



HAL
open science

“Cristal et Clarie et Perceforest: un problème de taille, du petit chevalier au Bossu de Suave”

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. “Cristal et Clarie et Perceforest: un problème de taille, du petit chevalier au Bossu de Suave”. F. Gingras, F. Laurent, F. Le Nan et J.-R. Valette (dir.). “Furent les merveilles prueves et les aventures truvees”: hommage à Francis Dubost, Champion, p. 81-95, 2005. hal-01850589

HAL Id: hal-01850589

<https://hal.science/hal-01850589v1>

Submitted on 27 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.

Cristal et Clarie et *Perceforest*: un problème de taille, du petit chevalier au Bossu de Suave

Christine Ferlampin-Acher

Cristal et Clarie, roman en vers du XIII^e siècle, n'est certes pas un texte de référence pour les médiévistes¹, mais il soulève quelques questions intéressantes. D'une part, cet hapax anonyme pose un problème d'attribution, d'autre part, il soulève des difficultés d'interprétation dans la mesure où les aventures d'amour et de chevalerie qui le composent mêlent idéalisation chevaleresque et, me semble-t-il, distanciation parodique. Conservé dans un unique manuscrit², ce roman a pour héros Cristal, dont la caractéristique la plus originale est sa petite taille: sans être nain, il est *petit de cors* (v. 413). Je réfléchirai dans un premier temps à partir de cet indice qui constitue un écart par rapport à la norme chevaleresque sur une possible dimension parodique du roman. Dans un second temps, certains rapprochements m'incitant à penser que l'auteur de *Perceforest* connaissait *Cristal et Clarie*, je verrai comment dans le roman du XIV^e siècle le personnage du Bossu de Suave est une reprise de Cristal et devient peut-être l'équivalent, transposé dans le registre de la petitesse, de Galehaut le fils de la Belle Géande.

I. *Cristal et Clarie*, entre idéalisation et parodie

Dans ce roman, dont le long prologue promet aux lecteurs une leçon sur l'Amour, l'idéalisation des deux héros, au-delà des aventures plus ou moins attendues³, des "morceaux" plus ou moins convenus (descriptions de lits, portraits féminins, monologues amoureux...), des nombreuses citations empruntées à la tradition

¹ *Cristal et Clarie*, éd. H. Breuer, Dresde, 1915. Le *Dictionnaire des Lettres Françaises*, Paris, Le Livre de Poche, ne le mentionne pas. Richard Trachsler l'omet dans sa bibliographie des *Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, Memini, Paris Rome, 1997. Il faut dire qu'Arthur n'est pas présent dans ce roman même si des motifs et des citations empruntés à des textes arthuriens sont identifiables.

² Sur ce manuscrit, voir Cl. Guggenbühl, *Recherches sur la composition et la structure du ms. Arsenal 3516*, Basel und Tübingen, Francke Verlag, 1998. Nous tenterons dans cette étude de répondre à la proposition qu'elle énonce en conclusion de sa recherche de lire le roman en fonction du recueil où il est intégré, et non comme une oeuvre isolée: sa démonstration autour de l'unité du volume est convaincante.

³ Retenons par exemple le château féerique, la lutte contre le(s) *serpent(s)*, le géant... A. Guerreau-Jalabert ne retient pas *Cristal et Clarie* dans son *Index des Motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992, mais en dépit de la mise à l'écart discrète que connaît Arthur dans ce roman, les fées, les géants, les châteaux et les ponts, y ont une résonance arthurienne.

romanesque⁴, est marquée par l'univocité des signes et le motif de la transparence⁵. Cristal est un héros sans mystère, dont le nom et la généalogie nous sont donnés d'emblée (v. 405-ss): il n'a rien d'un "bel inconnu"; il rêve d'une femme et ce songe est sans mensonge. Jamais il ne masque son identité, et jusqu'à son arrivée à Abilant, où qu'il aille, sa réputation l'a précédé⁶. L'ambre *clere* des chambres (v. 3704-5, v. 6700), l'or du bec de la corneille ou de l'épi de blé, les gemmes du trésor de la chapelle que le héros découvre après avoir vaincu le *luiton*, l'éclat des ornements des lits (v. 4633-ss; v. 8645-ss), les escarboucles sur un heaume (v. 6234-ss) déclinent tout au long du roman la clarté et la transparence communes à une *Clarie* et un *Cristal*, semble-t-il pour célébrer la *fin'amors* et son excellence.

Pourtant nombreux sont les indices qui surprennent le lecteur dans son attente, à commencer par la petite taille du héros. Certes dans *Guiron le Courtois* les petits chevaliers ne sont pas les moins vaillants⁷, mais il est rare dans les textes en vers qu'un héros s'écarte de la norme physique, suffisamment contraignante pour qu'un Erec ne soit pas nécessairement différent d'un Lancelot. Or dès sa première apparition, Cristal est marqué par sa taille, qui cependant ne remet pas en cause sa valeur: *Mes il estoit petit de cors/ Et nequedent il fu si fors,/ Nus chevaliers tant ne valoit* (v. 413-ss). Cette caractéristique étonne, d'autant que la petite taille du héros ne sera jamais au coeur de l'histoire, et que les dames l'aimeront comme s'il avait le physique attendu chez un amant courtois. Cette petite taille ne nuit pas à sa beauté, sans cesse soulignée: *Ses cors, qui tant est bien formés* (v. 443). Les vêtements et les armes qu'on lui donne lui vont toujours comme un gant (v. 1150, v. 1966-ss, v. 3314-

⁴ Pour ce qui est de l'insertion de 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; K. Busby, "Cristal et Clarie: a Novel Romance?", dans *Convention and Innovation in Literature*, éd. T. D'Haen, R. Grüberl et H. Lethen, Amsterdam Philadelphie, 1989, p. 90-ss et Cl. Guggenbühl, *op. cit.*, p. 250-253.

⁵ F. Dubost (*Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles)*), Paris, Champion, 1991, p. 680-681) souligne l'importance de la chasteté du baiser que le héros donne à Clarie "dont la clarté d'âme répond à la transparence du "Cristal" et il cite les vers 7200-7203:

(...) *Ja est plus clere*

C'onques ne fu voire ne glace,

Mirer se poet on en sa face

Et si est plus blans que de cristal (v. 7200-ss).

Clarie effectivement *De felonie est monde et pure* (v. 7320).

⁶ Son nom a un "effet de conversion": dès qu'il le prononce, Brias, Alimodès, Morgai ou Antigomar, présentés d'abord comme des félons, se soumettent et attestent de sa renommée (par ex. v. 4053-ss). Cristal est tellement connu que même la demoiselle coincée dans son arbre depuis douze ans connaît sa réputation (v. 5918-ss).

⁷ Voir R. Lathuillère, *Guiron le Courtois*, Genève, Droz, 1966, §83.

ss, v. 4426-ss). Sa taille ne le gêne, ni pour étreindre les demoiselles (qu'il s'agisse d'une accolade v. 1413, d'un simple baiser v. 7927-ss, ou de sa première nuit d'amour avec Clarie v. 8368), ni pour se battre contre les grands chevaliers, les géants (v. 902-ss) ou les monstres. Lorsque le géant armé d'un *levier* de quinze pieds le raille avant de l'attaquer, il ne fait pas allusion à sa taille dérisoire (v. 917-ss) et Cristal semble toujours toucher ses adversaires à la tête, si grands fussent-ils (v. 1006, v. 2994-ss, v. 4831-ss, v. 5566-ss), alors qu'au château de Jupiter, les monstres *grant et hisdels* (v. 1812) qui l'assaillent ne le blessent qu'à la hanche⁸. Dans le combat contre Brias de la Froide Montagne, au sujet duquel l'informateur de Cristal précise: "*Ainc de mes eux si grant ne vi*" (v. 3182), les formules de réciprocité sont nombreuses, qui suggèrent une égalité des combattants (v. 3446-ss), alors que Brias, lui-même, s'étonne:

*"Si ai de vos merveilles grant
Qu'estes petit et je si grant
Et je ne vos puis justicier"* (v. 3555-7).

Certes Cristal n'est pas un nain (contrairement au félon, tristanien, qui le dénoncera au père de Clarie v. 8413-ss): il est juste plus petit qu'un cheval (au château d'Olinpia, il peut passer par un *guichet petit* qu'aucun cheval ne peut franchir v. 4311-ss), et Rohier, qui est *grant (...), fors et bien membrus* (v. 6942) ne le dépasse que d'un *pié* (v. 6959).

Deux autres motifs, la faim et les fleurs, parmi d'autres, invitent, comme cette disgrâce physique, à nuancer l'idéalisation amoureuse dans ce roman.

Les aventures de Cristal sont rythmées par son appétit et celui de ses adversaires. Dès le prologue, l'auteur promettait d'*asavorer* son roman (v. 399), le ton était donné, et le roman opposera le Cristal de l'errance et des aventures probatoires, perpétuellement affamé, menacé par de gros mangeurs, et l'amoureux, qui perd l'appétit. Dans la première partie Cristal a toujours faim (v. 558-564, v. 724, v. 796, v. 6339-ss, v. 6417-ss...), il affronte un *serpent* qui dévore les entrailles de son écuyer (v. 590-ss), un géant qui le mangerait bien (v. 777), un lion gourmand (v. 3263), un *sagetaire* goulé (v. 6417-ss)... tandis que son cheval reçoit régulièrement son fourrage (v. 872, v. 4409-ss...) et qu'à l'occasion lui-même se montre bon mangeur (v. 878-ss, v. 4918-ss). Dans la deuxième partie, amoureux de Clarie, il perd l'appétit (v. 3744-ss) et le texte insiste sur son amaigrissement, nonobstant que pendant la première nuit d'amour, dans le noir, les doigts de la demoiselle le trouveront *grasset*

⁸ Les épreuves du héros étant amoureuses et sexuelles, l'emplacement de cette blessure n'est certes pas anodin.

(v. 8334 et v. 8341). Ce Cristal, assidu à la messe et conduit par Dieu, évoque le soutien céleste dont il bénéficie et fait de cette faim une sorte d'ascèse. "Dieu, dit-il, est

(...) "*ma foi et ma creance
Et Cil en qui j'ai ma fiance.
Il m'a conduit et garanti
Que mal n'ai eü de nului
Fors de famine solement*" (v. 6443-ss).

L'appétit entretient un rapport étroit avec l'amour: la chair du plaisir, celui de la nuit, crûment décrite, où l'héroïne est déflorée, comme dans *Partonopeu de Blois*, et la chair qui nourrit, se rejoignent, tout comme la bouche sert à la fois à engloutir et à *baiser*. Mais cette structure bipartite du roman, qui oppose une phase aventureuse et affamée et le séjour chez Clarie, où le héros, sédentarisé, dépérit d'amour, ne doit pas masquer que pendant l'errance des premiers temps le héros passe sans transition d'une énergie hyperactive qui lui fait manger *quatre soupes en vin* (v. 1963) à l'abatement de l'amoureux insatisfait, le soir, quand l'insomnie le prend. Cette cyclothymie du héros n'est certainement pas une faille logique du texte, pas plus à mon avis que les conversions abruptes des adversaires au simple énoncé du nom de Cristal⁹, ou le brusque changement d'attitude de la tante fée, qui d'hostile, devient soudainement amoureuse¹⁰: comme l'a montré Cl. Guggenbühl, dans *Cristal et Clarie* comme dans de nombreux textes du manuscrit 3516, sont mis en évidence le caractère paradoxal de l'amour et l'ambivalence de la femme qui rejoignent la difficile conciliation de l'exploit chevaleresque et la passivité amoureuse de l'amant passionné. Que *Cristal et Clarie* soit l'oeuvre de Robert de Blois qui aurait copié l'ensemble du manuscrit comme Cl. Guggenbühl le propose, ou non, la logique du recueil est indéniable et permet de comprendre que le roman en vers n'est pas une célébration univoque et transparente de l'amour et qu'il repose sur l'ambiguïté de la chair, de l'amour, des femmes.

On comprend alors pourquoi le motif floral, associé traditionnellement à l'amour, réserve des surprises. Certes Cristal est *la flor de tos chevaliers, la flor de chevalerie* (v. 3590, v. 3687, v. 5920, v. 6649...). Une variante au vers 6651 en fait un *sorjons de largeche*. et l'image florale est revivifiée aux vers 6868-ss:

*Si portoit Abilant la flor
Sor tos les regnes environ
Et sor tos cels que nos savon.*

⁹ Alimagot se retire, revirement des plus complets, dans une abbaye (v. 3093).

¹⁰ F. Gingras propose pour cette transformation abrupte les nécessités de l'amour féerique topique ("Art d'aimer/ art de tromper", dans *Deceptio. Mystifications, tromperies, illusions de l'Antiquité au XVIIe siècle*, Université Paul-Valéry Montpellier III, 2000, t. 2, p. 426).

Mais les fleurs ne sont pas toujours là où on les attend. Le nom *Floridas*, *a priori* valorisant, est étrangement porté par le cousin de Rohier le félon (v. 6976). Et la flore n'est pas toujours celle que l'on espère. Si Olinpia a un cou plus blanc que le lis (v. 4538), et si Clarie est comme de bien entendu plus blanche que *flor d'espine* (v. 7161), que penser de cette flore étrange qui se dessine avec Narde (v. 2400) dont le nom, retardé à la fin du portrait, renvoie à une graminée aux feuilles dures et raides, communes dans les zones humides, et résonne en écho avec le nom de Lynarde, la cousine de Clarie, trouvée par le héros dans un arbre¹¹? Est-ce un hasard si Narde prononce une invocation à Dieu tout à fait originale, associée à l'amour et la fleur:

*Cil Deux qui fait croistre le glai*¹²

Es pres et es arbres les flors

Vos doinst de vostres amors (v. 2506-8)?

Le *glai* et la *narde* ne sont pas des plantes habituellement associées à l'amour courtois, mais renvoie à une flore sauvage, humide, celle que l'on retrouve dans l'évocation de la *grant bruiere* et de ses *flechiere*¹³ sur la Froide Montaigne (v. 3195-6). Ne peut-on d'ailleurs pas s'étonner de la présence, en l'absence de roses, du *glai* (qui trouve son origine dans le glaive) et de la *flechiere* (qui renvoie à la flèche), d'autant que la fleur est associée explicitement à l'armement dans les vers 3950-1 où il est question d'un haubert:

Tot en devint vermaus li fers

Qui plus estoit blans d'une flor (v. 3950-1)?

La *flor de chevalerie* est renvoyée à sa violence guerrière, tandis que les roses de l'amour se font plus rares et que le pluriel des *flors de votres amors* retrouve une valeur concrète et peu habituelle dans les romans courtois lors de la scène de défloration:

Les flors del pucelage a prises

Flors i dona et flors i prist (v. 8371-2).

Loin d'être une exaltation univoque de l'amour, ce roman va de l'idéalisation fleurie et de la transparence idéale à l'opacité d'une scène nocturne où l'héroïne est vaillamment déflorée par le héros, avant d'accuser mensongèrement et sciemment son père d'inceste pour le contraindre à la marier à son amant (v. 8227-ss), alors

¹¹ Cristal délivre Lynarde après avoir vaincu le *luiton*: sur cette scène, que nous relirons plus loin, voir F. Dubost, *op. cit.*, p. 679-ss. Bien après l'aventure, le texte reviendra sans cesse sur cet arbre, Lynarde n'apparaissant jamais sans la relative *Cele qu'en l'arbre fu trovee* (v. 7545, v. 8211...).

¹² On notera que *glai* désigne le glaïeul, le roseau, le jonc, c'est-à-dire des plantes qui, comme la *narde* pousse dans des milieux humides.

¹³ Cette plante, appelée "flèche d'eau" ou "sagette" pousse elle aussi en milieu humide. L'importance d'une flore attachée aux zones humides dans ce roman est peut-être à rapprocher de l'environnement hennuyer sur lequel nous reviendrons plus loin.

que ce père, bien différent de celui des *Deux Amants* de Marie de France, paraît au-dessus de tout soupçon. L'ambiguïté de la chair, de la bouche, qui mange, qui baise, qui ment, des fleurs, nobles roses ou vulgaires *nardes*, renvoie au signe et au texte qui manquent de transparence, ce qui confirme les remarques faites par Claudia Guggenbühl concernant l'homogénéité du recueil manuscrit autour de l'ambiguïté de la femme. Dans ce texte, qui affichait la transparence de son projet (revendiqué par le long prologue, insistant sur la dimension didactique), des noms (ainsi pour Cristal et Clarie), des réputations, dans un monde où le Bien et le Mal se distinguent, où les lignages et les héritages ordonnent l'histoire¹⁴, nous découvrons que Clarie ment et accuse son père, dupe jusqu'au bout, d'inceste¹⁵, que la renommée de Cristal perd de son évidence pour la demoiselle lorsqu'elle affirme que ses amis ne savent rien du jeune héros si ce n'est ce que lui-même a pu dire, comme si sa réputation, pourtant largement attestée jusque-là n'avait pas pu franchir les frontières d'Abilant et était devenue opaque:

*"Se j'en parole a mes amis,
Tost l'aroient mort et honis.
Ne conoissent pas son lignage
Ne ne sevent de son parage
Fors ce que il nos a conté.
Nous n'en savons la verité"* (v. 7551-ss).

De même que les noms de Cristal et Clarie sont glosés sans difficulté mais deviennent incertains lorsque le "cristal" de glace s'enflamme amoureuxment ou que l'ombre du mensonge ternit l'image de la demoiselle, le texte joue parfois sur l'ambiguïté des mots. Je retiendrai quelques exemples, dont je propose la lecture avec réserve. On peut soupçonner un jeu de mots lorsque la demoiselle dans son arbre est *batue* par un démon (v. 5884) et reçoit en échange de somptueuses tenues *a or batues* (v. 5894). Lors de la cour de Pentecôte, Cristal *fu li plus amés, / Plus essauciés, plus honorés* (v. 6815-6). *Essaucié* renvoie à la célébration du héros, mais peut-être aussi à la hauteur (sa renommée alors compensant en quelque sorte sa petite taille). L'attestation d'un jeu de mot similaire et cette fois explicite dans le *Roman d'Alexandre* où deux traîtres, s'attendant à être *essauciés*,

¹⁴ *A priori* le sort du héros, qu'attendait l'héritage de Zuave, était certain dès le début du roman.

¹⁵ Son père, prévenu par un nain, veut surprendre les deux amants la nuit: Clarie, alors qu'il est à la porte, pousse les cris de la vertu outragée, l'accuse d'être ivre, incestueux, puis, alors que Cristal, grâce à une pierre, a pu se rendre invisible, elle exprime son amour pour lui, dans toute sa sensualité. Le père accepte le mariage, et surpris, en l'absence de l'amant qu'il ne peut voir, il est convaincu d'avoir accusé injustement sa fille, qui, comble de l'hypocrisie, explique que, comme sa réputation est perdue puisque son père a été aussi indiscret dans ses accusations, elle se résoudra à épouser Cristal.

c'est-à-dire élevés socialement, sont au contraire élevés physiquement, pendus¹⁶, rend cet exemple moins douteux que le précédent, d'autant que le copiste du manuscrit Arsenal 3516, qui selon Cl. Guggenbühl est vraisemblablement l'auteur de *Cristal et Clarie*, connaissait bien cette histoire des traîtres de Darius, que l'on retrouve par exemple dans *l'Enseignement des Princes* de Robert de Blois qui figure aux folios 295v-ss du même volume¹⁷. Des zones d'ombre peuvent donc apparaître, ternissant la transparence d'un idéal amoureux qui serait chanté sans l'ombre d'un doute: par exemple, n'est-il pas étonnant que les parents de Lynarde se nomment Golan et Orbe? Golan renvoie à *gole* tandis qu'Orbe signifie "aveugle": ces deux noms sont inquiétants, d'autant que Golan est le frère de Bruiant. Que vient faire Clarie dans ce lignage, aux côtés d'une cousine au nom de fleur sauvage?

La dimension parodique que suggère F. Dubost¹⁸ me paraît essentielle, soutenue par des indices intratextuels, tout autant que par l'environnement manuscrit où le roman voisine avec le *Trot*, *Melion* et le *Lai d'Aristote* qui démythifient l'idéal féminin. Comme le montre Cl. Guggenbühl (sans pour autant en tirer tout le parti attendu pour *Cristal et Clarie*), l'ensemble du manuscrit repose sur une image féminine ambiguë, incertaine. *Cristal et Clarie* n'est pas qu'un florilège de motifs et de vers empruntés à la tradition romanesque, l'auteur n'est pas qu'un épigone de Chrétien de Troyes: le roman à mon avis est parfois humoristique et recourt souvent à la parodie. L'insistance de la dénonciation du songe comme illusion¹⁹ et le mécanisme, répétitif mais peut-être vide, des références à Dieu soutenant un héros qui ne rate jamais une messe du matin, alors même que nous sommes dans un roman sans Graal à l'époque où les proses centrées sur le *saint Vessel* sont en vogue²⁰, me

¹⁶ Ce jeu de mots est associé dans la légende alexandrine aux serfs dont la trahison perdit Darius. Dans la version d'Alexandre de Bernay, l'idée est la même, mais elle n'est pas associée au verbe *essaucier*, même s'il figure en contexte. Alexandre en effet remarque d'abord: "*Cil qui Daire ont ocis m'ont mis en grant repos/ Et acreü m'onor et essaucié mon los*" (éd. E. C. Armstrong et al., présentation et trad. L. Harf-Lancner, Paris, Lettres Gothiques, 1994, III, v. 313-14), puis il promet en récompense à ces félons des torques à leur cou et s'engage à les *lever plus haut* (v. 320): ils seront pendus. Dans le *Roman d'Alexandre* de Thomas de Kent, c'est nettement autour du verbe *eshaucier* (v. 3734, v. 3766, *hautesce* v. 3753) que s'établit dans la même scène le jeu de mots, que l'on retrouve sous la même forme dans la version française en prose du XIIIe siècle de *l'Historia de Preliis* (éd. Y. Otaka et C. Ferlampin-Acher, Osaka, 2003).

¹⁷ Voir Cl. Guggenbühl, *op. cit.*, p. 214. Sans qu'il s'agisse d'une preuve, la possibilité de ce jeu de mots dans *Cristal et Clarie* était l'hypothèse de Cl. Guggenbühl selon laquelle *Cristal et Clarie* serait de Robert de Blois.

¹⁸ Il évoque "l'interprétation plus ou moins parodique de l'éthique courtoise" dans *Cristal et Clarie* (*op. cit.*, p. 680).

¹⁹ Dès le rêve initial: *De la joie qu'eu avoit / En son dormant et false estoit* (v. 434-5). Les scènes de fantasmes nocturnes, inspirées par la Didon d'*Eneas* sont nombreuses (par exemple v. 7180-ss).

²⁰ Sans cesse Dieu est invoqué par le héros (v. 799, v. 850, v. 937-ss, v. 2036, v. 2046, v. 2114, v. 2135...), Cristal est espéré par le portier du château du géant comme un envoyé de Dieu (v. 839-ss, v. 991-ss). La messe du matin est un rite immuable (v. 1279-ss, v. 2517-ss, v. 3361-ss, v. 3718, v. 4501-ss).

semblent aller dans le même sens que certaines aventures, comme celle du combat contre le *luiton* et l'épisode de la chapelle, qui seraient selon moi parodiques. Certes F. Dubost décèle dans le combat de Cristal contre le *luiton* un "glissement du merveilleux vers le fantastique"²¹, mais je me demande si le glissement ne s'opère pas plutôt vers l'humour et le parodique. Certes les risques d'anachronisme sont nombreux dans ce genre d'évaluation, mais il me paraît possible, compte tenu de l'environnement manuscrit dans lequel cet hapax romanesque apparaît, d'interpréter un certain nombre d'indices comme parodiques²². Dans cet épisode, le soupçon diabolique, l'horreur de la main sortie de l'eau, peuvent certes nous guider vers une lecture fantastique. Cette main, double sombre de celle qui tient l'épée d'Arthur à la fin de *La Mort le Roi Artu* (avec la réduction du lac à la fontaine) et de celle qui représente Dieu et son glaive, est certes effrayante²³, mais quelques indices suggèrent un jeu qui dédramatise. D'une part la position du héros est incertaine: il réussit en même temps à avoir l'épée tirée (v. 6033) et le heaume à la main pour puiser de l'eau (v. 6035). Par ailleurs il voit "un pied de la main" (*Que Cristal vit la main apert/ Un piet de lonc bien discovert* v. 6047-8) et à la fin on apprend que cette main a trois pieds de long et deux de large (v. 6078). De plus Cristal frappe des coups qui ne valent *deus gans* (v. 6054)²⁴, ce qui n'est peut-être pas sans saveur dans une aventure où deux mains luttent ensemble (v. 6067) et où le héros perd sa manche (v. 6058)²⁵. La métrique, habile²⁶, mime d'ailleurs plaisamment la perte de cette manche:

*(Ke) sa manche jus li rompoit
De son hauberc, que li bras nus
Li remest; et lors est cheüs*

²¹ *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, op. cit.*, p. 681-ss.

²² Sur merveilleux et parodie, voir mon travail "Comique et merveilleux", dans *Arthurian Literature*, t. XIX, éd. K. Busby, 2002, p. 17-47.

²³ Ne peut-on aussi voir dans cette fontaine d'où émerge une partie de corps un écho de la Fontaine du *Lancelot en prose* qui contient une tête?

²⁴ Même si dans l'expression de la négation à partir d'une quantité dérisoire, le numéral "deux" et le terme *gant* ne sont pas rares (Cl. Buridant cite un exemple de la *Prise d'Orange* dans sa *Grammaire nouvelle de l'Ancien Français*, Paris, SEDES, 2000, p. 104), leur conjonction en contexte est peut-être humoristique.

²⁵ Ce bras de fer, entre Cristal et le *luiton*, ce jeu de main, n'est-il pas un jeu de *vilain*? La dérive du combat courtois pourrait alors se lire à la fois dans cette manche que perd le héros au lieu de combattre pour une dame qui lui aurait donné la sienne, et dans ce heaume qui ne protège pas la tête mais sert à puiser de l'eau? L'inversion des pratiques chevaleresques peut orienter vers l'horreur fantastique, mais aussi vers le burlesque: l'environnement du manuscrit, avec le *Trot* qui clairement part d'une Mesnie Hellequin fantastique et glisse vers le grivois nous incite à privilégier la seconde hypothèse.

²⁶ L'ensemble du manuscrit, comme le note Cl. Guggenbühl, est d'un versificateur habile (*op. cit., passim*, entre autres p. 144-ss).

La main en la fontaine ariere (v. 6058-ss).

A la suite, la lutte contre le démon peut de même glisser du fantastique vers le parodique: le monstre certes est un avatar du monstrueux gardien du *Chevalier au Lion*, mais l'humour n'est peut-être pas absent. On est en effet passé d'un démon dont le physique est marqué par le manque (le *luiton* n'est qu'un bras) à un monstre à deux têtes, composite et marqué par une surenchère potentiellement caricaturale, échappé à la fois des encyclopédies (avec sa tête sur sa poitrine, il ressemble au Blemmie v. 6111) et des romans, tenant de l'homme sauvage, de l'ours, du *gripon*, du lion et du sanglier... (v. 6109-ss). Après avoir coupé la main du *luiton*, Cristal coupera le pied (dérisoire variante) du monstre (v. 6161). L'évidence de la victoire et de l'oraison à Dieu, à la fin, contribue à dédramatiser (v. 6179-ss), tout comme la facilité avec laquelle le héros descend la demoiselle de l'arbre (v. 6179). Cristal et sa petite taille convenaient-ils d'ailleurs vraiment pour une telle épreuve (le jeune homme n'est pas à la hauteur de la prisonnière puisqu'il doit lever les yeux pour la voir v. 5867)? Dans les vers

Une pucele en l'arbre sist

Qui haut a escrier li prist (v. 5863-4)

haut renvoie peut-être à la fois à la force de la voix et à la hauteur de laquelle le cri est poussé et signalerait ainsi discrètement l'inadéquation d'un si petit chevalier à une telle épreuve.

Le troisième moment de l'aventure se joue dans la chapelle. Passons sur le fait que les héros rendent grâce à Dieu avant d'être entrés dans celle-ci (v. 6181): peut-être l'inverse aurait-il été plus attendu. Le plus important me semble que cet épisode est une reprise du *Bel Inconnu*²⁷. Comme dans le roman de Renaut de Beaujeu, qui, comme *Cristal et Clarie*, démultiplie les figures féminines, le héros affronte un monstre diabolique avant de découvrir une *guivre* dans une *almairie* (*Le Bel Inconnu* v. 2926-ss, *Cristal et Clarie* v. 6193-ss). Mais il s'agit d'une reprise inversée: Cristal n'est en rien un *Bel Inconnu* (il clame sans cesse son identité) et si chez Renaut le Beaujeu le combat contre la *guivre* conduit à la révélation du nom, dans *Cristal et Clarie* ce nom est ostensiblement donné en ouverture de l'épisode lorsqu'on apprend que dans la chapelle les sièges sont en *crystal* (v. 6190). Dans *Le Bel Inconnu*, l'*almairie* s'ouvre seule (v. 3127) et n'est pas décrite, tandis que dans *Cristal et Clarie* le texte insiste lourdement sur la difficulté de l'ouverture et développe sa splendeur²⁸. Dans les deux cas, l'auteur mentionne le regard du héros sur la *guivre* et le feu que crache le monstre (... *et par dedens garda / Un serpent grant i a choisi*, *Cristal et Clarie* v. 6216-7; *Et vit (...) une wivre fors issir*, *Le Bel Inconnu* v. 3128),

²⁷ Ed. G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1978. Est-ce un hasard si, discutant l'idéal courtois, *Cristal et Clarie* travaille à partir de ce roman où Renaut de Beaujeu détourne et vide de nombreux motifs traditionnels?

²⁸ Cristal cherche en vain l'*engien* (v. 6203-ss), puis donne des coups de pieds rageurs et inutiles qui ternissent son image d'amant mesuré (v. 6209), avant de trouver une clef pendue à un pilier (v. 6212-ss) qui n'est pas sans rappeler la Douleuse Garde du *Lancelot en prose*.

mais chez Renaut la bête sort tout de suite, ce qui n'est pas le cas dans *Cristal*. La clarté des pierres précieuses de l'*almaine* dans *Cristal* déplace peut-être l'éclat et les yeux d'escarboucle de la *guivre* du *Bel Inconnu*. Au lieu du monstre qui salue le héros et l'embrasse d'une bouche de feu avant de rentrer dans son *almaine* chez Renaut, un monstre sanguinaire et irrémédiablement diabolique contre lequel Cristal se bat. Au lieu d'un baiser *en la bouce* (*Le Bel Inconnu* v. 3186), une haleine de feu *al nasal de l'elme* (*Cristal* v. 6265-6). La comparaison (certes banale) de la luminosité de la *guivre* du *Bel Inconnu* avec un cierge au début de l'épisode (v. 3130) se retrouve, repoussée à l'extrême fin de l'aventure dans *Cristal et Clarie* au sujet de la pierre du heaume qui est plus claire que *chierges ne tortis* (v. 6305). Finalement, dans *Cristal et Clarie* 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 ardente (comme la *guivre*) et sans retenue (v. 7927-ss).

Sans qu'il soit possible de multiplier ici les exemples, il semble donc possible, comme le suggère F. Dubost, de lire *Cristal et Clarie* comme un questionnement humoristique et parfois parodique de l'idéal courtois.

Dans cette perspective, la petite taille du héros peut être comprise comme un écart par rapport à l'idéal. Par ailleurs, cette interrogation autour de la courtoisie pose, en particulier dans la scène de défloration (et dans les lais de *Trot* et d'*Aristote* qui accompagnent le roman dans le manuscrit), le problème du rapport entre *fin'amors* et sexualité, à partir de l'ambivalence de la femme, Eve et Marie. Si Clarie, d'abord *pucelle* parfaitement transparente et pure, s'échauffe à la fin du récit, l'ambivalence de Cristal, entre spiritualisation idéalisante et sexualité, est peut-être marquée plus discrètement par la rencontre d'un corps parfaitement beau et d'une petite taille. En effet, les nains et les géants, sont, comme le montre F. Gingras, aux limites du désir²⁹: les nains et les *luitons* sont souvent ennemis des amants (comme le nain qui dénonce Clarie à son père) et ils sont associés à une maîtrise de la sexualité (comme le *luiton* Zéphir dans *Perceforest*, grand régulateur des naissances). Proposons alors une hypothèse: la petite taille du héros renverrait (comme sa fascination pour une image éloignée, la chasteté de son premier baiser, son nom Cristal, et la froideur de Clarie que mentionne à juste titre F. Dubost³⁰), à l'idée que la *fin'amour*, entre retenue et frustration, ne peut qu'être débordée par la nature féminine. Si le géant a une sexualité proportionnée à sa taille, le petit chevalier doit peut-être plus à sa taille qu'à

²⁹ Voir *Erotisme et merveilles dans le récit français des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Champion, 2002, chapitre 4.

³⁰ *Op. cit.*, p. 681.

la force de l'idéal courtois de pouvoir contenir son désir. Par ailleurs, lorsque l'auteur de *Cristal et Clarie* nous montre un héros affirmant aimer *oltre mesure* (v. 4567), puis frôlant la mort, avant de trouver le bonheur grâce à une ruse (basse et mesquine) de son amie, n'est-ce pas là une façon de dénoncer la *demesure* de la *fin-amors*? La petite taille du héros serait le signe du décalage entre la nature donnée par Dieu (v. 428) et l'idéal que le fantasme impose: "*Amors me fait vivre a contraire*" constate Cristal (v. 7114).

D'autre part je me demande si cette petite taille n'est pas aussi une façon de constituer un autre modèle amoureux que l'amour courtois, celui du couple gémellaire, que l'on a par exemple dans *Pirame et Tisbé* ou *Floire et Blancheflor*³¹: Cristal n'est pas un nain, et, tout juste plus petit d'un pied qu'un grand chevalier, il a peut-être une taille inférieure à la moyenne pour un homme, c'est-à-dire la taille d'une femme (v. 6959). Cela est incertain, mais si l'auteur, comme le suggère Cl. Guggenbühl, est bien Robert de Blois, celui-ci est aussi l'auteur de l'idyllique *Floris et Liriopé*, entièrement construit sur le motif de l'amour gémellaire³², opposé à la hiérarchie douloureuse de l'amour courtois. Bien avant Clarie, une demoiselle, assise au bord de la fontaine d'un verger lyrique (v. 1321-2) faisait à Cristal une déclaration qui renouvelait l'idéal de l'amour spéculaire (au miroir de la fontaine?): *Car asés somes d'un eé, / D'une maniere de beauté* (v. 1369-70). La taille de Cristal implicitement suggère une gémellité des amants, contraire à la *fin'amors*, qui serait compatible avec l'hypothèse de Cl. Guggenbühl, qui voit dans Robert de Blois l'auteur possible de *Cristal et Clarie*: Robert de Blois, auteur de *Floris et Lyriopé*, peut très avoir inventé pour *Cristal et Clarie* des héroïnes au nom de fleurs et un héros moins grand que l'amant parfait.

Enfin la petite taille de Cristal me paraît avoir une légitimation étymologique et reposer sur un jeu autour de l'adjectif *bas*. Si la géographie du roman est en grande partie fantaisiste, le héros vient de *Suave / Zuave*, un *pais bas* (v. 1334, v. 1750, v. 5704), région que l'on retrouve au siècle suivant dans *Perceforest* et que J. Taylor glose comme étant une terre des Pays Bas³³. Ce cadre ne surprendrait pas dans un manuscrit originaire d'Artois³⁴. *Bas* renverrait à la fois à l'origine géographique de Cristal, mais aussi à sa taille, qui contraste avec son origine sociale, qui, Clarie en est rapidement consciente, n'est pas *de bas parage* (v. 7558). Dans la même veine, l'auteur n'a-t-il pas joué avec les mots lorsque le père de Clarie promet à Cristal une *grant femme (...)/ de*

³¹ Voir "Pyrame et Tisbé: le vert paradis des amours enfantines et la mort des amants", *Lectures d'Ovide, publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, textes réunis par E. Bury, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 115-148.

³² Voir Stéphanie Vincent, "Jeux de miroir dans deux récits gémellaires: *Floris et Lyriopé* et *Gillion de Trazegnies*", dans *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, textes réunis par F. Pomel, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 215-228.

³³ *Le roman de Perceforest, première partie*, Genève, Droz, 1979, glossaire p. 491.

³⁴ Cl. Guggenbühl, *op. cit.*, p. 36.

grant terre et de grant pooir (v. 8429-30): ce triple emploi de l'adjectif marque certes son estime pour le chevalier, mais aussi rappelle implicitement sa taille problématique.

La petite taille de Cristal est donc un indice significatif, qui nous permet de réfléchir à une lecture parodique du roman, tout en étayant l'hypothèse (encore à démontrer) de Robert de Blois comme auteur et en confirmant l'ancrage géographique du texte. La reprise du petit chevalier de Suave de *Cristal et Clarie* dans *Perceforest* au XIV^e siècle sous la forme du Bossu de Suave permettra quant à elle de donner un nouvel exemple du puissant travail de réécriture accompli par l'auteur du roman en prose et de proposer pour le nom du personnage de Liriope la forme "Liriopé".

II. *Perceforest* et le Bossu de Suave

Perceforest tente l'aventure d'une somme romanesque, du monde alexandrin à celui du Graal et d'Arthur³⁵. Un certain nombre d'éléments m'incitent à penser que son auteur connaissait *Cristal et Clarie* et qu'il a inventé le Bossu de Suave à partir de Cristal, le petit chevalier, originaire de la même région.

Notons tout d'abord une communauté de milieu. *Perceforest* est écrit, comme le notent unanimement les critiques, à la gloire du comte Guillaume Ier de Hainaut et entretient des rapports avec le Hainaut³⁶:

"On discute sur les limites de la *Selve Carbonniere* ou Forêt Charbonnière, mais on est d'accord pour en situer la majeure partie entre la Sambre et l'Escaut; l'auteur parle de l'eau de *Sombre*, cite le *Scal*, connaît les marais et les régions ensablées de son embouchure; il sait un peu l'histoire de son pays; les Nervois sont les Nerviens et *Nerves la Cité la civitas nerviorum* de César, il est dans la ligne de la tradition locale en faisant de la Forêt Charbonnière le lieu d'élection des esprits (...), il avait vu à Famars, au sud de Valenciennes, entre l'Escaut et la Rhonelle, les restes des fortifications anciennes dont son imagination avait été frappée et qui lui donnèrent l'idée de nommer Falmar, ou Famar, la plus puissante forteresse de la Selve Carbonnière"³⁷.

³⁵ Les éditions consultées sont les suivantes: *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.

³⁶ J. Taylor, introduction à son édition cit. du début du livre I, p. 23-ss. On retrouve la même constatation chez G. Roussineau, introduction à son édition du livre IV, Genève, Droz, 1987, p. X.

³⁷ J. Lods, *Le Roman de Perceforest*, Genève Lille, Droz Giard, 1951, p. 277.

Or selon Cl. Guggenbühl, le manuscrit Arsenal 3516, le seul qui contienne *Cristal et Clarie*, est originaire d'Artois (Hesdin ou Saint-Omer)³⁸. L'auteur de *Perceforest* a fort bien pu connaître ce manuscrit, daté des années 1267-1268, tout comme il paraît clair que son histoire entretient des rapports avec les brouillons écrits vers 1292 par Baudouin Butor³⁹ et contenus dans le manuscrit BnF. fr. 1446. Selon L. F. Flutre, Baudouin Butor, vu les formes dialectales de son texte, viendrait du Hainaut⁴⁰. Baudouin écrit d'ailleurs à la demande des comtes de Flandres Gui de Dampierre et Hugues de Châtillon, tandis que parallèlement il présente ses brouillons à leur rival Jean d'Avesnes, comte de Hainaut. *Perceforest* ne serait pas seulement une somme des grands monuments littéraires qui étaient à la disposition de son auteur, et n'hésiterait pas à s'inspirer de modèles de notoriété moindre, n'ayant pas abouti (dans le cas de Butor) ou ayant été peu recopiés (dans le cas de *Cristal et Clarie*, nonobstant les disparitions de manuscrits, toujours possibles).

Par ailleurs certains noms propres figurent dans les deux textes. Passevent est le cheval de Cristal et Passavant est le valet de *Perceforest*. Sibille est un nom de fée fréquent⁴¹; le nom de la mère de Cristal, Tibille, pourrait en être une forme, tandis que l'une des figures féeriques de *Perceforest* s'appelle aussi Sibille. La Froide Montagne de *Cristal et Clarie* est peut-être devenue la Roide Montagne de *Perceforest*. Plus convaincant le petit chevalier de Suave⁴², à la morphologie étrange, amant courtois dans l'âme, a certainement inspiré le Bossu de Suave, originaire des Pays Bas, difforme et pourtant doté de sentiments amoureux des plus raffinés.

Des motifs sont communs aux deux romans. Retenons l'écu de Cristal où les ongles et les pieds du lion restent fichés (v. 4221-ss) qui se retrouverait dans l'aventure de Lyonnel qui, ayant tué un lion et une lionne dans *Perceforest*, a un écu *enfergié des .II. piez d'un lyon dont les ongles estoient si oultrageusement durs et grans qu'ilz avoient passé les ais de l'escu plus de .VIII. polz* (l. II, t. I, p. 296). De même le couple que forment

³⁸ *Op. cit.*, p. 35-51.

³⁹ Voir L. Thorpe, "The four rough Drafts of Bauduins Butor", dans *Nottingham Medieval Studies*, t. 12, 1968, p. 3-20; t. 13, 1969, p. 49-64; t. 14, 1970, p. 41-63; L. F. Flutre, "Le roman de Pandragus et Libanor", dans *Romania*, t. 94, 1973, p. 57-90; L. Thorpe, "Bauduins Butors et le roman des fils du roi Constant", dans *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, p. 1137-1142. Sur cette filiation, voir mon livre *Merveilles et topique merveilleuse*, Paris, Champion, 2003, p. 306-ss.

⁴⁰ *Art. cit.*, p. 58.

⁴¹ Voir mon article et celui de F. Mora, à paraître dans les Actes du Colloque "La Sybille, parole et représentation", éd. M. Bouquet et F. Morzadec, Presses Universitaires de Rennes, 2003.

⁴² Dès le début, le lecteur de *Cristal et Clarie* apprend que le père du héros *Sires ert del país de Zuave* et que sa mère se nomme Tibille (v. 405-ss). La deuxième présentation, au château du pont qui tremble, mentionne le père Arimodas, *Qui est sires est d'un país bas*, et précise: *Zuave apelent la contree* (v. 1334-5). La troisième reprise évoque le père comme *sires (...) de cel país bas* (v. 1750), ce qui revient encore au vers 5704: *Si est cuens de cel país bas*.

dans *Perceforest* Liriope et sa fille au château de Malebranche dans le livre I (p. 314-ss) rappelle la *vielle* (v. 1851) et sa nièce dans *Cristal et Clarie*: c'est le même duo constitué d'une vieille plutôt hostile et dotée de pouvoirs magiques et d'une jeune parente sensible aux charmes des chevaliers.

L'auteur de *Perceforest*, jouant avec les origines troyennes des Bretons et cherchant à établir une filiation entre Alexandre et Arthur⁴³, a pu se sentir autorisé à emprunter à *Cristal et Clarie*: ce roman se déroule lui aussi en marge du monde d'Arthur, suppose un ancrage troyen (v. 1851) et fait une allusion discrète au monde alexandrin à travers le nom de la demoiselle Olinpa (v. 2616) qui rappelle celui de la mère d'Alexandre.

Par ailleurs si, comme le propose, sans que le problème ne soit réglé définitivement, Cl. Guggenbühl, Robert de Blois est l'auteur du manuscrit contenant *Cristal et Clarie*, il n'est pas impossible que l'auteur de *Perceforest* ait connu l'ensemble de l'oeuvre de celui-ci, et en particulier *Floris et Liriopé*: dans ce cas-là, il faudrait peut-être corriger le nom de la demoiselle de la forêt Liriope en Liriopé, car ce serait dans le roman en vers de Robert de Blois que se trouverait son modèle. Pour composer le couple formé par Liriopé et la vieille, l'auteur de *Perceforest* aurait rapproché deux oeuvres que nous sommes tentée d'attribuer au même auteur, *Cristal et Clarie* et *Floris et Liriopé*, la première proposant le couple formé d'une vieille et d'une jeune parente, la seconde, le nom de Liriopé. On remarquera par ailleurs que Sibille, Le Bossu de Suave et Liriopé, communs à *Cristal et Clarie* et *Perceforest*, se retrouvent, ensemble, au début du roman en prose: cette concentration pourrait confirmer l'hypothèse d'une filiation entre les deux textes.

Le Bossu de Suave, selon Jeanne Lods, "retient par le contraste entre sa difformité d'une part, sa force physique et la délicatesse de ses sentiments d'autre part; on s'en amuse, mais on l'aime et on l'admire"⁴⁴. Il apparaît dans le livre I lors du premier tournoi inventé par Alexandre pour exercer la chevalerie. D'origine troyenne, Le Bossu est *trespreux*, mais fort laid, bossu, la tête enflée, le corps ramassé, les bras et les jambes *si longues qu'il mettoit ses piés ensemble par dessoubz le ventre d'un grant cheval et le çaingloit si fort que s'il n'eust a sa selle ne cengle ne poïstral, sy ne trovast on sy fort chevalier qui le peust tirer jus* (l. I, p. 182). Ses faits d'armes lors de ce tournoi fondateur manquent de mesure et, la tête et l'échine plus dures que le fer, il ne sent pas les coups qu'on lui assène. Quand le Tor décide de le tirer pour le démonter de cheval, tout ce qu'il réussit à faire, c'est soulever bête et cavalier *en air: le cheval luy demourast pendant aux jambes* (l. I, p. 183-184). A la fin de ce livre, lorsque les dix demoiselles de la forêt rencontrent douze chevaliers autour d'un feu, les dames et les hommes sont *entremeslez*, sauf trois chevaliers qui restent à l'écart de cette alternance, parmi

⁴³"*Perceforest* et le temps de l'(h)istoire", dans *Dire et penser le temps dans l'historiographie médiévale (XII-XVe siècles)*, dir. L. Harf-Lancner et E. Baumgartner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

⁴⁴*Op. cit.*, p. 122-123.

lesquels le Bossu, qui constate *en riant* qu'il est trop *contrefait* pour attirer les femmes (I. I, chap. 27⁴⁵). Ce *let jouel*, cette *laide rocature*, raconte alors que ses parents l'ont conçu alors que passait un nain horrible rapporté par son père: la mère voulut fermer la porte, mais le père, *eschauffé*, n'entendit pas et *la print entre ses braies* et *l'emporta dessus son lit*. L. F. Flutre présente ce texte comme "une longue et assez curieuse digression sur le Bossu de Suave" au milieu des aventures des demoiselles de la forêt, Lirope et Sibille en particulier⁴⁶. Le père, voyant la difformité de son fils à la naissance, accuse la mère de l'avoir trompé avec le nain: il enjoint à ses hommes de la condamner au bûcher, ce qu'ils refusent. Ils demandent alors à un philosophe, Nardan, d'expliquer qu'il arrive que des parents bien conformés aient des enfants difformes. Pour convaincre le père, le sage s'appuie sur l'exemple de Jacob. En vain. Le père n'est pas convaincu et donne un nouveau délai au philosophe, qui alors va produire une expérience, avec des poules et un épervier: le père admet alors les faits et pardonne à sa femme. Le Bossu complète son histoire en chantant la "chanson du Bossu".

Dans *Cristal et Clarie* le héros n'est pas bossu et son corps est harmonieusement proportionné. On a pu passer de Cristal au Bossu selon le schéma suivant: le petit chevalier est devenu un nain, auquel s'est substitué un bossu. Certes le Bossu n'est pas nain, mais l'histoire de sa conception explique sa difformité par l'émotion éprouvée par la mère au passage d'un nain. Or dans les croyances, l'enfant ressemble physiquement à ce que voit la mère au moment de la conception, comme c'est le cas dans *Perceforest* pour Ourseau, l'homme poilu comme un ours, dont la mère a vu un ours⁴⁷. Puisque la mère a vu un nain, il semble qu'à l'arrière-plan du personnage du Bossu il y ait bien une créature de petite taille. F. Gingras remarquant à juste titre que nains et bossus se substituent souvent les uns aux autres⁴⁸, l'auteur de *Perceforest* serait passé sans difficulté du petit chevalier au nain puis au Bossu.

D'autre part, Cristal, porte-parole de l'éthique courtoise, a en commun avec le Bossu, non seulement d'être "de *Suave*", mais aussi une délicatesse de sentiments hors de toute mesure, que les faits parfois viennent heurter: la verdeur des propos de Clarie et la scène de défloration contrastent avec l'excellence amoureuse et chevaleresque de Cristal, tout comme le Bossu, amant lyrique et courtois, est souvent une figure burlesque. Ne peut-on d'ailleurs pas penser que l'association entre ces chevaliers aux sentiments raffinés et une terre dénommée *Suave* (on a aussi la variante *Zuave*) repose sur un de ces jeux de mots pseudo-étymologiques dont

⁴⁵ La fin du livre I n'est pas éditée. Les termes cités sont ceux du manuscrit BnF fr. 345.

⁴⁶ "Etudes sur *Le Roman de Perceforest*", dans *Romania*, t. 74, 1953, p. 87.

⁴⁷ Sur ce personnage, voir mon livre *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 284-ss.

⁴⁸ *Erotisme et merveilles dans le récit français des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Champion, 2002, p. 169-170.

les auteurs (et en particulier celui de *Perceforest*) raffole⁴⁹? *Suave* évoque en effet l'adjectif latin *suavis* et sa délicatesse. Par ailleurs, je me demande si la parenté entre Cristal et le Bossu ne serait pas confirmée par le nom de Nardan, le philosophe de *Perceforest*, qui rappellerait ceux de Narde et Linarde dans *Cristal et Clarie*.

Le Bossu, comme Cristal, est un excellent chevalier. Dans le livre II de *Perceforest*, il compte parmi les douze preux que le roi emmène visiter son royaume (§51); il participe avec l'élite à des tournois (§154, §494-ss); il fait partie des fidèles (§332) et appartient à l'ordre du Franc Palais (§546, §562). Une rapide digression raconte son mariage avec Cleoffe, une demoiselle de la forêt (§332). Dans les livres III et IV, avant de disparaître comme tant d'autres dans la bataille du Franc Palais, il est avant tout une référence de vaillance. Dans le livre IV cependant il se montre une dernière fois lors du mariage de Remanant de Joie et Betoine: il raconte à la cour ses aventures à l'Île des Singes⁵⁰. Il n'a alors plus rien d'un amant courtois: sa morphologie le confronte à l'amour d'une *singesse* et pose le problème des limites du désir, entre l'animal et l'humain.

Personnage physiquement hors normes, qui ne rencontre aucun succès auprès des femmes dans le livre I, qui séduit les *singesses* dans le livre IV, mais qui néanmoins se marie avec Cleoffe, une demoiselle de la Forêt, avec laquelle il forme un couple sans histoire et dont il aura deux fils et une descendance, le Bossu, doté de sentiments courtois et raffinés, mais associé au burlesque et confronté à la bestialité du désir, est une figure de l'écart et de la digression⁵¹. Parfaitement intégré à l'ordre nouveau que fonde *Perceforest*, le Bossu me semble le pendant de Galehaut, le fils de la Belle Géande, qui par exemple dans le *Livre d'Artus*, est, en dépit de son gigantisme, courtois et mesuré⁵². *Perceforest* intègre la Belle Géande et les siens à la cour⁵³, et il associe le Bossu aux destinées grandioses de la *Bretagne*: la courtoisie des géants et des bossus, physiquement hors de mesure, s'oppose dans *Perceforest* à la démesure des comportements d'Estonné, chevalier de taille normale, mais animé de pulsions sexuelles débridées.

Dans *Cristal et Clarie* la taille du héros est un écart par rapport à la norme. Cet écart permet de relire *Cristal et Clarie* comme parodie au service d'un questionnement de l'idéal courtois autour d'une norme, d'une

⁴⁹ Voir mon article "La géographie et les progrès de la civilisation dans *Perceforest*", dans *Provinces, régions, terroirs au Moyen Age, de la réalité à l'imaginaire*, Actes du Colloque International des Rencontres Européennes de Strasbourg, 19-21 septembre 1991, éd. B. Guidot, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 275-290.

⁵⁰ Livre IV, p. 62-68. Voir pour une analyse de ce passage mon livre *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 271-272.

⁵¹ Sa conception et son aventure à l'Île des Singesses sont des digressions dans le récit.

⁵² *Le livre d'Artus, The Vulgate Version of Arthurian Romances*, Ed. O. Sommer, vol. VII, Washington, 1913, p. 145-ss.

⁵³ *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 277-278.

mesure (physique et morale), problématique. Rattachée par ailleurs à l'origine du héros (*cel país bas*) et renouvelant peut-être le couple courtois sous la forme d'un couple gémellaire, la *taille de Cristal* est aussi un indice étayant, sans avoir aucunement valeur de preuve, l'hypothèse émise par Cl. Guggenbühl concernant Robert de Blois comme auteur de ce roman où se retrouverait, estompé, l'amour spéculaire de *Floris et Lyriopé*. La filiation de *Cristal* au Bossu de Suave de *Perceforest* me paraît en revanche à peu près certaine et elle est confirmée par un certain nombre de points communs entre les deux textes, essentiellement au début du livre I, ce qui me pousse par ailleurs à relire *Liriope* en *Lyriopé*. L'auteur de *Perceforest* a certainement connu l'oeuvre de Robert de Blois et s'en est inspiré. Enfin, à supposer une influence de *Cristal et Clarie* sur *Perceforest* il me paraît nécessaire de nuancer et de relativiser l'influence de Chrétien de Troyes sur le roman en prose⁵⁴: l'influence de Chrétien de Troyes⁵⁵ a pu être directe, mais aussi, dans le cas du lion et de la fontaine par exemple, *Cristal et Clarie* a pu constituer soit un intermédiaire, soit un prisme déformant entre le romancier champenois et ce créateur démesuré qu'est l'auteur de *Perceforest*.

Christine Ferlampin-Acher

Université Rennes 2 (CELAM/ CETM)

⁵⁴ Voir mon article "*Perceforest* et Chrétien de Troyes", à paraître dans les *Mélanges R. T. Pickens*, éd. L. E. Whalen.

⁵⁵ Voir, pour ce qui est du lion, Cl. Lachet, "A la griffe on reconnaît le lion: quelques échos du *Chevalier au lion* dans les romans en vers des XIII^e et XIV^e siècles", dans *L'oeuvre de Chrétien de Troyes dans la littérature française: réminiscences, résurgences et réécritures*, éd. Cl. Lachet, Lyon, CEDIC, 1997, p. 73-86.