Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

27 | 2014

Naissances

Miniatures initiales et paroles inaugurales : naissance de l'œuvre, naissance du héros dans les manuscrits du *Cléomadès*

Aurélie Houdebert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questes/780>

DOI : 10.4000/questes.780

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 2014

Pagination : 109-124

ISSN : 2102-7188

Référence électronique

Aurélie Houdebert, « Miniatures initiales et paroles inaugurales : naissance de l'œuvre, naissance du héros dans les manuscrits du *Cléomadès* », *Questes* [En ligne], 27 | 2014, mis en ligne le 15 janvier 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questes/780> ; DOI : 10.4000/questes.780

Miniatures initiales et paroles inaugurales : naissance de l'œuvre, naissance du héros dans les manuscrits du *Cléomadès*

Aurélie HOUDEBERT

Université Sorbonne Nouvelle (Paris III)

Cléomadès, d'Adenet le Roi, est un roman français en vers, composé dans les années 1280. Comme son titre l'indique¹, c'est un roman centré sur un personnage, dont on retrace le parcours ascendant, de la naissance à la maturité, le roman s'achevant sur l'apothéose terrestre du héros, son couronnement et son mariage. Si le récit prend donc des allures biographiques², le narrateur prend cependant soin d'inscrire son personnage principal dans une lignée prestigieuse, qui lui préexiste et qui lui survit. *Cléomadès*, en accomplissant son destin glorieux par des exploits motivés par l'amour, rehausse l'éclat du royaume paternel dont il perpétue

¹ Les explicits des manuscrits les plus anciens proposent le titre *Reman de Cléomadès*, tandis que les mises en prose et les traductions du xv^e siècle, peut-être sous l'influence des romans idylliques tardifs, choisissent souvent de mettre en évidence le couple de héros : *Cléomadès et Clarmondine* ou *Clamades et Clarmonde*. Voir par exemple le manuscrit français Paris, BnF, fr. 12561, réalisé vers 1450–1460 (*Histeire du rey d'Espagne Cleemadés et de Clarmendine*) ; ainsi que les éditions espagnoles du début du xvi^e siècle (*La histeria del muy valiente y esferçade cavallere Clamades, hije del rey de Castilla y de la linda Clarmenda, hija del rey de Tuscana*, dans *Histerias caballerescas del siglo XVI*, éd. Nieves Baranda, Madrid, Turner, vol. 2, p. 619–659).

² Contrairement aux récits hagiographiques qui s'achèvent sur le martyre du saint, ou à la tradition du *Reman d'Alexandre* qui réserve une place importante à la mort exemplaire du héros, le roman d'Adenet ne nous mène pas jusqu'à la mort du personnage. Sa vieillesse heureuse et prospère auprès de son épouse est simplement évoquée dans une formule qui rappelle le style des contes : « Car je puis bien dire entresait / C'onques gens tant ne s'entrainerent / Qu'il firent, tant com il durerent. » (Adenet le Roi, *Cléomadès*, dans *Les Œuvres d'Adenet le Rei*, éd. Albert Henry [1963], Genève, Slatkine reprints, 1996, t. V, v. 18482–18485).

l'existence dans un mariage heureux et fertile, comme Cligès³ en son temps.

Comment commence ce récit ? Comment s'ouvrent les manuscrits qui le conservent ? C'est l'articulation de ces deux questions simples qui nous intéresse ici. Dès les premiers vers du texte, nous sommes en effet spectateurs d'une double naissance : naissance de l'œuvre d'abord, dans le prologue, naissance du héros ensuite, dans l'incipit narratif. Adenet n'innove pas en insérant un prologue louangeur adressé à ses illustres commanditaires. Mais le poète fait bien plus qu'évoquer ceux qui président à la naissance de l'œuvre : il nous donne à lire le processus créatif, de sa conception à son exécution. Puis, après quelques vers de transition visant à susciter l'intérêt du lecteur, le récit s'ouvre. Conformément à l'orientation biographique de son récit, Adenet évoque en premier lieu la conception et la naissance du jeune prince et insère aussitôt une séquence narrative consacrée à sa formation. Ce que l'on a coutume d'appeler les *enfances* du héros occupent 1470 vers, soit environ 8% du roman⁴.

Cette double entrée en matière est familière aux lecteurs médiévaux. Elle confronte cependant les illustrateurs à un choix entre deux façons d'ouvrir leur programme iconographique. Pour le frontispice ou la miniature initiale, les enlumineurs hésitent en effet entre la représentation de la naissance de l'œuvre et celle de la naissance du héros. Deux

³ Composé vers 1176, le *Roman de Cligès* de Chrétien de Troyes mêle romance amoureuse et intrigues politiques. Après une longue séquence consacrée à l'histoire des parents du héros, le lecteur est invité à suivre le parcours de Cligès jusqu'à son couronnement et son mariage avec Fenice. Voir Chrétien de Troyes, *Cligès*, édition critique et traduction du manuscrit BnF, fr. 12560 par Charles Méla et Olivier Collet, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1994.

⁴ Parmi tous les textes, orientaux et occidentaux, qui réécrivent cette histoire, le roman d'Adenet est le seul à comporter une série d'épisodes situés avant le début des aventures chevaleresques et amoureuses du héros. Pour la comparaison du texte d'Adenet avec celui de son contemporain Girart d'Amiens et avec les versions tardives du conte arabe dont les deux romans français découlent, voir l'introduction d'Albert Henry (Albert Henry, *Les Œuvres d'Adenet le Roi*, op. cit., p. 559–567).

manuscrits en particulier retiendront notre attention : l'un, composé pour la cour de France, probablement immédiatement après la composition du roman, met littéralement en scène la création littéraire avec tous ses acteurs ; l'autre, réalisé quelques décennies plus tard pour le comte de Forez ou un membre de sa famille, choisit de représenter la naissance du personnage principal. Ces deux miniatures, au-delà des problèmes d'interprétation qu'elles posent, semblent correspondre à deux modalités différentes de la réception du texte ; elles présentent aussi une parenté visuelle troublante qui m'invite à les réunir sous l'angle thématique de la naissance.

Naissance de *Cléomadès* (Arsenal 3142, f^o 1⁵)

La notion de commencement occupe une place importante dans l'œuvre d'Adenet le Roi. Le poète est notamment coutumier des prologues dans lesquels il retrace le processus créatif, s'attardant particulièrement sur le moment qui fonde toute création : la rencontre de l'auteur avec sa matière⁶. Avant *Cléomadès*, Adenet le Roi a en effet composé trois chansons de geste : *Les enfances Ogier*, *Berthe aux grands pieds* et *Buevon de Conmarchis*. Les prologues de ces chansons sont construits sur le même schéma : évocation plus ou moins précise des commanditaires, motif de la « reverdie⁷ », consultation d'une source écrite qui fait autorité. L'iconographie représente volontiers ce moment : dans le manuscrit Paris, BnF fr. 24404, le prologue de *Berthe*, qui évoque, comme le prologue

⁵ Paris, BnF, Arsenal 3142, manuscrit numérisé sur le site *Gallica* de la BnF, sous le titre *Recueil d'anciennes poésies françaises* (<http://gallica.bnf.fr>, site consulté le 10 mai 2013).

⁶ Sur les prologues d'Adenet le Roi, voir l'étude comparative de Silvère Menegaldo, « Adenet le Roi tel qu'en ses prologues », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, n° 18, *Regards sur une œuvre : Adenet le Roi*, dir. Silvère Menegaldo, 2009, p. 309-328.

⁷ Comme tout événement fondateur d'importance, la naissance de l'œuvre a lieu au printemps, de même que l'éveil à l'amour et l'entrée en aventure des héros.

d'*Ogier*, la visite du poète à l'abbaye de Saint-Denis, est introduit par une lettre historiée où l'on voit Adenet consultant un manuscrit prêté par un moine⁸.

Pour *Cléomadès*, le processus créatif est assez différent. Il s'agit d'abord d'un roman, et le prologue souligne le caractère merveilleux de l'« estoire⁹ », avant d'alléguer son authenticité. Il n'est donc pas question de visite à la bibliothèque de Saint-Denis. Adenet évoque bien un texte pseudo-historique, les « estoires du roy d'Espagne », mais il avoue ne pas l'avoir consulté, les chroniques espagnoles ayant disparu, d'après lui, au gré de l'histoire mouvementée de l'Andalousie et de la Castille¹⁰. Mais si Adenet n'admet pas de source écrite, il évoque avec une certaine précision les conditions particulières de la naissance de son roman.

En composant *Cléomadès*, le poète répond en effet à une commande spécifique. Ses deux commanditaires sont des femmes de premier plan dans le royaume : la reine Marie de Brabant, épouse de Philippe III, et sa belle-sœur, fille de Saint Louis, Blanche de France. Le poète développe assez longuement leur double louange et enserme leurs noms dans l'écrin de deux acrostiches assez transparents¹¹. Or, s'il est relativement fréquent d'attribuer le choix de la matière, ou du moins le choix de l'orientation

⁸ Paris, BnF, fr. 24404, f° 170, manuscrit numérisé sur le site *Gallica* de la BnF, sous le titre *Romans de Cléomadès et de Bertès aus grans piés, par Adenet le Roi* (<http://gallica.bnf.fr>, site consulté le 10 mai 2013).

⁹ Adenet mise dans sa *captatio benevolentiae* sur l'attrait de son sujet : il vante une « estoire [...] diverse et merveilleuse » (v. 14), « la tres plus merveilleuse estoire /qui oncques fust mise en memoire. » (Adenet le Roi, *Cléomadès*, éd. cit., v. 89–90).

¹⁰ « Mais se vous savoir en voulez /Plus avant, en Espagne alez, /Ou a Toulete ou a Sebile ; /Je ne sai pas en laquel vile /De ces deus plus tost trouveriés /L'estoire, se la queriés, /Car espoir ont esté ostees /Les cronikes et remuees /Ou ceste matere fu prise /Que nus n'ot qui mout ne la prise. » (Adenet le Roi, *Cléomadès*, éd. cit., v. 18519–18528).

¹¹ Adenet entretient en effet dans le prologue un mystère flatteur autour de leurs noms, qu'il révèle sous une forme cryptée, accompagnée d'indices pour faciliter leur déchiffrement, dans l'épilogue (Adenet le Roi, *Cléomadès*, éd. cit., v. 18531–18569).

sémantique du texte à venir à son commanditaire¹², il est assez rare de présenter ce même commanditaire comme sa source directe. C'est pourtant ce que font Adenet et son concurrent Girart, qui compose un roman sur le même sujet à la même époque¹³ : Blanche de France, veuve de l'infant de Castille, est la détentrice d'une histoire d'origine orientale, rapportée d'Espagne, qu'elle confie aux deux poètes à son retour à Paris. C'est sur son récit qu'ils se fondent pour fixer par écrit le conte, selon des critères formels précis, probablement imposés par la reine. Sans entrer dans le détail des arguments, l'analyse des deux romans et leur confrontation avec les textes orientaux qui nous sont parvenus rendent ce scénario tout à fait plausible¹⁴. La transmission de la matière, qui s'inscrit parfaitement dans la thématique de la *translatio* entre Orient et Occident, est ainsi figurée dans une scène inaugurale : Blanche raconte l'histoire du *cheval de fust*¹⁵ ; Marie ordonne une mise en vers. Pour satisfaire ses deux mécènes, le poète ne doit rien omettre, afin d'être fidèle à la parole de la première, et doit tout embellir, conformément aux exigences de la seconde¹⁶.

¹² On se souvient du prologue du *Chevalier à la Charrette*, où Chrétien attribue à la Comtesse de Champagne, sa commanditaire, la « matière », et surtout le « sens » de son roman (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier à la Charrette*, éd. Alfred Foulet et Karl D. Uitti [1989], Paris, Garnier, coll. « Textes littéraires du Moyen Âge », 8, 2010, v. 1–30).

¹³ Girart d'Amiens, *Méliacin ou le cheval de fust*, éd. Antoinette Saly, *Senefiance*, n° 27, Université de Provence, CUERMA, 1990.

¹⁴ Cette hypothèse de transmission orale pour *Méliacin* et *Cléomadès* est défendue dans notre article « L'histoire du cheval d'ébène, de Tolède à Paris : propositions sur les modalités d'une transmission », *Actes du colloque des 26-29 novembre 2012 « Byzance et l'Occident : rencontre entre l'Est et l'Ouest »*, Budapest, Eötvös József Collegium, 2013, p. 143–156.

¹⁵ « Et me doinst par sa volenté /Que je puisse venir a chief /De recorder de chief en chief /La très plus merveilleuse estoire /Qui onques fust mise en memoire » (v. 86–90).

¹⁶ Notons qu'Adenet le Roi, probablement par galanterie, associe les deux femmes dans ces deux actes fondateurs : elles « content » et « devisent » « l'estoire » ; puis elles « commandent » la mise en vers. Girart d'Amiens dissocie ces deux actions et attribue le récit à Blanche seule, ce qui est historiquement plus vraisemblable.

Le manuscrit de l'Arsenal met en scène de façon exceptionnelle ce processus. Il s'agit d'un manuscrit réalisé à Paris à la fin du XIII^e siècle et réunissant toutes les œuvres d'Adenet le Roi, *Cléomadès* en tête, ainsi que divers autres textes. Comme Richard et Mary Rouse l'ont démontré, ce codex appartient à un groupe de manuscrits réalisés dans le même atelier parisien, à l'occasion d'une commande émanant de la cour de France¹⁷. Parmi les autres manuscrits du groupe, figurent trois copies de *Méliacin* et une autre copie de *Cléomadès*, conservée dans le manuscrit BnF, fr. 24404, et qui se présente comme le jumeau du manuscrit de l'Arsenal. Ce dernier manuscrit, très bien conservé, est un exemplaire soigné et riche, destiné probablement à la reine, commanditaire du roman, ou à l'un de ses familiers.

Il est donc logique que la miniature initiale valorise l'illustre commanditaire de l'ouvrage. Marie de Brabant, reconnaissable à sa robe armoriée partie de France et de Brabant, figure dans la partie droite de la miniature, dominant la scène de sa hauteur. Ses proportions imposantes, conformément au symbolisme médiéval qui conditionne la taille d'un sujet à sa position hiérarchique, font d'elle la figure principale de la composition.

Mais ce manuscrit met aussi à l'honneur l'auteur du roman, dont la *persona* occupe une place non négligeable dans le programme iconographique. Sur deux des trois miniatures du *Cléomadès* et dans la première initiale historiée du manuscrit figure en effet un ménestrel couronné, revêtu d'une robe de clerc et muni d'un accessoire propre à sa fonction, qu'il s'agisse d'une viole, d'une tablette de cire, d'un manuscrit ouvert sur un pupitre ou d'un livre achevé. L'instrument de musique, dont Adenet ne joue pas mais qu'il tient dans sa main droite sur la miniature

¹⁷ Voir Richard H. et Mary A. Rouse, « The Constable and the Flying Horse : Emerging Commercial Production of Vernacular Romance in Late Thirteenth-Century Paris », *Manuscripts and their makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200–1500*, Turnout, Harvey Millet Publishers, 2000, vol. 1, p. 99–114.

initiale, revêt en réalité la même fonction que la couronne : ces deux objets signalent simplement l'identité et le titre du personnage¹⁸. Mais les objets liés à l'écrit prennent une signification plus intéressante. Ils participent à l'élaboration d'une figure d'écrivain au travail.

La miniature du folio 1 représente un moment clé de ce travail¹⁹. La reine, parée, se tient dans un lit. Ce lit figure la sphère privée, la chambre, dans laquelle elle exerce ses activités de mécénat. Tous les acteurs de la création sont en effet réunis dans cette miniature : commanditaire, poète, public choisi. À côté de la reine, formant groupe avec elle, on reconnaît Blanche de France à sa robe armoriée. Assise sur un coussin, elle se tourne comme Marie vers les deux personnages masculins, dans une posture qui indique la parole. Au centre, un personnage que la critique a eu peine à identifier : il s'agit du frère de Marie, Godefroy de Brabant, seigneur d'Aerschot²⁰. Accoudé sur le lit de la reine, dans une attitude qui semble familière, il est en position de soumission²¹ mais surtout d'écoute. Il représente donc l'auditoire, le lectorat privilégié de l'histoire du *cheval de*

¹⁸ Adenet le Roi doit son nom à un titre dont on ignore l'origine exacte : les livres de compte de la maison de Flandre à laquelle il est attaché le désignent en effet comme « roi des ménestrels ». Sur la biographie d'Adenet le Roi, voir l'introduction d'Albert Henry (Albert Henry, *Les Œuvres d'Adenet le Roi*, *op. cit.*, p. 559–567).

¹⁹ Paris, BnF, Arsenal 3142, f° 1r°. Voir *infra*, cahier des illustrations, fig. 1, p. 156.

²⁰ Il ne s'agit pas de Jean II de Brabant, neveu de la reine, comme le suggérait Albert Henry, mais du frère de cette dernière, Godefroy de Brabant. La robe armoriée renvoie au duché du Brabant (robe de sable au lion d'or), mais aussi au fief d'Aerschot (lambel de gueule à quatre pendants), acquis en 1284 par Godefroy. Sur les tentatives d'identification de ce personnage, voir Paulin Paris, « Adam ou Adenes, surnommé Le Roi », *Histoire Littéraire de la France*, t. XX, Paris, Armand Colin, 1842, et Albert Henry, *Les Œuvres d'Adenet le Roi*, *op. cit.*, p. 559–567.

²¹ Ses proportions et le gant tenu dans la main droite, tandis qu'il regarde la reine, indiquent sa position par rapport à elle. Jeune frère de Jean I^{er}, duc de Brabant, Godefroy semble participer, par sa présence sur cette miniature, à l'affirmation des liens, solides à cette époque, entre le royaume de France et le duché de Brabant. À la représentation traditionnelle du vassal tenant un gant face à son suzerain – ce qui est une façon pour l'enlumineur français de souligner une hiérarchie, qui n'est pourtant pas exactement d'ordre féodal, entre la reine de France et un représentant du duché de Brabant – se superpose l'image courtoise de l'amant face à sa dame, thème principal du roman.

fust. Difficile cependant de trancher de façon catégorique sur la façon dont circule la parole dans cette composition. Deux lectures sont en effet possibles : on peut y voir le poète présentant oralement son œuvre achevée, accompagné peut-être de sa viole, notamment pour les passages lyriques du roman. L'attitude d'écoute de Marie et le geste de Blanche peuvent alors se lire comme des marques d'assentiment, de satisfaction des deux femmes²². Mais on peut aussi placer cette scène en amont du roman, et l'interpréter comme la représentation du moment fondateur de la création : Blanche transmettant oralement la matière dont elle est détentrice. Le geste d'Adenet est relativement neutre : il peut signifier aussi bien la parole que l'écoute. Celui de Blanche marque une attitude active, qu'elle acquiesce ou qu'elle raconte. Marie et Godefroy sont à l'écoute, l'un tourné vers Blanche, l'autre vers Adenet. La seconde interprétation est séduisante, car cela signifierait que l'enlumineur a choisi de représenter en tête du manuscrit le moment où la matière féconde l'esprit du poète, avant sa transfiguration poétique. Dans cette perspective, la lettre historiée figurant juste en dessous de la miniature donnerait une grande cohérence au projet de l'enlumineur, fidèle au prologue du poète. On y voit en effet Adenet le Roi, muni semble-t-il d'une tablette de cire et d'un stylet, utilisés généralement par les étudiants et les clercs pour prendre des notes²³. L'enlumineur a-t-il voulu représenter la première fixation écrite de « l'estoire », sous forme de notes prises pendant le récit de Blanche ? Si l'on relie ces images aux autres représentations du poète dans le manuscrit, on voit se dégager une mise en récit cohérente de l'acte poétique : l'écoute, la prise de notes, la composition écrite, le don du livre achevé sont mis en

²² Le geste de Blanche peut se lire, selon la grammaire des gestes établies par François Garnier, comme une marque d'adhésion d'un supérieur à l'action ou à la parole d'un inférieur (François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Paris, Le Léopard d'or, 1982, p. 178).

²³ Voir *infra*, cahier des illustrations, fig. 2, p. 156.

image selon un programme iconographique quasi chronologique, respectivement aux folios 1r^o a et b (miniature et lettre historiée), 73r^o, 72r^o²⁴.

En plus de rendre hommage au public pour lequel est composé le roman, cette miniature inscrit donc l'acte créateur dans l'œuvre elle-même, attirant l'attention du lecteur sur le prologue et ses enjeux poétiques, bien plus que sur la fiction à venir.

Naissance de Cléomadès (BnF, fr. 1456, f^o 1)

Le récit proprement dit commence au vers 97. Au moment de faire entrer en scène son héros, Adenet le Roi se montre une fois encore soucieux de cohérence et de précision. Il consacre ainsi une centaine de vers à l'évocation des ascendants de Cléomadès, remontant à la génération des grands-parents : le roi de Cerdagne Calvus, grand-père paternel de Cléomadès, est le premier personnage nommé. Mais, contrairement aux héros de type mythique, Cléomadès ne se distingue pas par ses origines surnaturelles. Le prestige dont il est auréolé dès sa naissance repose entièrement sur la perfection aristocratique de ses géniteurs, leur capacité à perpétuer le royaume et à l'étendre. D'où l'importance du mariage dans ce roman. Le premier événement narré est le mariage des parents de Cléomadès, Marcadigas et Ynabele. La plupart des manuscrits enluminés du roman consacrent une miniature à la cérémonie²⁵.

²⁴ On remarquera néanmoins que la lettre historiée représentant un écrivain à sa table de travail, au folio 73r^o, n'illustre pas exactement la composition de *Cléomadès*. Le B initial dans lequel on distingue en effet Adenet devant son pupitre ouvre le second roman de l'auteur, copié dans ce manuscrit à la suite de *Cléomadès* : les *Enfances Ogier*. Mais c'est peut-être précisément parce qu'au seuil de ce manuscrit-recueil, avant de montrer l'acte de « rimer » sur le parchemin, il importe de représenter le premier des talents d'auteur, celui que vante le prologue de *Cléomadès* : l'aptitude à « oïr » et à recueillir avec respect et fidélité la matière qui lui est présentée.

²⁵ Le *Cléomadès* d'Adenet est conservé dans quatorze témoins manuscrits, dont onze manuscrits complets et enluminés datant de la fin du XIII^e siècle à la fin du XV^e siècle.

Dans le manuscrit de l'Arsenal, cette miniature prend place entre la fin du prologue et le début du récit, sur la largeur d'une colonne²⁶. Malgré le caractère stéréotypé de la scène, l'enlumineur a pris soin de faciliter l'identification des personnages : Ynabele, héritière de « trestoute la terre d'Espagne » (v. 107), porte une robe armoriée aux couleurs de la Castille et du León. Le mariage est célébré par un évêque, sous le regard du père du héros, le roi de Cerdagne Calvus. Les éléments symboliques (gant, mitre, couronne) et les postures des personnages sont très conventionnels. Notons que c'est, dans ce manuscrit, la seule miniature illustrant un épisode de la diégèse. De l'histoire de Cléomadès, l'enlumineur du manuscrit de l'Arsenal retient un seul moment, celui où se fonde la lignée et où se constitue le royaume. Il est évident que ce choix n'est pas anodin compte tenu des destinataires du livre²⁷.

Dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 1456²⁸, le programme iconographique est assez différent. Ce manuscrit a été copié et décoré en Île-de-France, au début du XIV^e siècle, quelques décennies seulement après les manuscrits commandés par la reine. Le pacte de lecture qui s'instaure par l'intermédiaire de l'enluminure entre l'auteur et son lectorat n'a plus rien de commun avec le projet initial. L'intérêt des lecteurs se porte

S'ajoutent à ces témoins deux manuscrits hybrides, comportant le texte d'Adenet le Roi légèrement remanié dans les premiers folios, et celui de Girart d'Amiens pour la suite du récit (Paris, BnF, fr. 1455 et Bruxelles, Bibliothèque Royale IV 319). Pour les références des manuscrits, voir la base *Jonas* de l'IRHT-CNRS (<http://jonas.irht.cnrs.fr>, site consulté le 10 mai 2013).

²⁶ Paris, BnF, Arsenal 3142, f° 1v^o. Voir *infra*, cahier des illustrations, fig. 3, p. 156

²⁷ Le roman s'adresse à la famille royale de France, dont il s'agit de célébrer la toute puissance par une fiction à caractère exemplaire. Mais les intérêts de la France en Espagne sont aussi en jeu dans la commande passée par Marie et son entourage : dans les années 1280, les héritiers d'Alphonse X de Castille se déchirent, les royaumes espagnols se divisent et les prétentions françaises sur la couronne sont menacées. *Cléomadès* est l'occasion de rêver une Espagne unifiée et de proclamer les droits des descendants de Louis IX sur la péninsule.

²⁸ Paris, BnF fr. 1456, manuscrit numérisé sur le site *Gallica* de la BnF, sous le titre *Li livres de Cleomades que li rois ADANS rima* (<http://gallica.bnf.fr>, site consulté le 10 mai 2013).

désormais sur le contenu narratif, non plus sur les circonstances de la composition. L'enlumineur de ce manuscrit a donc écarté de son programme toute référence au contexte de production de l'œuvre. Il s'est concentré exclusivement sur l'histoire du personnage, dont les miniatures ponctuent scrupuleusement le parcours. Le premier folio du manuscrit présente ainsi sur toute la largeur de la page un diptyque évoquant les premiers moments de la vie du héros : le mariage de ses parents à gauche, et sa naissance à droite²⁹. Sous la miniature, la rubrique annonce : « Cy commence li livres de Cléomadès que li rois Adenes rima ».

Malgré l'apparente similitude des deux scènes de mariage, on observe que l'enlumineur de fr. 1456 n'a pas reproduit mécaniquement les modèles antérieurs³⁰. Suivant au plus près le texte³¹, l'enlumineur a en effet représenté non pas la célébration du mariage, mais la requête de Calvus pour son fils auprès d'Ynabele, comme l'indiquent la couronne du personnage masculin, les gestes du couple et l'habit neutre du personnage central.

En toute logique, la partie droite de la miniature initiale représente la conséquence directe de cette union royale, la naissance de l'héritier. Mais un problème d'interprétation se pose d'emblée : s'il s'agit bien d'une scène

²⁹ Paris, BnF, fr. 1456, f^o 1r^o. Voir *infra*, cahier des illustrations, fig. 4, p. 156.

³⁰ L'enlumineur de fr. 1456 connaissait-il les manuscrits antérieurs de *Cléomadès* ? Le fait n'est pas impossible, les manuscrits de l'Arsenal et fr. 24404 s'étant peut-être conservés à la cour où séjournaient fréquemment les comtes de Forez successifs, vassaux du roi de France. Le milieu des enlumineurs et copistes parisiens a également pu receler des copies des ouvrages profanes commandés par la cour. C'est d'ailleurs ainsi que Richard et Mary Rouse expliquent la diffusion de certaines œuvres littéraires réservés initialement à une élite et rapidement devenues populaires (Richard et Mary Rouse, *Manuscripts and their makers*, *op. cit.*, vol. 1, p. 99–100). Mais il n'est nul besoin de postuler un modèle précis pour expliquer la représentation du mariage des parents. Ce mariage, premier événement du récit, est illustré par des miniatures initiales hautement stéréotypées dans la plupart des manuscrits, même les plus tardifs.

³¹ « Calvus li rois, qui moult fu ber, /La fist requerre et demander /Pour I sien fill, et ainsi vint /Que le mariage avint. » (v. 109–112).

de naissance, il manque un personnage d'importance, le nouveau-né³². On distingue en effet au premier plan une femme couchée sur un lit fermé d'un rideau de même étoffe que le drap. Au pied du lit, trois femmes se tiennent debout, le visage tourné vers la femme allongée et les mains levées en signe de parole. Le coussin brodé sur lequel repose la tête de la femme indique sa distinction sociale. Le visage et la main droite sur laquelle elle semble appuyer la tête sont malheureusement difficiles à distinguer, les pigments s'étant effacés dans cette zone de la miniature.

Quels éléments nous conduisent à lire cette image de femme dans son lit comme l'illustration de la naissance du héros ? D'abord, la linéarité du programme iconographique dans l'ensemble du manuscrit, qui suit scrupuleusement la chronologie des événements³³. La miniature initiale se lit très probablement de gauche à droite. L'ellipse temporelle entre le mariage des parents et la naissance du fils – il s'écoule moins d'un an d'après le texte – se traduit dans la miniature par la juxtaposition des deux scènes³⁴.

Par ailleurs, un certain nombre de détails indiquent une scène-type immédiatement identifiable : la plupart des scènes de naissance des XIII^e et

³² Paris, BnF fr. 1456, f° 1r°, détail. Voir *infra*, cahier des illustrations, fig. 5, p. 157.

³³ Les miniatures suivantes illustrent d'ailleurs les actions principales dans l'ordre strictement chronologique et suivent le texte d'assez près. Contrairement aux artistes des manuscrits précédents, l'enlumineur s'intéresse beaucoup au héros et à ses exploits chevaleresques ou courtois. Sur les vingt miniatures du manuscrit, dix-sept représentent en effet Cléomadès et les dernières miniatures illustrent le couronnement et le mariage du héros, en écho à la scène initiale.

³⁴ Ce type de séquence union des parents/naissance du fils est assez fréquent dans les manuscrits des XIII^e et XIV^e siècles, notamment dans les récits construits sur le schéma biographique (personnages historiques ou pseudo-historiques ; saints et personnages bibliques ; héros dont la filiation et/ou la naissance sont à la fois extraordinaires et déterminantes pour leur destinée, comme Alexandre, Merlin, Lancelot ou Tristan). Dans les images de naissance à double registre horizontal de la base *Mandragore* de la BnF et de la base *Enluminures* du Ministère de la Culture, nous n'avons relevé aucune occurrence de séquence se lisant de droite à gauche. Voir les sections « manuscrits occidentaux » de ces bases. Ces deux bases, *Mandragore* et *Enluminures*, sont réunies sur le portail *Manuscrits enluminés des bibliothèques de France* (<http://www.manuscritsenlumines.fr/>, site consulté le 10 mai 2013).

XIV^e siècles représentent en effet le moment consécutif à l'accouchement. La mère repose dans son lit et on lui présente son enfant, lavé et emmailloté³⁵. Les enlumineurs choisissent soit la présentation du bébé par les femmes ayant participé à l'accouchement, soit le moment privilégié du repos de la mère, laissée seule avec son enfant. Les femmes figurant à l'extrême droite de la miniature portent un vêtement simple, sans signe distinctif et sont coiffées d'un voile sur les cheveux. Leur position et leur tenue n'est pas sans rappeler celle des accoucheuses qui présentent l'enfant à la mère dans les scènes de naissance contemporaines. Une femme couchée dans son lit, entourée de ses suivantes, pourrait, il est vrai, être en situation de maladie ou de songe. Malgré l'effacement partiel de la miniature, on devine une tête penchée, peut-être appuyée sur la main, ce qui indique fréquemment la douleur ou la rêverie³⁶. Mais le texte n'évoque aucune situation de ce genre.

En revanche, l'association dans la même image de personnages exclusivement féminins, d'un lit et d'une courtine, alors même que le texte mentionne une naissance, nous semble orienter l'interprétation de façon assez évidente. La courtine, signalant la sphère intime est, il est vrai, associée au lit dans la plupart des miniatures médiévales³⁷. Sa présence systématique dans les scènes de naissance renvoie cependant à un usage pratique bien attesté au Moyen Âge : ce tissu tendu autour du lit sert à maintenir la chaleur de la couche au moment de l'accouchement et lors de

³⁵ Les manuscrits plus tardifs représenteront plus volontiers le bain de l'enfant, tandis que la mère se repose, les deux lieux distincts de l'accouchement se trouvant réunis dans la même image. Voir par exemple la représentation de la naissance d'Alexandre dans les manuscrits enluminés du XV^e siècle (Paris, BnF, fr. 6440 f^o 15v^o, ou BnF, fr. 47, f^o 16).

³⁶ Voir François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, *op. cit.*, p. 181-184.

³⁷ Je remercie ici Maud Pérez-Simon qui a bien voulu relire cet article et m'a apporté un précieux éclairage concernant la représentation des scènes d'union amoureuse, de naissance, de maladie ou de mort dans les miniatures médiévales.

la présentation du nouveau-né à sa mère³⁸. Il peut aussi endosser une fonction plastique, en particulier dans les miniatures du xv^e siècle : dans les images synthétiques qui se développent à cette époque, il permet en effet de séparer le lit de l'espace où les femmes lavent et apprêtent l'enfant. Différents lieux et différents moments de la scène de naissance peuvent ainsi être représentés simultanément dans la même image.

Le volet droit de la miniature initiale du manuscrit, immédiatement après une scène d'union conjugale, représente donc une femme de noble extraction, dont le référent textuel le plus vraisemblable à cet endroit du manuscrit est la mère du héros, dans l'attitude d'une accouchée. Mais s'il s'agit bien d'une scène de naissance, où est donc passé le nouveau-né ? L'hypothèse la plus vraisemblable est que l'enfant est simplement rendu invisible par l'effacement de la miniature. Si l'on observe les traits de plume encore visibles autour du visage et du buste de la mère, on peut deviner une forme qui pourrait être celle d'une tête d'enfant. Dans l'enluminure médiévale, le bébé repose en effet fréquemment sur le lit, aux côtés de la mère, mais il est parfois placé sous les draps, notamment dans les miniatures du xv^e siècle³⁹. L'autre hypothèse est que l'enlumineur, qui a choisi une représentation non conventionnelle du mariage dans la partie gauche de la miniature, a préféré, dans la partie droite, peindre la mère sans son enfant, avant ou après l'accouchement. En l'absence d'autres exemples

³⁸ Voir les précisions apportées par Céline Ménager dans ce bulletin, p. 35–45.

³⁹ Les nouveau-nés sont fréquemment figurés avec un corps minuscule, la tête émergeant d'un emmaillotage serré et reposant sur l'épaule de la mère, elle-même soigneusement couverte d'un voile enserrant le visage et d'un drap remontant jusqu'au cou. On comparera par exemple la miniature de fr. 1456 avec celle de Troyes, BM ms. 59, f^o 28, qui représente la naissance d'Esäü et de Jacob. La position de Jacob (à droite de sa mère) est assez proche de ce que pourrait être celle de Cléomadès. Voir *infra*, cahier des illustrations, fig. 6, p. 157.

d'un tel traitement du motif de la naissance, je m'abstiendrai de valider cette hypothèse qui paraît finalement assez hasardeuse⁴⁰.

Malgré la présence commune du lit, et la position des femmes allongées, les miniatures initiales respectives du manuscrit de l'Arsenal et du manuscrit fr. 1456 n'ont donc de toute évidence aucun rapport⁴¹. On conclura à une orientation très différente des deux manuscrits qui, s'ils ont peut-être été réalisés dans les mêmes conditions matérielles, sont nés dans des contextes différents. Dans les manuscrits produits pour la cour de France vers 1285, l'image souligne les enjeux esthétiques et politiques de l'œuvre, les mécènes revendiquant leur implication dans la création. Le manuscrit fr. 1456 témoigne, lui, de l'autonomie acquise par le roman et son héros éponyme, quelques décennies plus tard. Cléomadès est devenu un personnage de référence, dont on illustre la naissance et tout le parcours chevaleresque et amoureux, pour le plaisir des amateurs de romans d'aventures empreints de courtoisie. Les lecteurs du manuscrit fr. 1456 devaient en somme ressembler à cette demoiselle du roman *L'Espinette*

⁴⁰ La gésine est très rarement représentée dans l'enluminure médiévale. Quant aux miniatures représentant les mères seules après l'accouchement, elles sont en général réservées aux femmes mortes en couche. L'attitude des personnages secondaires et la position du corps de la mère sont sans équivoque dans ce cas. Je remercie ici Élise Banjenec qui, à l'occasion du séminaire de Questes, m'a confortée dans ma première hypothèse.

⁴¹ Albert Henry concluait pourtant ainsi son observation du folio 1 de fr. 1456 : « [la miniature] est composée de deux panneaux : celui de gauche représente le mariage de Marcadigas et de done Ynabele ; sur celui de droite, on voit Marie de France, étendue sur un lit de parade, écoutant le récit fait par Blanche de Castille » (Albert Henry, « La tradition manuscrite », *Les Œuvres d'Adenet le Roi*, Genève, Slatkine, 1996, t. I [1951], p. 132). Si l'on peut parler de « lit de parade » pour la miniature de l'Arsenal, compte tenu des costumes et attributs signifiants des personnages et de la composition d'ensemble, l'expression « lit d'accouchée » semble mieux convenir au manuscrit fr. 1456. Aucun détail ne permet d'ailleurs d'identifier les personnages de cette miniature, qui appartiennent vraisemblablement à « l'estoire » et n'ont rien d'historique.

amoureuse de Froissart, qui affiche ouvertement son plaisir à la lecture de *Cléomadès*, roman « bienfes /Et dittés amoureusement »⁴².

⁴² Froissart compose *L'Espinette amoureuse*, roman lyrique, en 1369. La lecture de *Cléomadès* est le point de départ d'une longue scène de séduction entre le poète et une demoiselle courtoise (Jean Froissart, *L'Espinette amoureuse*, éd. Anthime Fourrier [1962], Paris, Klincksieck, 2002, v. 705–709). Le roman d'Adenet est devenu, moins d'un siècle après sa composition, un modèle de roman courtois, lecture privilégiée des jeunes filles bien nées et des poètes amoureux. Christine de Pizan s'en souviendra encore dans son *Débat des deux amants* (Christine de Pizan, « Le débat des deux amants », *Œuvres poétiques*, éd. Maurice Roy, Paris, Firmin Didot, 1891, p. 49–109).