



**HAL**  
open science

## Deux reprises de la Douleuse Garde du Lancelot en prose: la clef dans Cristal et Clarie et dans Perceforest

Christine Ferlampin-Acher

### ► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. Deux reprises de la Douleuse Garde du Lancelot en prose: la clef dans Cristal et Clarie et dans Perceforest. Fabienne Pomel. Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation, Presses universitaires de Rennes, p; 175-192, 2006. hal-01844117

**HAL Id: hal-01844117**

**<https://hal.science/hal-01844117>**

Submitted on 19 Jul 2018

**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.

Deux reprises de la Douleuse Garde du *Lancelot en prose*:

la clef dans *Cristal et Clarie* et dans *Perceforest*

à paraître dans *Les clefs au Moyen Age*, études réunies par F. Pomel, Rennes, Presses Universitaires, 2005

La Douleuse Garde est un des épisodes de la littérature arthurienne en prose dont la permanence, plus ou moins masquée, pourrait être comparée à celle du Château du Graal. Dans le *Tristan*, elle devient un espace utopique où les amants pourront séjourner. Plus discrètement, elle se retrouve dans l'épisode de la chapelle de *Cristal et Clarie* et dans les aventures du Temple de la Franche Garde de *Perceforest*. *Cristal et Clarie* est un roman en vers, que l'on peut dater d'après les travaux de Claudia Guggenbühl des années 1267/1268<sup>1</sup>; *Perceforest* est une vaste somme en prose, qui, écrite vers 1340, a certainement été l'objet d'une réécriture au XVe siècle<sup>2</sup>. L'auteur de *Perceforest* a vraisemblablement connu *Cristal et Clarie* qui lui a inspiré le personnage du Bossu de Suave<sup>3</sup>. Or dans *Cristal et Clarie* lors de l'aventure de la chapelle qui suit la rencontre avec la demoiselle de l'arbre, tout comme dans les épisodes qui se déroulent au Temple de la Franche

---

<sup>1</sup> *Cristal et Clarie*, éd. H. Breuer, Dresde, 1915. Claudia Guggenbühl (*Recherches sur la composition et la structure du manuscrit Arsenal 3516*, Bâle et Tübingen, Francke Verlag, 1998), étudiant le seul manuscrit contenant *Cristal et Clarie*, émet avec prudence l'hypothèse selon laquelle le manuscrit serait une compilation écrite par Robert de Blois lui-même, qui serait aussi l'auteur de *Cristal et Clarie*. Pour la datation, voir p. 9-ss.

<sup>2</sup> *Perceforest* est partiellement édité: *Perceforest (le roman de)*, début de la première partie, éd. J. H. M. Taylor, Genève, T.L.F., 1979 ; deuxième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T. L. F., vol. I, 1999 et vol. II, 2001; troisième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., vol. I, 1988 ; vol. II, 1991 ; vol. III, 1993 ; quatrième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., 1987.

Pour la datation de *Perceforest*, voir J. Taylor, éd. cit., p. 24-29, qui conclut sur les dates de 1330-1350, G. Roussineau, introduction à l'édition cit. du livre IV, p. IX-ss, qui penche pour un achèvement probable du roman entre 1337 et 1344 et émet avec prudence l'hypothèse d'une reprise à la cour de Bourgogne au XVe siècle. Cette hypothèse est à mon avis loin d'être invraisemblable: voir mon travail *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 253-261 (sur le sabbat) et p. 147-148 (sur les entremets et les défilés).

<sup>3</sup> Voir mon article à paraître dans les *Mélanges Francis Dubost*, Paris, Champion: "*Cristal et Clarie* et *Perceforest*: un problème de taille, du petit chevalier au Bossu de Suave".

Garde dans *Perceforest*, des clefs ouvrent avec succès des portes derrière lesquelles se trouve la *merveille*. Je souhaiterais montrer que dans les deux cas la Douleureuse Garde sert d'arrière-plan (même si elle n'est pas l'unique modèle), et que le désenchantement que nous avons constaté dans le *Lancelot en prose*<sup>4</sup> cède la place à la parodie du Fier Baiser du *Bel Inconnu* dans le cas de *Cristal et Clarie*, et dans *Perceforest* à un travail global autour du personnage de Lyonnel qui conduit à une attachante conjonction entre Lancelot et Tristan. La *merveille* désenchantée redeviendrait merveilleuse grâce au jeu des récritures. Dans le *Lancelot en prose* les enchantements de la Douleureuse Garde sont dilués par les jeux de démultiplication, les retards, la vanité de la découverte: les clefs que le héros saisit ne livrent pas l'origine des enchantements, mais renvoient le merveilleux, au-delà de la *merveille*, à la polyphonie des vingt tuyaux, au chant et à l'écriture. Dans les deux textes postérieurs, la *merveille* reste un horizon fuyant, sans pour autant perdre de sa "diversité", les récritures contribuant à la mise en place d'un feuilleté de sens<sup>5</sup>.

Dans *Cristal et Clarie* le héros est à la recherche d'une femme idéale, qu'il n'a vue qu'en rêve. Après des épreuves diverses (qui le confrontent à un dragon, un géant, à un bateau enchanté, à un Chevalier et à un Lion de la Fontaine..., son errance se démultipliant en quête de la corneille au bec d'or, puis des trois plus belles femmes du monde), il parvient le soir, à l'heure de la *merveille*<sup>6</sup>, près d'une fontaine: une demoiselle, dans un arbre, le prévient que s'il boit, il mourra. Elle est retenue dans cet arbre depuis douze ans: dans la fontaine se trouve le *diable*, le *luiton*, qui l'a placée là-haut et l'entretient depuis avec "largesse". Près de là, une chapelle, où elle se réfugie quand il pleut. Cristal se désaltère, et une main, celle du *luiton*, sort de l'eau, inquiétante. Le héros la coupe. Arrive alors le *Sathan* en personne, un diable à deux têtes, qu'il tue, avant de descendre la demoiselle de l'arbre et d'aller avec elle à la chapelle. La richesse de celle-ci est étonnante: elle est pavée de corail, les sièges sont de cristal. Le chevalier y découvre aussi une *almairie* somptueuse, qu'il parvient à ouvrir avec une clef, et où se trouve un monstrueux *serpent*, qu'il tue:

---

<sup>4</sup> Voir dans ce même volume "La Douleureuse Garde du *Lancelot en prose*: les clefs du désenchantement".

<sup>5</sup> Sur ce point, voir mon travail *Merveilles et topique merveilleuse*, Paris, Champion, 2003, p. 267-ss.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 96-ss.

il s'empare ensuite du trésor de la chapelle et repart avec la demoiselle, qui n'est autre que la cousine de Clarie, sa future épouse (v. 5840-ss).

Comme pour Lancelot à la Douleuse Garde, la clef fait partie d'une quête amoureuse différée: Lancelot à la Douleuse Garde aperçoit sa Dame qui cependant lui échappe, Cristal ne voit pas encore son amie, mais une parente de celle-ci, tout juste une promesse de la promise. Ce rapprochement est cependant trop vague pour être significatif, car l'aventure chevaleresque passe toujours, plus ou moins directement, par une quête différée de la Dame: la symbolique amoureuse de la clef n'est alors que marginale<sup>7</sup>. Le jeu de reprise passe plutôt par des détails et surtout il est masqué par un autre palimpseste, plus voyant. En effet, dans l'épisode de la Chapelle, l'auteur de *Claris et Laris* parodie l'aventure du Fier Baiser du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu<sup>8</sup>, tout en se souvenant, plus discrètement, de la Douleuse Garde du *Lancelot en prose*<sup>9</sup>: le rapprochement entre les deux me semble avoir été motivé par le fait que dans le texte en prose Lancelot découvre son nom à la fin de l'épisode, tout comme le Bel Inconnu après l'embras(s)ement de la *guivre*. Dans le texte en vers, une voix apprend en effet au héros qu'il se nomme Guinglain et que son père est Gauvain et sa mère la fée Blanchemal (v. 3232-ss); dans le texte en prose, Lancelot, maintenu dans l'ignorance de son identité par la dame du Lac (t. VII, p. 80, p. 83)<sup>10</sup>, découvre son nom, associé à celui de son père, sur la lame du Cimetière Périlleux (p. 332).

L'auteur de *Cristal et Clarie* combine le Fier Baiser du *Bel Inconnu* et la clef de la Douleuse Garde, dans une épreuve qui me semble parodique. Si la parodie est difficile à

---

<sup>7</sup> Voir dans ce même volume l'article de Fabienne Pomel. Cf. Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal* (éd. F. Lecoy, Paris, Champion, t. I, 1973, v. 2632-ss):

*Car a chascun mot le beisoit*

*Si dolcement et si soëf*

*Que ele li metoit la clef*

*D'amor en la serre del cuer.*

<sup>8</sup> Ed. G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1978, v. 3127-ss.

<sup>9</sup> Ed. A. Micha, Paris Genève, Droz, 1980, t. VII, p. 311-ss.

<sup>10</sup> Voir M. de Combarieu, "Le *Lancelot* comme roman d'apprentissage. Enfance, démesure et chevalerie", dans *Approches du Lancelot en prose*, éd. J. Dufournet, Paris, Champion, 1984, p. 133.

cerner et si les risques d'anachronismes sont nombreux<sup>11</sup>, ce n'est pas tant la démarche de réécriture que présuppose la parodie qui pose problème, que l'enjeu de mise à distance du modèle, plus difficile à estimer. Néanmoins dans *Cristal et Clarie* les détournements, fréquents, paraissent peu douteux: l'aventure du héros, qui ouvre une armoire et y découvre un monstrueux *serpent*, reprend le Fier Baiser de Renaut de Beaujeu en le modifiant notablement et en multipliant les inversions (par rapport au modèle, ou, plus largement par rapport à la norme romanesque, chevaleresque et courtoise). Remarquons d'abord que les héros rendent grâce à Dieu avant d'être entrés dans la chapelle (v. 6181) alors que le contraire aurait-il été plus attendu. Comme dans le roman de Renaut de Beaujeu, les figures féminines sont démultipliées et l'aventure du Fier Baiser est associée à une nouvelle figure féminine: contrairement au *Bel Inconnu*, *Cristal et Clarie* n'instaure cependant aucune concurrence entre les femmes, et la cousine mènera le héros à Clarie. Plus encore Cristal n'est en rien un Bel Inconnu: il clame sans cesse son identité et la donne à qui la lui demande, alignant par la même occasion le nom de son père et celui de sa mère<sup>12</sup>. Si chez Renaut le Beaujeu il faut attendre le combat contre la *guivre* pour connaître l'identité du héros, dans *Cristal et Clarie* celle-ci est ostensiblement donnée en ouverture de l'épisode lorsqu'on apprend que dans la chapelle les sièges sont en *crystal* (v. 6190): le détail connote certes la richesse, mais dans un roman marqué, comme l'a remarqué F. Dubost, par le motif de la transparence<sup>13</sup>, cette mention du *crystal* à la rime, juste avant la reprise du nom du héros en début de vers, est trop insistante pour renvoyer simplement au luxe:

*Et les sieges sont de cristal.*

*Cristal l'esgarde a grant merveille* (v. 6190-6191).

---

<sup>11</sup> Sur la parodie qu'il pense largement répandue au Moyen Age, voir P. Lehman, *Die Parodie im Mittelalter*, Innsbruck, 1983, p. 183-ss; Ph. Ménard dans *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, l'estime au contraire assez rare. Sur la parodie dans *Cristal et Clarie*, voir mon art. cit. "*Cristal et Clarie* et *Perceforest*: un problème de taille, du petit chevalier au Bossu de Suave" et sur la parodie et le merveilleux, voir mon travail "Comique et merveilleux", dans *Arthurian Literature*, t. XIX, éd. K. Busby, 2002, p. 17-47.

<sup>12</sup> Voir mon article cit., "*Cristal et Clarie* et *Perceforest*...".

<sup>13</sup> *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, Champion, 1991, p. 680-681.

Le nom est donné d'emblée: l'aventure ne saurait conduire à la même révélation que dans le *Bel Inconnu*; l'auteur de *Cristal et Clarie* a sciemment privé l'épreuve du Fier Baiser de l'enjeu qui lui donnait son sens chez Renaut de Beaujeu.

De plus si dans *Le Bel Inconnu* un vers suffit pour évoquer l'*almaire* et son ouverture qui semble se faire sans même que le chevalier ait à intervenir, comme par magie (*A tant vit une aumaire ouvrir* v. 3127), dans *Cristal et Clarie* l'auteur insiste sur le regard que le héros porte autour de lui, avec la rime attendue *mervelle / parelle* (v. 6191-6192), avant de développer une description de l'*almaire*, sur le modèle traditionnel de l'ekphrasis merveilleuse. Cette amplification commence par un éloge du facteur de ce meuble, pour se clore sur une intervention de la voix conteuse, établissant un parallèle entre l'artisan fictif et le maître de la fiction, d'autant que les deux formulations présentent des comparatifs et des superlatifs (v. 6194-6202). Portes de *dos de poisson* et bordures d'or incrustées d'émeraudes et de pierres, l'*almaire* est une *mervelle*, que le texte ne saurait rendre: *Plus ert rices que je ne dis* (v. 6202). L'amplification est marquée, à la fois quantitative et qualitative: la description est longue et hyperbolique. Cette caractéristique se retrouve quand juste après il est question de l'ouverture des portes, automatique dans *Le Bel Inconnu*, et prosaïquement difficile dans *Cristal et Clarie* où le héros en arrive même à donner des coups de pieds (v. 6203-6210).

L'évidence sans commentaire de la présentation de l'*almaire* dans *Le Bel Inconnu* allait de pair avec une ouverture immédiate et extraordinaire, tandis qu'ici la splendeur merveilleuse des matières est associée à un geste brutal, surprenante chez un héros courtois, qui se devrait d'être mesuré. L'énergie qu'il déploie pour forcer la porte est plus celle d'un *larron* qui chercherait à piller un reliquaire (l'*almaire* en a la somptuosité et se trouve dans une chapelle) que d'un chevalier. L'inversion est donc multiple: de la facilité à la difficulté, de la brièveté à l'amplification, de la banalité de l'évocation de l'*almaire* à sa splendeur étonnante, de l'ouverture quasiment surnaturelle à la colère prosaïque. Ce n'est qu'après cet essai infructueux que le héros voit une clef sur un pilier. L'évidence de cette clef, toute proche, et l'ouverture facile de l'*aumaire* qu'elle permet contrastent avec la violence et la vanité de la première tentative. On en arrive, comme dans le *Bel Inconnu*, mais beaucoup moins directement, à une *almaire* qui s'ouvre

finalement sans problème. Ce différé me semble marquer une distance parodique dans *Cristal et Clarie*.

Comme dans *Le Bel Inconnu* un monstre est caché, appelé *wivre* (v. 3128, v. 3158, v. 3164, v. 3176, v. 3185) ou *serpens* (v. 3167, v. 3169, v. 3171) chez Renaut de Beaujeu, *serpent* (v. 6218, v. 6239, v. 6247, v. 6271...) ou *beste* (v. 6242, v. 6251...) dans *Cristal et Clarie*. Dans les deux cas, la créature est effrayante, *grant* (v. 3136 chez Renaut, v. 6218 dans *Cristal et Clarie*): la banalité de cette qualification n'est guère significative, pas plus que le fait que les deux *guivres* crachent du feu. En revanche, de nombreux éléments jouent sur l'inversion d'un texte à l'autre. Le monstre dans *Le Bel Inconnu* sort spontanément et sans attendre (v. 3128) alors que Cristal a le temps de saisir un haubert, un écu et un heaume placés sur un autel à proximité et il lui faut heurter à nouveau la porte de *l'almaire* pour que le monstre sorte, comme une bête forcée hors du gîte (*Puis va requerre le serpent/ Com hom espris de maltalent, / Et a hurté l'uis de l'aumaire. / La beste qui ert de malaire, / Est de l'aumaire fors saillie* v. 6239-ss). La luminosité de la *guivre* du *Bel Inconnu* dont les yeux brillent comme des escarboucles (v. 3140), dont la bouche est *vermeille* (v. 3134 et v. 3181) et qui est multicolore au point de paraître *doree* (v. 3148), est déplacée dans *Cristal et Clarie* d'une part vers la description de *l'almaire*, d'or, d'émeraudes, de rubis, et vers l'écu d'or et le heaume orné d'une escarboucle dont le héros s'empare. Cette gemme *grant clarté aloit jetant* (v. 6236) comme la *guivre* du *Bel Inconnu* qui *une si grant clarté jetoit* (v. 3132)<sup>14</sup>. Renaut de Beaujeu insiste sur la fascinante bouche vermeille de la bête qui embrasse le héros avant de rentrer dans *l'almaire* qui à nouveau semble se fermer seule (v. 3198-3199), tandis que Cristal se heurte au contraire à une *boce con de fornaise* (v. 6257), à une *gole* (v. 6276). Dans les deux textes, insistance est faite sur cette partie du corps du monstre, chaleureusement éblouissante. Chez Renaut, un baiser, après lequel le héros va

---

<sup>14</sup> L'auteur de *Cristal et Clarie* insère dans son roman de nombreux vers empruntés à Chrétien de Troyes, mais aussi à *Narcissus, Athis et Prophilias, Partonopeu de Blois, Eneas*: voir H. Breuer, éd. cit., p. XLIX-ss ainsi que les notes, et K. Busby, "Cristal et Clarie: a Novel Romance?", dans *Convention and Innovation in Literature*, éd. T. D'Haen, R. Grübel et H. Lethen, Amsterdam Philadelphie, 1989, p. 90-ss et Cl. Guggenbühl, *op. cit.*, p. 250-253. Un emprunt au *Bel Inconnu* n'est pas invraisemblable même si la formule est trop banale pour que l'on dépasse la simple hypothèse.

s'endormir sur une table avant de se réveiller pour entendre une voix lui révéler son nom et voir la *guivre* métamorphosée en une belle demoiselle. Dans *Cristal et Clarie*, au lieu du baiser, un coup d'épée que le héros plonge dans la gueule de monstre qu'il tue; au lieu de la table, un autel rapidement mentionné (v. 6225) et qui n'est guère surprenant dans une chapelle; au lieu de la voix et de ses révélations, le *brait* du serpent agonisant (v. 6279); au lieu d'une demoiselle qui n'apparaît qu'à la fin, enjeu essentiel de sa quête, une comparse, la cousine, qui accompagne le héros depuis l'entrée dans la chapelle et le suit quand il découvre le trésor; au lieu d'une épreuve qui révèle à Guinglain son nom, son lignage et le présente à sa Dame, la conquête, dans *Cristal et Clarie*, d'un *tresor* constitué de pierres précieuses (*Tant en prist con li vint en gré* v. 6299). On pourrait multiplier les inversions, jusqu'à mentionner le cierge qui sert dans le *Bel Inconnu* à décrire la *guivre*, comparée dès son apparition à *un cierge bien enbrasé* (v. 3129-3130) et qui, dans *Cristal et Clarie* est au contraire rejeté à l'extrême fin de l'épisode, au sujet de la pierre du heaume qui *Asés plus grant clarté rendoit / Que ne fait chierges ne tortis* (v. 6304-6305).

Au lieu du monstre qui salue le héros et l'embrasse d'une bouche de feu avant de rentrer dans son *almairie* chez Renaut, c'est donc contre un monstre sanguinaire et irrémédiablement diabolique que Cristal se bat. Dans *Cristal et Clarie*, ultime inversion peut-être, le *fier baiser* n'aura pas lieu dans l'épisode qui reprend *Le Bel Inconnu*, il adviendra plus tard, lorsque le héros pour la première fois, dans les affres de l'amour, embrassera Clarie et métamorphosera, non une *guivre* en princesse, mais une chaste demoiselle en amoureuse, aussi ardente qu'une *guivre*, sans retenue (v. 7927-ss). Ce baiser, longtemps attendu, station essentielle du parcours du *fin* amant, sept fois répété, plonge la demoiselle dans la confusion:

*Honteuse en fu a grant merveille,*

*La face en devint vermeille* (v. 7993-7994).

Est-ce un hasard si la même rime *grant merveille / vermeille* se retrouve dans *Le Bel Inconnu* au moment du Fier Baiser (v. 3181-3182)? Peut-être, vu la banalité de la rime. Est-ce un hasard si la *guivre* qui retourne dans son *almairie* a le même mouvement que Cristal qui vient d'embrasser sa



dame?<sup>15</sup> Peut-être pas. Quoi qu'il en soit, Clarie après ce baiser se sent empoisonnée, elle a chaud puis froid (v. 7989)<sup>16</sup>, avant de n'être plus que feu lorsque, couchée avec son amant malgré l'interdiction paternelle, elle accuse celui-ci de la poursuivre d'un *fu* implicitement incestueux (v. 8934). Déjà *vermeille* de confusion comme la *guivre* au moment du baiser, elle perd peu à peu toute vergogne, parlant crûment, mentant sans retenue, avant d'épouser *a grant honor* Cristal (v. 9065). A l'inverse du *Bel Inconnu* où la *guivre* devenait une belle jeune fille à épouser, dans *Cristal et Clarie* la chaste demoiselle, après avoir longuement repoussé son amant, se transforme peu à peu après un baiser en une amoureuse habile, ambiguë, plus proche du feu que de la transparence du cristal.

La scène de la chapelle dans *Cristal et Clarie* serait donc une réécriture libre et décalée du Fier Baiser du *Bel Inconnu*, les inversions paraissant aller dans le sens d'une parodie.

Dans ce dispositif, la clef joue un rôle important. En effet, dans *Le Bel Inconnu*, l'*almain* s'ouvre seule, tandis que dans *Cristal et Clarie* le chevalier cherche en vain l'*engien* (v. 6203-ss), puis donne des coups de pieds rageurs et inutiles (v. 6209), avant de trouver une clef pendue à un pilier (v. 6212-ss). On nous pardonnera de revenir en détail sur cet épisode clef:

*Cristal a l'aumaire s'en va,*  
*Mais les huis bien fermé trova,*  
*Ne il ne sot engien trover,*  
*Par coi il le pot desfermer.*  
*Et si i avoit tant luitie,*  
*Qu'il en estoit tot anuie.*  
*Del pie i fiert par maltalent,*  
*Mais il ne l'enpira noient.*  
*Lors regarda environ lui*  
*Et voit une clef, qui pendi*

---

<sup>15</sup> Dans *Le Bel Inconnu*: *Quant l'ot baissié, si se retorne* (v. 3187); dans *Cristal et Clarie*: *Cristal s'en torne et s'en vait* (v. 7941).

<sup>16</sup> La description des souffrances de Clarie est fortement inspirée de celle de Didon dans *l'Eneas*.

*A un piler joste l'aumaire.*

*Or a commenchie son affaire;*

*La clef prist et si desferma*

*L'aumaire et par dedens garda* (v. 6203-ss).

Les inversions internes ( au vers *Ne le troverent pas fremee* v. 6185, qui concerne la chapelle, répond au sujet de l'armoire le vers *Mais les huis bien fermé trova* v. 6204; la description hyperbolique de l'armoire<sup>17</sup> trouve peut-être un écho plaisant dans le verbe *enpirer* *Mais il ne l'enpira loient* v. 6210) et la métrique<sup>18</sup> qui, par l'enjambement des vers 6211-6213, mime le regard descendant jusqu'à la clef

*Lors regarda environ lui*

*Et voit une clef, qui pendi*

*A un piler joste l'aumaire*

contribuent à donner du relief à cette clef.

Or cet objet, bien visible sur son pilier (alors qu'une clef se devrait peut-être plutôt d'être cachée?) me semble venir de l'épisode de la Douleoureuse Garde du *Lancelot en prose*. Notons d'abord que les clefs ne sont pas fréquentes dans les romans en vers, comme l'index d'A. Guerreau-Jalabert nous le suggère<sup>19</sup>. Etant donné la rareté du motif, la clef pendue à un pilier serait un point de convergence important entre le *Lancelot en prose* et *Cristal et Clarie*.

Dans le *Lancelot en prose* comme dans *Cristal et Clarie*, l'épreuve s'inscrit dans une quête amoureuse. Lancelot, dans le Cimetière Périlleux, entre dans une chapelle en quête de la clé des enchantements (p. 415), tout comme Cristal pénètre dans une *capele* (v. 6188). L'homme

---

<sup>17</sup> Relevons *mieus* v. 6195, *plus ert rices que je ne dis* v. 6202.

<sup>18</sup> Rappelons l'hypothèse de Cl. Guggenbühl selon laquelle l'auteur de *Cristal et Clarie* serait peut-être le copiste du manuscrit Arsenal 3516, et pourrait être Robert de Blois: elle note ses qualités de métricien (*op. cit., passim*, entre autres p. 144-ss).

<sup>19</sup> *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers*, Genève, Droz, 1992. L'auteur mentionne seulement la *Continuation* de Gerbert, v. 10614-ss (à la fois comme motif D. 1176 "magic key", F. 886 "extraordinary key", et F. 886. 1 "golden key"). Dans cet épisode (écrit vers 1226-1230), il s'agit d'ouvrir un *hucel* qui contient un cadavre: une lettre à l'intérieur explique que seul l'assassin a pu ouvrir le coffre.

monstrueux que le héros du texte en prose doit affronter avant d'atteindre le saint des saints crache du feu dans un puits malodorant (*la flairors est moult puans, par mi la bouche li vole flambe toute perse* p. 416) ne ressemble-t-il pas, malgré la banalité de ces indices, au *serpent* du roman en vers qui crache feu et *grant puor* (v. 6249)? Dans le *Lancelot* une demoiselle de cuivre tient les clefs des enchantements: avec la grosse clef le héros *desferme* le pilier qui est au milieu de la pièce, et avec l'autre il ouvre un coffre d'où s'échappe un tourbillon diabolique (p. 417). L'épreuve achevée, il pose les clefs sur l'autel de la chapelle et sort (laissant ainsi ces clefs à la disposition de Cristal?). L'auteur du roman en vers aurait repris l'association de la clef et du pilier, en la traitant sur un mode beaucoup plus vraisemblable: au lieu que la clef n'ouvre un pilier, elle y est accrochée. La rareté des clefs dans les romans, ainsi que l'extraordinaire propension de *Cristal et Clarie* à emprunter nous invitent à supposer que l'auteur, ayant perçu l'enjeu commun de la Douleuse Garde et du Fier Baiser, n'a pas hésité à combiner les deux. La clef de *Cristal et Clarie* viendrait alors du *Lancelot en prose*.

Dans l'aventure de la Chapelle seraient donc combinés le Fier Baiser du *Bel Inconnu* et la clef du pilier de la Douleuse Garde: le premier est déconstruit, la seconde est rendue à sa banalité quotidienne. Dans le *Lancelot en prose*, les clefs, comme nous avons tenté de le montrer dans l'article précédent, sont de fausses clefs, qui ne donnent ni l'origine de la *merveille* ni sa *senefiance*; elles sont doubles, et n'ouvrent qu'un coffre d'où sort du vent et un pilier qui finit par s'effondrer. Dans *Cristal et Clarie* la clef est rendue à son évidence la plus simple: le héros ne peut manquer de la voir, elle est unique, elle ouvre une porte, elle n'a plus le potentiel symbolique qui se faisait jour à la fin de l'épisode en prose: une clef est une clef, qui ouvre une porte, de même que la *guivre* est une *guivre* et non pas une jeune fille métamorphosée. La reprise de *Cristal et Clarie* se fait dans le sens d'une tentative pour rendre aux *merveilles* une univocité supposée perdue (et nécessairement perdue car le merveilleux passe par un jeu polyphonique et polysémique), tentative qui de fait n'est qu'un leurre puisque, gorgé de références, de redites, parfois au mot près, ce roman met en oeuvre, par l'intertextualité et la contribution de cette puissante mémoire qu'est le lecteur médiéval, la polyphonie merveilleuse dont nous avons trouvé une image dans les tuyaux du *Lancelot en prose*. Dans *Cristal et Clarie* la clef semble renvoyer le monde à une simplicité première, et la lettre à une évidence transparente: à la place des

inscriptions du *Lancelot en prose*, falsifiées ou tues, sur les tombes du cimetière périlleux, nous trouvons dans *Cristal et Clarie* une seule mention de l'écriture, quand il est question du *brant letré* que le héros plonge dans la gueule du monstre (v. 6275): l'écrit est solidaire d'une action, efficace, il est englouti et transformé en un *brait*, celui du serpent trépassant (v. 6279). Les clefs ouvrent donc les portes, les monstres sont simplement diaboliques, et les mots ne sont que des cris. Le surnaturel (avec le monstre) et le réel prosaïque (avec la clef) reprennent simultanément leurs droits. Le *serpens* est cependant mis à mort, tandis que la clef n'est pas brisée. Ne reconnaît-on pas là le projet de l'auteur, qui lance son héros sur les chemins de la *fin'amors* et le marie prosaïquement à la fin avec une demoiselle sensuelle et menteuse, qui fera, semble-t-il une épouse parfaite?

La clef dans *Cristal et Clarie* serait une contrefaçon des clefs du *Lancelot* qui dissolvaient la *merveille* dans l'infini du jeu merveilleux et détournait le surnaturel vers le poétique: le jeu parodique dans le roman en vers déplace de même la *merveille* vers le jeu poétique, mais celui-ci n'est qu'un moyen pour renvoyer le lecteur au prosaïsme des clefs, des femmes et du mariage.

Dans *Perceforest*<sup>20</sup>, plus d'un demi siècle plus tard, avec la Franche Garde, la reprise de la Douleuse Garde est plus voyante, et participe à la constitution du personnage de Lyonnell: la clef redevient (provisoirement) une *merveille*.

C'est dans le livre II de cette imposante fiction qui s' imagine somme et chronique qu'il est question pour la première fois du Temple de la Franche Garde en relation avec le chevalier Lyonnell. Notons d'abord qu'il ne faut pas confondre le Lyonnell dont il va être question avec son homonyme, qui fait partie depuis le début du roman des compagnons d'Alexandre. Ce héros des temps de fondation est, à cause de sa vaillance, comparé au *serpent* et au *lyon* (l. I, p. 179), la comparaison pouvant être à la fois une motivation étymologisante de son nom et un rappel de

---

<sup>20</sup> Pour un résumé complet du roman, voir J. Lods, *Le roman de Perceforest*, Genève Droz, Lille Giard, 1951, p. 24-ss et, plus développés, les articles de L. F. Flutre, "Etudes sur *Le Roman de Perceforest*", *Romania*, t. 70, 1948-9, p. 474-ss ; *Romania*, t. 71, 1950, p. 374-ss et 482-ss ; *Romania*, t. 74, 1953, p. 44-ss ; *Romania*, t. 88, 1967, p. 475-ss ; *Romania*, t. 89, 1968, p. 355-ss ; *Romania*, t. 90, 1969, p. 341-ss ; *Romania*, t. 91, 1971, p. 189-ss. Ces articles analysent le roman en suivant en majeure partie l'édition de 1528 qui est proche des manuscrits.

l'aventure d'Yvain chez Chrétien de Troyes<sup>21</sup>. Ce chevalier est une figure chevaleresque idéale mais fugitive, qui apparaît dans des duos de compagnonnage, avec Perdicas et Floridas (I. I, p. 132, p. 133, p. 179), mais il est rapidement oublié: un autre Lyonnell s'impose rapidement, surnommé Lyonnell du Glat, hérité du *Lancelot en prose*. La similitude des noms renforce le projet de l'auteur d'assurer une continuité entre le monde d'Alexandre et celui d'Arthur.

Le Lyonnell qui est associé dans *Perceforest* au Temple de la Franche Garde et à sa clef ressemble à la fois au Lyonnell et au Lancelot du *Lancelot en prose* qui, en son début, les associe étroitement. Par ailleurs, son nom renvoyant au félin, Lyonnell est conçu comme un Chevalier au Lion, et se construit par rapport à Yvain. De plus, Tristan étant originaire du Léonois, par un autre jeu étymologisant (Léonois, Leon, Lion, Lyonnell) Lyonnell sera associé à Tristan. L'amour étant un point commun entre ces trois patrons (Lancelot, Yvain, Tristan), Lyonnell dans *Perceforest* incarnera l'amant courtois dans toute sa perfection.

Le rapprochement avec Lancelot est le premier à être mis en oeuvre dans le roman. Il se fait sur deux modes: d'une part indirectement, Lyonnell anticipant dans cette préhistoire arthurienne qu'est *Perceforest* le Lyonnell du *Lancelot en prose*, cousin de Lancelot, mais aussi directement, l'auteur reprenant au sujet de Lyonnell des éléments concernant précisément Lancelot dans le récit source.

Dans *Perceforest*, Lyonnell est, comme Lancelot et Lyonnell dans le roman du XIII<sup>e</sup> siècle, inscrit dans une relation de cousinage à trois: Persidès et Lyenor sont ses deux cousins (I. II, t. 1, §531), tout comme Lancelot était cousin de Boort et Lyonnell. De même Lyonnell, lors du tournoi organisé au début du livre II, fait partie des chevaliers de la reine, aux côtés de Lupart (qui porte comme lui le nom d'un félin) et de Boort (ce qui nous renvoie au trio familial du *Lancelot en prose* entre Lancelot, Lyonnell et Boort, ici déconstruit et réduit à une simple relation de compagnonnage). Dès ses premières apparitions, comme Lancelot (mais aussi Tristan) Lyonnell

---

<sup>21</sup> En effet, la comparaison avec le *serpent* n'est pas fréquente quand il s'agit d'exalter la vaillance d'un chevalier. On peut imaginer que la comparaison avec le lion est plus naturelle, et que celle avec le *serpent* s'est imposée parce que depuis *Le Chevalier au Lion* les deux animaux font la paire (en référence à l'épisode où Yvain libère le lion du *serpent*). Nous verrons que l'association du serpent et du lion, marquée par l'influence du modèle du XIII<sup>e</sup> siècle, se retrouve dans *Perceforest* quand il est question du héros de la Franche Garde, dénommé lui aussi Lyonnell.

est caractérisé dans *Perceforest*, par sa beauté (II, t. 1, § 106 et 107) et sa courtoisie: c'est *la fleur de tous les chevaliers du tournoy en proesse de chevalerie* (I. II, §157). Il devient une figure de premier plan lorsqu'il tombe amoureux de Blanche, fille du roi Gadifer et de la reine Lidoire (I. II, t. 1, §331-ss). A heure de *nonne* près d'une fontaine, il voit trois jeunes demoiselles se baigner dans un étang: *entre les .III. en avoit une si tresblanche qu'il se pensa que c'estoit chose faee* (§331). Deux jeunes gens lui interdisent le passage, et le temps qu'il les abatte, les demoiselles ont disparu. A partir de là, Lyonnell sera l'amant courtois, toujours en quête sa dame, Blanche, d'espoirs en attentes. On peut se demander si l'auteur de *Perceforest* n'a pas inventé ses amours féeriques à partir de la relation privilégiée qu'entretient Lancelot avec la Dame du Lac, fée des eaux. Mais, amant parfait, Lyonnell ne sera pas engagé dans une relation adultère, contrairement à Lancelot, car il doit participer au travail de fondation qui sert de base à *Perceforest* et qui ne trouvera de sens que dans un mariage. L'auteur combine le modèle de Lancelot, amant parfait, et le mariage pour servir son projet généalogique. Comme Lancelot Lyonnell reçoit de sa dame un écu (I. II, §496), et surtout le Temple de la Franche Garde est, comme nous le verrons plus loin, une reprise de la Douleureuse Garde. Mais avant que le modèle de Lancelot ne soit confirmé par les aventures du Temple de la Franche Garde, une autre série d'épreuves aura fait de Lyonnell à la fois un Chevalier au Lion, comme Yvain, et un nouveau Tristan, les deux se rejoignant parce que Tristan est de Léonois et que dans le nom de cette terre s'entend celui du félin.

Trois aventures, ayant en commun d'être marquées par de véritables bains de sang, viennent nourrir cette double assimilation, le passage d'un Lyonnell/ Lancelot à un Lyonnell/ Yvain/ Tristan étant facilité à la fois par l'excellence amoureuse des quatre chevaliers, et par la dimension féerique de leurs amours, commune à Lyonnell amoureux de Blanche la fée, à Yvain, lié à Laudine, et à Tristan, charmé par Iseult.

La première aventure fait de Lyonnell un Chevalier au Lion: il lutte en effet contre un couple de lions qu'il tue, et il épargne leur petit qui dès lors le suivra fidèlement et le défendra. Cet épisode, qui tient du *Chevalier au Lion*, mais aussi de *Cristal et Clarie*<sup>22</sup>, sert à légitimer son

---

<sup>22</sup> Voir mes travaux *Merveilles et topique merveilleuse, op. cit.*, p. 294 et "*Perceforest* et Chrétien de Troyes", à paraître dans les *Mélanges Pickens*, éd. L. E. Whalen, 2004.

nom: il est Lyonnell du Glat, le Chevalier au Lion, le Glat renvoyant aux cris des félins que le texte mentionne avec insistance (§506). Mais, d'un *glat* à l'autre, Tristan se profile (ou s'entend), discrètement, derrière Yvain, car l'amant d'Iseult est, depuis le *Tristan en prose*, le chevalier à la *Beste Glatissant* (*Beste* dont *Perceforest* s'occupe aussi longuement).

La deuxième aventure oppose Lyonnell à un *serpent* (II, 1, §596). Une fois qu'il est guéri des blessures causées par les lions, Oyseuse (inspirée par le *Roman de la Rose*) et Nature le rappellent à l'amour et à sa quête. Le chevalier repart, aborde l'île du Serpent et vainc le monstre qui hante ces lieux. Le modèle du *Chevalier au Lion* se dégage en arrière-plan. Pendant le combat, le monstre tente d'emporter le lionceau qui tient compagnie à Lyonnell depuis l'aventure précédemment étudiée, ce qui reprend le récit de Chrétien de Troyes, mais en inversant la chronologie puisque chez l'auteur champenois le combat contre le serpent a lieu avant que le lion ne se soumette, alors qu'ici il se passe après. Ne peut-on déceler une inversion comparable lorsque le lion tire le serpent par la queue dans *Perceforest* (§617) alors que dans *Yvain* c'est le lion qui, saisi par le monstre, perd cet appendice? Signalons de plus que le cri poussé par le serpent à l'agonie (*Lors jecta le serpent ung brait si grant et si hideux que toute la terre en retenty* §618) corrobore le nom du chevalier du Glat.

La troisième aventure surplombe les deux autres: imposée au héros pour obtenir sa dame, elle le guide, tandis que les deux autres épreuves se sont imposées à lui et l'ont dérouté contre sa volonté. Lyonnell doit conquérir la tête du Géant aux Crins Dorés. *Miroir de toute proesse* (I, II, 1, §527), il renouvelle (par anticipation) l'aventure du Morholt d'Irlande et se fait Tristan: la quête de l'aimée passe par la mort d'un géant insulaire. L'épouse du géant (qui préfigure, mais c'est une autre histoire, la Belle Géande, mère de Galehot)<sup>23</sup>, commentant l'aventure, l'inscrit clairement dans un registre tristanien en jouant sur les mots *amour*, *amer* (verbe "aimer"), *amer* (adjectif qualificatif renvoyant à l'amertume), *la mer* (l'océan): "*Amours vous ont deceu ainsi comme se elle vous eust dit: "Buvez la mer"<sup>24</sup> et puis je vous donneray ce que vous desirez"* (I, II, t. 1, §628).

---

<sup>23</sup> Voir mon livre *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 277-ss.

<sup>24</sup> On peut entendre et lire aussi *l'amer*.

Le géant aux Crins Dorés, qui veut coucher avec sa toute jeune fille, serait un avatar du Morhot, de grande taille, exigeant un tribu de jeunes gens et affrontant Tristan dans une île. Le lien avec Tristan sera confirmé implicitement dans le livre II, lorsque Lyonnell fondera une ville, sur un emplacement dessiné par son lion (l. II, t. 1, §686)<sup>25</sup> puis explicitement dans le livre III, puisque ce *Chastel au Lyont* (l. III, t.1, p. 288) eut Lyonnell pour premier roi, dont le narrateur nous révèle alors qu'il est l'ancêtre de Tristan:

*Et depuis tant alla de hoir en hoir que ung qui se nommoit Melyadus en fut roy et print a femme la sereur du roy Marcq, roy de Cornuaille, que l'en nommoit Elizabeth. Cestui roy Melyadus fut ung moult vaillant homme et sa femme fut tres discrete et honorable dame. Ilz eurent ung filz qui nommé fut Tristan le preu* (l. II, t. 1, p. 290). Il était logique que Lyonnell soit l'ancêtre de Tristan de Léonois<sup>26</sup>.

Au moment où Lyonnell perd son lion (l. II, t. 1, §58), tout comme il a perdu l'écu avec les pattes de lion et de serpent et la tête de géant, il est dépossédé de tout ce qui marquait son identité tristanienne en tant que chevalier au Lion/ de Léonois: il prononce alors son premier lai (l. II, t. 1, §61): Tristan l'amant lyrique relaie Tristan de Léonois. Désormais comme dans le *Tristan en prose* les lais circuleront et uniront à distance les amants.

Après cette triple aventure, les rapprochements avec Tristan et Yvain sont un peu délaissés, tandis que l'assimilation à Lancelot est relancée. En effet la mère de Blanche, la Reine Fée, a ordonné la construction d'un temple dédié à Vénus pour y placer l'écu où sont pris les griffes du lion et les ailes du *serpent* qu'a tués Lyonnell, ainsi que la tête du Géant aux Crins Dorés. Ce sera le Temple de la Franche Garde, protégé par la vigilance du lionceau fidèle qui grandira au fur et à mesure que le roman avancera. Ce monument à la gloire de Lyonnell est *ung temple moult bel et autour de ce temple fist ung theatre encloz de murs de la haulteur de .VII. piez a une seule entree. Sy estoit ce temple en la moienne d'un espinoy qui avoit bien de parfont*

---

<sup>25</sup> On a là le jeu pseudo étymologique sur lion/ Léonois.

<sup>26</sup> Sur l'association d'Yvain, chevalier au lion, et du Léonois ailleurs que dans *Perceforest*, voir R. S. Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949, p. 316.



*le quart de une lieue et sy n'y avoit que une voie assez estoicte pour ung homme a cheval, et celle voie s'adreçoit au temple (l. II, t. 2, §88).*

Ce temple, dont le nom reprend celui de la Douloureuse Garde, est un lieu dont la clôture rappelle celle de la forteresse du *Lancelot en prose*, et la présence d'un pilier sur lequel sont inscrites des lettres et qui est associé à une clef dont il faut se saisir pour entrer dans ce lieu étrange rappelle comment Lancelot a mis fin aux enchantements de la Douloureuse Garde (t. VII, p. 417):

*Il y a en cest espinoy ung temple seant en la moienne d'un moult bel teatre encloz de murs, sy n'y a que une entree. Et par dehors celle entree, il y a ung pilier de marbre moult noble et a ce pilier pend a une coroie d'argent une clef de fin or, et pardessus a lectres qui devisent qu'il en est a faire. Sy gardez que vous n'entrez en cest espinoy et en ce theatre se vous n'avez la clef en vostre main, car il y a pardedens ung lyon cruel et merueilleux qui garde l'entree (l. II, t. 2, §101).*

Tout chevalier qui entre dans le Temple sans avoir pu soulever la clef est tué par le lion. Harban le félon tente l'épreuve le premier, en vain: *lors tendyt la main et print la clef et le cuida lever hors du crocq, mais il ne l'eust levé pour son pesant d'or (l. II, t. 2, §103)*. Dès lors il restera près du Temple pour défier les volontaires qui voudraient y entrer: il contribue à renforcer le dispositif de défense du lieu. Douze chevaliers échouent à l'aventure et leur insuccès reprend peut-être celui d'Arthur à la Douloureuse Garde. Lors de la tentative de Péleon, la clef est l'occasion d'une notation développée: *et pour ce le<sup>27</sup> prist a la dextre main, mais il ne l'eust levee pour son pesant d'or. Sy en eut grant merveille, car la clef n'estoit pas grande, car bien luy estoit advis qu'il en leveroit telles cent a une fois. Lors se ala encores une fois essayer, mais il ne l'eust levee pour cent marcz (l. II, t. 2, §109)*.

L'épreuve, féerique, est réservée à Lyonnell:

*Adont regarda Lyonnell avant et voit ung pilier, le mieulx fait et le mieulx entaillié qu'il eust oncques veu, et bien luy estoit advis qu'il estoit tout d'argent au dehors, et si estoit par dessus tresnoblement couvert pour la pluye. Lors passa avant pour le mieulx veoir, sy veyt une clef de fin or pendant au pilier a ung cric d'argent moult noblement ouvré, et par dessus avoit en la marge vers escriptz qui disoient en telle maniere (...):*

---

<sup>27</sup> *Le*: la clef.

*Prenez la clef, le temple ouvrez.* (I. II, t. 2, §192).

Le moment où il saisit la clef est dramatisé:

*Et pour ce se dreça et mist la main a la clef trop redoubtaument, car bien avoit oÿ dire que plusieurs chevaliers estoient venuz veoir l'aventure, qui oncques la clef ne peurent despendre. Et pour doubte de faillir prist la clef, tout angoisseux. Mais quant il senty qu'il le peult legierement lever, il le va mectre hors du croc (§193). Emu, il doit s'asseoir, et prist a regarder la clef pour sçavoir qe c'estoit vray qu'il l'eust despendue, car tousjours se doubtoit que ce ne fust fantosme (§194).*

Lancelot et Lyonnell sont donc maîtres des clefs, mais l'auteur a inversé le motif, diabolique, infernal, associé au cuivre inquiétant dans le *Lancelot*, féérique, brillant d'or et d'argent dans *Perceforest*. Cette polarisation opposée renvoie certainement à deux traitements différents de la thématique amoureuse. Si Lancelot voit Guenièvre à la Douleuse Garde et en même temps la perd, au contraire Lyonnell devinera, puis verra Blanche à la Franche Garde, avant de la perdre et finalement de l'épouser, comblé. Cependant cette issue est longuement différée, et en attendant Lyonnell est à la fois Lancelot et Tristan. Lors de son premier passage, alors qu'il est devant le temple, Lyonnell entend une demoiselle chanter en s'accompagnant d'une harpe et devine que c'est Blanche. Il prononce alors un long monologue amoureux. A l'arrière-plan se devine la lyrique tristanienne. A l'intérieur du temple, Lancelot découvre un pilier somptueux, auquel sont pendus l'écu et la tête du Géant, ainsi que des fresques, qui racontent son histoire (§206-207), le rapprochant à la fois de Tristan et de Lancelot<sup>28</sup>. Elles sont *hystorie de couleurs pointuree si richement et si au vif que l'on ne pouoit mieulx pour nul avoir*, et elles sont

---

<sup>28</sup> Tristan a réalisé des statues évoquant sa vie amoureuse, Lancelot des peintures (*Lancelot en prose*, éd. A. Micha, t. V, p. 54; *La Mort le Roi Artu*, éd. J. Frappier, Paris Genève, Droz, 1964, p. 61-ss). Le premier épisode de sa vie que Lancelot commence à représenter, parce qu'il est fondateur, est la prise de la Douleuse Garde: dans *Perceforest* la Franche Garde concentre en un même espace la (re)prise de la Douleuse Garde et la représentation de celle-ci. Dans le *Tristan en prose*, Tristan est emprisonné par Morgue, passe la nuit dans la chambre décorée par Lancelot et examine longuement les fresques (*Le roman de Tristan en prose*, t. III, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 1991, p. 210-211). Dans *Perceforest* Lyonnell tient à la fois de Lancelot dans la mesure où ce sont ses aventures qui sont représentés et de Tristan puisqu'il est amené à contempler ces peintures dont il n'est pas l'auteur.

inachevées: *enaprès estoit la masiere toute appareilliee pour hystorier le remanant de ses aventures* (l. II, t. 2, §210).

Amoureux que la Reine Fée ne cessera de contrarier pour retarder son mariage, Lyonnell est à la fois Lancelot et Tristan, et c'est grâce à ce rôle d'amoureux que s'opère la conjonction entre les deux modèles. Dans le livre II, qui est le grand livre de Lyonnell, après un début où il est rapproché de Lancelot, la première partie insiste surtout sur l'équivalence entre Lyonnell et Tristan (f. 12 à f. 200), tandis qu'ensuite avec le Temple de la Franche Garde (et sa clef) (f. 423) prévaut le modèle de Lancelot.

Finalement Lyonnell est un chevalier double, il est Tristan et Lancelot, et si dès le livre II on apprend qu'il est l'ancêtre de Tristan (l. II, t. 1, p. 290), on apprendra dans le livre IV qu'il est aussi celui de Lancelot. En effet, Lyonnell et Blanche, sa dame, qu'il finit par épouser, ont un fils, Lyonnell qui épouse Troÿlette, la soeur de Benuic (t. IV, p. 1080), et Lyonelle, la fille de Lyonnell et Blanche, épouse Benuic (t. VI, p. 1078-ss): sont issus de ce lignage Ban de Benuic, et donc Lancelot, *duquel sang le bon roy Ban de Benuicq yssi* (p. 1081). Ainsi de Lyonnell descendent à la fois Lancelot et Tristan: est-ce alors un hasard s'il figure au tournoi du Neuf Chastel avec deux écus et deux glaives (l. II, t. 2, §587)?

A la fin du livre II, Lyonnell passe cependant la main: au terme du tournoi de Neuf Chastel, si le roi lui donne le prix, les demoiselles préfèrent Gadifer (l. II, t. 2, §603). Nous sommes à un tournant, marqué par un changement de génération. Le texte insiste sur la jeunesse de Gadifer, *jenne chevalier, jenne baceler, fleur de jennesse* (§605, § 606). Au §608, Lyonnell lui-même fait l'éloge de Gadifer: il est certes idéalement modeste, mais surtout il entérine le renouvellement de l'idéal chevaleresque. Gadifer (qui préfigure Galaad) dépasse Lyonnell, tout comme Galaad dépasse Lancelot et Tristan. Il ne sera dès lors plus question du Temple de la Franche Garde et de ses clefs, dépassée par le Temple du Dieu Souverain et ses miroirs<sup>29</sup>. Il ne sera plus guère question de Lyonnell, même si, régulièrement, ses exploits passés, en particulier à

---

<sup>29</sup> Sur ce lieu, voir mes articles "*Perceforest et ses miroirs aux alouettes*", dans *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, textes réunis par F. Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 191-214 et

la Franche Garde, sont succinctement rappelés (l. III, t. 1, p. 103). Il sera tout au plus l'amant toujours en quête de la femme aimée, compagnon et confident apprécié de Troÿlus, lui aussi amoureux (t. III, l. 1, p. 279-ss) ou d'Estonné, grand amateur de dames (l. III, t. 1, p. 11).

Lyonnel repasse cependant une fois au Temple de la Franche Garde (t. III, t. 1, p. 301-ss): il monologue amoureuxment, mais l'épreuve a changé et la clef a disparu. D'abord, dans une *maisonette* (l. III, t. 1, p. 301) un *ancien homme* le prévient qu'il aura à jouter contre deux chevaliers: il remplace Harban. Lyonnel trouve le pilier *ou pendoit la clef dont l'en avoit ouvert jadis le temple. Quant Lyonnel vey le temple et le pillier, le courage lui changea ainsi comme se aucune nouvelle lui fust advenue. Mais ce ne fut sy non a cause d'Amours pour ce que autres fois il avoit veu sa maistresse en celui temple* (p. 302-303). Sur le pilier pend *au crocq ung cor d'ivoire moult bel et enrichy d'une chainne d'argent a quoy il pendoit* (p. 303). Des lettres informent le chevalier: il faut sonner du cor avant d'entrer *pour paier les drois qui appartiennent au temple* (p. 303). Lyonnel obtempère, un serviteur arrive, lui fait choisir deux lances et deux chevaliers viennent le défier: victorieux, il peut entrer. Il est accueilli par son lion, qui lui fait fête et le mène dans le temple voir la tête du géant et l'écu. Puis il s'endort, et il est réveillé par la toux de la Reine Fée, qui fait semblant de ne pas le reconnaître, jusqu'à ce que le roi Gadifer lui vienne en aide. Il obtient enfin le droit de parler à Blanche son amie (p. 313). Dans cet ultime passage au Temple, la clef est remplacée par un cor, plus banal: la substitution contribue à éloigner le modèle de Lancelot et de la clef de la Douleuse Garde à un moment où il est de plus en plus évident que l'amour de Lyonnel se terminera par un mariage.

Finalement, à travers Lyonnel, c'est peut-être la *fin'amours* qui est mise en cause. Sans cesse Blanche, son amie, lui échappe; il est victime des facéties de la Reine Fée, la mère de la *pucelle*, dont les réticences ne sont pas clairement motivées, et paraissent arbitraires. Dans une scène elle donne au chevalier, devant son amie, l'apparence d'un vieillard d'au moins deux cents ans et elle transforme la demoiselle en vieille femme (l. III, t. 2, p. 181). Certes c'est une plaisanterie, à laquelle il sera mis fin. Mais n'est-ce pas aussi indirectement une façon de

---

"*Perceforest: merveilleux et lumière*", dans PRIS-MA, Poitiers, *Clarté: Essais sur la lumière II*, t. XVII/2, 2002, p. 187-207.

stigmatiser l'amour courtois et chimérique, qui peut laisser vieillir, par caprice, les amants insatisfaits, cultivant des amours de jeunesse alors qu'ils sont devenus des vieillards? D'ailleurs, effectivement, même s'il n'a pas deux cents ans, Lyonnell a vieilli et parmi les compagnons de sa génération il est certainement le seul à ne pas être encore marié. Ce retour au Temple peut se lire sous l'angle du vieillissement, puisque les deux chevaliers qui l'attaquent après qu'il a sonné du cor ont l'air très *anciens*: *a tres grant paine se pouoient ilz soustenir* (p. 189). Le monde paraît usé et le cor l'impressionne beaucoup moins que la clef autrefois: *Et quant Lyonnell vey le cor, il sceut tres bien dequoy il servoit, sy le print et le sonna sy haultement que toute la place retenty* (l. III, t. 2, p. 188). Au terme de ce passage, le chevalier obtient la promesse d'épouser celle qu'il aime, mais la reine réussit encore à différer les noces et ce n'est qu'au début du livre IV qu'il épouse son amie, très discrètement, avant de mourir à la fin du même livre, dans les bras de sa femme:

*La rouyne Blance seoit après, qui tenoit entre ses bras le mirouer et le tresor de toute prouesse et de toute chevallerie, mais tant nettement l'avoit il despendu en cas de toute neccessité qu'il ne lui en estoit demouré que la bourse platte et esvuydee: c'estoit Lyonnell du Glat, roy de Lionnois, quy n'avoit tenant ensamble ne nerf ne vaine, par ou la force, la prouesse et toute la chevallerie lui estoit du coprs tant nectement departie entre ses ennemis que rien ne lui en estoit demouré. Ainsi se gisoit entre les bras de sa moullier desnué de toute aide de membres* (l. IV, p. 821).

Le héros, vidé, épuisé par les exploits et l'épuisante quête amoureuse, meurt, laissant place à une nouvelle génération, celle de Gadifer, qui, après les ravages causés par les Romains, refera le monde.

Dans *Perceforest* et dans *Cristal et Clarie* la clef de la Douleuse Garde sert des projets très différents, mais renvoie finalement l'amoureux courtois, Cristal ou Lyonnell, à la vanité de ses espérances. On rejoint alors la symbolique érotique et amoureuse de la clef. Cette mise à distance commune dans les deux textes de la *fin'amours* dans des reprises de la clef de la Douleuse Garde peut s'expliquer par le fait que l'auteur de *Perceforest* connaissait très vraisemblablement *Cristal et Clarie*, qui lui a inspiré entre autres le personnage du Bossu du Suave. Autour de Lyonnell, dont il a voulu faire un exemple problématique de *fin'amors*, l'auteur du roman en prose a pu grouper à la fois la clef sur le pilier reprenant le *Lancelot en prose* et la réécriture du

*Chevalier au Lion* que lui proposait le roman en vers. Cette clef, dont on attend depuis le *Lancelot en prose* qu'elle ouvre sur des *merveilles* est, dans un cas, une simple clef qui invite à se défier du jeu merveilleux, et dans l'autre un objet qui confirme certes l'élection amoureuse du héros, mais surtout qui est remplacé par un cor, dont le son n'a rien à voir avec ceux qu'émettent les tuyaux de la Douloureuse Garde.

Christine Ferlampin-Acher

Rennes 2, CELAM CETM