



**HAL**  
open science

## “La Douleuse Garde du Lancelot en prose: les clefs du désenchantement”

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “La Douleuse Garde du Lancelot en prose: les clefs du désenchantement”. F. Pomel. Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation, Presses universitaires de Rennes, p. 157-173, 2006. hal-01850632

**HAL Id: hal-01850632**

**<https://hal.science/hal-01850632v1>**

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.

Christine Ferlampin-Acher

## **La Douleureuse Garde du *Lancelot en prose*: les clefs du désenchantement**

Dans le *Lancelot en prose*, l'épisode de la Douleureuse Garde constitue un vaste ensemble centré sur des *merveilles* auxquelles Lancelot doit mettre fin. Cette épreuve, qui comme le note Daniel Poirion clôt la "série initiatique"<sup>1</sup> des premières expériences du chevalier élevé par la Dame du Lac, est, par sa position et son ampleur, un ensemble clé pour comprendre le merveilleux dans le *Lancelot en prose*. Jean-René Valette, dans l'étude très complète qu'il consacre à *La poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*<sup>2</sup> ne proposant pas d'analyse globale de cette aventure, il paraît intéressant de la relire<sup>3</sup>. Entre la première mention de la Douleureuse Garde et sa nouvelle dénomination se sont écoulées 108 pages de l'édition Micha (t. VII, p. 311-419). La longueur et la cohérence de l'ensemble, ainsi que sa quasi fixité d'une version à l'autre, nous incitent à en proposer une lecture globale, axée sur le dédoublement de l'aventure (prise de la Douleureuse Garde, fin des aventures de la Douleureuse Garde) marqué par la double occurrence des clefs: d'une part c'est avec des clefs que sera ouverte la deuxième porte de la Douleureuse Garde (p. 330)<sup>4</sup>, d'autre part Lancelot doit se saisir de clefs pour ouvrir un coffre et un pilier et mettre ainsi un terme aux maléfices du lieu

---

<sup>1</sup> "La Douleureuse Garde", dans *Approches du Lancelot en prose*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1984, p. 37.

<sup>2</sup> Paris, Champion, 1998.

<sup>3</sup> Certes parler du *Lancelot* comme d'une oeuvre constituée définitivement relève de l'anachronisme et oblitère la mouvance du texte médiéval: il faudra pourtant s'y résoudre, la concordance entre la version cyclique éditée par Alexandre Micha (éd. en 9 volumes dont un d'index, Paris Genève, Droz, 1978-1983. La Douleureuse Garde se trouve au tome VII, paru en 1980, p. 311-ss) et la version non cyclique donnée dans la collection Lettres Gothiques ( L'aventure de la Douleureuse Garde figure dans le premier volume, texte présenté et traduit par François Mosès, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy, Paris, Le Livre de Poche, 1991, p. 501-ss) laissant penser que la Douleureuse Garde constitue un noyau relativement stable. D'autre part isoler cet épisode est impossible, mais se révèle méthodologiquement nécessaire: l'ouverture vers le Cimetière du Futur en aval et vers la demoiselle prisonnière sous son sycomore en amont impose néanmoins de dépasser cette extraction provisoire.

<sup>4</sup> Sauf mention spéciale, les paginations renvoient désormais au t. VII de l'édition A. Micha.

(p. 417). Dans cet ensemble, la conquête de la Douleuse Garde (p. 311-333, §XXIVa,1-33), qui se termine par une formule d'entrelacement qui laissait supposer une clôture de l'aventure, ne s'achèvera vraiment que beaucoup plus tard (p. 413-419, §XLa 4-10). Après avoir analysé les jeux de différé qui laissent en suspens la conquête de la Douleuse Garde et qui rendent inefficaces les clefs qui ouvrent la deuxième porte de la forteresse, nous verrons que les clefs des enchantements sont aussi décevantes. A travers ces clefs qui devraient ouvrir matériellement l'espace merveilleux tout en donnant une origine et un terme à la *merveille*, c'est finalement au seuil de ce vaste monument qu'est le *Lancelot en prose* une certaine conception du merveilleux qui se met en place<sup>5</sup>.

### **I. Les fausses clés de la deuxième porte: retards et écarts**

Dans ce vaste ensemble composé vers 1225 qu'est le *Lancelot en prose* une trame biographique, à partir de la naissance de Lancelot et son éducation par la Dame du Lac, est mise en place, qui s'achèvera dans le cycle de la Vulgate avec *La Mort le Roi Artu*. A côté des aventures chevaleresques et amoureuses de Lancelot, se développent celles d'Yvain, Lionnel, Hector, Keu, mais en dépit de cette diversité, Lancelot reste au premier plan, ce qui différencie le *Lancelot* d'un roman plus tardif comme *Perceforest* où il est impossible d'élire un protagoniste, le modèle de la chronique prenant le pas sur celui de la biographie. La Douleuse Garde est d'abord une aventure individuelle. La longueur du récit et sa résonance dans l'ensemble du roman pourrait faire de la libération de la forteresse une étape essentielle de la biographie héroïque puisqu'à son terme le héros connaîtra son nom et son lignage et sera connu sous cette identité reconquise: néanmoins les écarts par rapport à la carrière chevaleresque attendue, les différés et

---

<sup>5</sup> Daniel Poirion notait que "L'interprétation du *Lancelot en prose* est encore gênée par la difficulté que nous éprouvons à saisir les implications et les présupposés de son écriture. Avant de spéculer sur le sens et l'idéologie du texte, il faut comprendre l'esthétique, percevoir le style, reconstituer le mouvement créateur", art. cit., p. 26. Cette proposition, malgré les travaux qui ont été faits postérieurement à cet article, et en particulier ceux de Jean-René Valette, reste valable, tant ce roman est long et complexe.

les déplacements de l'aventure privent les clés permettant l'ouverture de la deuxième porte de la Douleuse Garde de leur valeur décisive.

Avant cette aventure, Lancelot est une figure en attente. Lorsqu'à dix-huit ans il va à la cour d'Arthur pour être adoubé, il n'est fait chevalier que partiellement, malgré son impatience<sup>6</sup>, car le roi ne lui ceint pas l'épée (éd. A. Micha, t. VII, p. 278): tandis qu'Arthur *chaignoit les espees as chevaliers noviax* Lancelot retire l'épée de la tête du chevalier *enferré*, s'octroyant une épée au lieu d'en recevoir une (p. 278)<sup>7</sup>. Plus tard, après avoir refusé de ceindre l'épée que lui propose le chevalier au terme de l'aventure de la Demoiselle du Sycomore, il demande à la reine de lui en envoyer une, ce qu'elle accepte: il reçoit l'arme et la ceint lui-même<sup>8</sup> (p. 296-298). Cet adoubement différé et morcelé en fait un chevalier atypique.

Son anonymat joue de même sur l'écart et le retardement. Si le lecteur est informé de son nom dès le début (p. 1), chez la Dame du Lac, seule celle-ci le connaît: les autres l'appellent *Biau Trouvé* (t. VII, p. 43). A la cour, il reste anonyme et ignore qui est son père: lorsque chez la fée, on l'appelle "fils de roi", et qu'il interroge Niniane à ce sujet, elle dément l'information et entretient l'incertitude autour de ses origines.

Avant la Douleuse Garde, Lancelot n'a pas encore vraiment de nom. Il a été adoubé, par étape, hors des rites et de la coutume, à la fois par le roi (qui lui a donné la colée), par la reine (qui lui a offert l'épée), voire par la Dame du Lac (qui a précisé à Arthur dans quelles conditions le jeune homme devait être adoubé) et par lui-même (d'abord lorsqu'il se saisit de l'épée *enferree*, ensuite lorsqu'il ceint lui-même celle qui lui est envoyée par Guenièvre). *Blanc chevalier* en attente d'un nom et d'un renom, ses armes sont encore aux couleurs de la féerie et il hésite entre la fée maternelle, la reine et le roi.

---

<sup>6</sup> *Je le voeil estre demain sans plus atendre* (p. 271). Yvain lui suggère d'attendre: "*Dont ne vous venist il miex encore atendre et aprendre tant des armes que vous en seusiés*"? Lancelot lui répond par la négative et reprend l'expression *sans plus atendre* (p. 272).

<sup>7</sup> Arthur a *oublié* de lui ceindre l'épée (p. 280). Lancelot affirme peu après qu'il ne veut être ceint que de sa propre épée (t. VII, p. 286) et non d'une épée que lui donnerait le roi.

<sup>8</sup> C'est du moins ce que suggère l'expression *que vous le cheingiés* (p. 298).

De même que cet adoubement qui n'en finit pas contraste avec l'impatience de Lancelot à être fait chevalier *sans attendre*, la Douleureuse Garde, vers laquelle il se précipite<sup>9</sup>, est le centre d'un très long épisode (t. VII, p. 311-419). Plus qu'un pôle qui attirerait violemment le héros vers une victoire immédiate, évidente et fulgurante, la forteresse semble être un espace centrifuge, avec la demoiselle qui en fuit *grant aleüre* les mauvaises coutumes (p. 312, p. 502) et qui ne suit pas le mouvement habituel des messagères et des guides. La démultiplication des obstacles, le recul de l'aventure ultime tout comme le détournement de la prouesse et de l'initiation, contribuent à retarder le moment où les clefs ouvriront la deuxième porte de la forteresse. La Douleureuse Garde et ses vertus répulsives marquent la réticence de l'auteur à accomplir son héros et son texte.

La porte est le premier élément évoqué lorsque le chevalier arrive à la Douleureuse Garde: *il chevauche la tout droit et tantost vient devant la porte* (p. 312). Cet obstacle est présenté de telle sorte qu'il est démultiplié et que le lecteur, comme le héros, semble buter sur elle. Si la première mention laisse imaginer une chevauchée directe jusqu'à l'entrée, une description focalisée suit, donnant le point de vue de Lancelot, qui se heurte à la porte puis examine le château et son environnement. La chevauchée jusqu'à la porte est ensuite mentionnée une seconde fois: *li chevaliers chevauche droit a la porte del castel tout contremont et quant il vient pres, si la treuve close et moult bien fremea, ne cele porte n'estoit nule fois overte* (p. 313). L'arrivée est donc évoquée deux fois, ce qui crée un effet de butée. Le texte hésite entre l'élan de Lancelot<sup>10</sup> et le ralentissement lié au coup d'oeil dilatoire et aux indices d'un rapprochement progressif (*et quant il vient pres*). L'insistance sur la fermeture (*close et moult bien fremea, ne cele porte n'estoit nule fois overte* p. 313) accentue l'effet de piétinement, tout comme la troisième mention de l'arrivée à l'entrée après l'évocation de l'automate: *quant li chevaliers as blanches armes vint devant la porte et la vit fremea*

---

<sup>9</sup> Le soir tombe quand il arrive à la Douleureuse Garde et il demande au guetteur de se hâter de lui ouvrir (t. VII, p. 315). La correction d'Alexandre Micha qui propose de remplacer *les escloz* des manuscrits par *les galos* (p. 312) serait satisfaisante pour le sens dans la mesure où elle confirme cet empressement, mais la leçon commune à tous les manuscrits, *les esclous*, ne semble pas devoir être rejetée, Lancelot suivant les traces de la demoiselle qui vient de la Douleureuse Garde.

<sup>10</sup> Voir les deux mentions de l'arrivée: *il chevauche la tout droit et tantost vient devant la porte ; li chevaliers chevauche droit a la porte del castel*.

(p. 314). Ce renforcement de l'obstacle certes valorise le mérite du chevalier, mais crée aussi chez le lecteur une attente prolongée qui laisse espérer un dénouement à la hauteur de la tension créée, d'autant que cette porte close n'est qu'un des éléments du dispositif défensif de la Douleuse Garde.

Ce dispositif ajoute en effet à la clôture de l'enceinte et des fossés un second mur, qui échappe logiquement au regard du héros au moment de son arrivée, mais qui nous est présenté dans la digression consacrée à la Douleuse Garde: *il i avoit .II. paire de murs et a chascun avoit une porte et a chascune porte convenoit le chevalier combatre a .X. chevaliers* (p. 313). La démultiplication des murs, des portes, des gardes sur le plan horizontal, est doublée par un dispositif vertical qui installe *par enchantement* sur le haut des murs un *chevalier* de cuivre, armé d'une hache (p. 313). Au système défensif des châteaux de l'époque<sup>11</sup>, s'adjoint, sur un axe vertical, l'enchantement, le surnaturel, à travers ce *chevalier* de cuivre (aux reflets roux et inquiétants), armé d'une hache (peu chevaleresque), à cheval et de grande taille. L'évocation de ce chevalier qui protège le château *par la forche des enchantemens* (p. 314) est immédiatement suivie par la mention d'un bourg bien approvisionné, en contrebas, qui signale la prospérité du lieu. Par un jeu de balancement comparable à celui que L. Carasso-Bulow a mis en évidence chez Chrétien de Troyes<sup>12</sup>, après la défense surnaturelle, on revient, par un mouvement circulaire (à l'image de l'enfermement du lieu), à la puissance féodale de la forteresse, grâce à la mention de la prospérité économique du bourg qui en dépend.

Lancelot chevauche certes *droit* mais la clôture de la Douleuse Garde, les obstacles, tout comme les déplacements successifs d'une épreuve dont la nature semble sans cesse se renouveler, le contraignent à piétiner et à faire des écarts.

La nature de l'aventure se déplace en effet au fur et à mesure que le héros semble progresser. La demoiselle qui l'a informé n'a guère été explicite: selon elle, il s'agit *d'achever ce que l'aventure requert*. La digression où la Douleuse Garde est présentée pour la première fois (p. 313) précise le danger: il faut passer les deux murs, chacun étant gardé par une porte où se succèdent au combat

---

<sup>11</sup> Voir D. Poirion, art. cit., p. 35.

<sup>12</sup> *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Droz, 1976.

dix chevaliers qu'il faut vaincre successivement. Mais au paragraphe suivant s'ajoute l'automate: le chevalier qui passerait le premier mur et *porroit le chevalier de cuevre veoir* mettrait fin aux enchantements du lieu en le faisant choir (p. 314). D'autre part, après que Lancelot à la première porte a remporté cinq victoires, la nuit tombe, les combats cessent car aucun adversaire ne se présente plus: Lancelot apprend qu'il devra le lendemain reprendre à zéro sa lutte contre les dix chevaliers (p. 322). Ce contretemps diffère l'issue: comme il a buté sur la première porte à l'arrivée, il piétine au combat.

Après le passage victorieux de cette première porte, bien qu'on attende une difficulté croissante, la victoire de Lancelot semble plus facile du premier au deuxième mur: alors qu'il a dû s'y reprendre à deux fois, deux jours consécutifs, pour vaincre les dix chevaliers de la première porte, lors de la deuxième épreuve, un des chevalier est tué sans coup férir par la chute de l'automate, la mort du second est expédiée en une phrase, trois sont faits prisonniers, les autres réussissent à fuir. D'une porte à l'autre, l'épreuve a perdu de sa valeur qualifiante: d'une part le héros a reçu de la Dame du Lac des écus qui démultiplient ses forces, ce qui lui facilite la tâche<sup>13</sup>, d'autre part, la chute de l'automate (au premier regard, sans que le héros ait à se battre contre des forces obscures) et la débandade des gardiens permettent d'éluder la difficulté: l'ouverture de la porte se fera simplement avec des clefs apportées par une demoiselle (p. 330).

Ces clefs cependant ne marquent pas la fin de l'épreuve. Le *brait* que pousse la porte en s'ouvrant<sup>14</sup> me semble le signe de la résistance qu'exerce la Douleuse Garde. L'enjeu se déplace en effet: Lancelot doit se battre contre le maître du lieu. Mais à la déroboade des gardiens de la deuxième porte répond alors celle du seigneur, qui a fui le château (p. 331). De plus, l'entrée dans la cité n'est qu'une victoire en trompe-l'oeil: alors que l'on attend que le héros pénètre plus avant dans la forteresse, il repasse la deuxième enceinte, vers l'extérieur, et arrive au Cimetière Périlleux. Ce lieu, dont il n'avait pas encore été question, déplace l'aventure et écarte Lancelot du coeur de la

---

<sup>13</sup> Au point que lui-même le regrette auprès de la demoiselle qui les lui apporte: *Ja, damoisele, houni m'avés, qui les me ferés vaincre sans point de ma proeche* (p. 329).

<sup>14</sup> Il ne paraît pas nécessaire de corriger avec A. Micha *brait* par *cri*: le *brait* peut renvoyer le lecteur à tout un ensemble d'épreuves d'élection, autant qu'à un grincement réaliste.

Douloureuse Garde. Ce nouvel espace aventureux, *entre les murs*<sup>15</sup>, où l'on entre par une *posterne*, un *postis* (p. 338), confronte brutalement le héros à la mort et corrige tout ce que le passage de la deuxième porte avait eu de trop facile, à travers, en particulier, les créneaux où sont plantés des têtes. Avec ce motif, le lecteur s'attend à une nouvelle "Joie de la Cour", où le héros s'accomplirait, mais la piste est provisoirement<sup>16</sup> fautive, puisque Lancelot doit lever une lame de métal (p. 331), ce qu'il réussit à faire: il découvre alors son nom et celui de son père, mais la révélation reste muette, partielle. Pour cette épreuve, ce n'était donc plus une porte, mais une poterne, qu'il fallait franchir, en reculant: le suspens est maintenu.

L'aventure ne s'achève pas là: le seigneur de la Douloureuse Garde s'étant échappé, Lancelot doit rester quarante jours sur place pour que *caïssent tout li enchantements et toutes les merveilles que par nuit et par jor i venoient* (p. 333). L'issue est différée tandis que sont évoquées sur le mode elliptique des *merveilles* dont il n'a jamais été question auparavant et qui surprennent (la chute de l'automate devrait avoir mis fin aux enchantements de la Douloureuse Garde). L'éclatement d'un récit dont on aurait cru qu'il serait fortement centré sur un héros et un lieu, se lit alors dans le déplacement du pôle aventureux vers ce double de la Douloureuse Garde qu'est la Douloureuse Charte, tandis que la linéarité du récit est rompue par l'entrelacement: le conte *retorne a une autre voie* (p. 333). L'effet de clôture suscité par la double mention d'Abilon (Abilon est vaincu par Lancelot avant son arrivée à la Douloureuse Garde p. 307, son fils héberge Ayglin qui va annoncer à la cour la prise de la forteresse p. 334) n'est qu'une illusion: les aventures se multiplient, avant que Lancelot ne revienne mettre fin aux enchantements de la Douloureuse Garde. Entre-temps, la prise de la Douloureuse Garde semble remise en question, puisque la deuxième porte se ferme souvent, par exemple devant Gauvain (p. 337). Pire encore, la première porte reste close devant Arthur et Guenièvre (p. 342). Dans cet intervalle, la succession des aventures "déroute" personnages et lecteurs, d'autant que les brouillages sont nombreux: substitution apparente mais trompeuse de héros puisque si les habitants attendent Arthur pour les délivrer des enchantements, c'est surtout parce

---

<sup>15</sup> Il n'est pas besoin à mon avis de corriger avec A. Micha *entre par dehors*. Il ne s'agit pas d'une notation réaliste, mais d'un indice qui renvoie le héros de l'autre côté de la deuxième porte, qu'il a franchie trop facilement.

qu'ils espèrent que le roi attirera Lancelot, dont ils attendent la victoire (p. 337), cleric dont la lecture est erronée (p. 338)<sup>17</sup>, fausse nouvelle de la mort de Lancelot (p. 339), mauvaise information apportée à la cour par Ayglin (p. 340)<sup>18</sup>, *preudomme* pourtant statutairement digne de confiance qui ment à Gauvain et est responsable de son emprisonnement à la Douleuse Charte (p. 344)... Finalement, Lancelot devra retourner à la Douleuse Garde délivrer la Reine et mettre fin aux enchantements avec deux clefs tendues par une demoiselle de cuivre.

D'un jeu de clefs à l'autre, l'aventure perd de cette linéarité faussement promise par la hâte du héros. La porte de la Douleuse Garde n'a encore mené à rien. Certes la *posterne* du cimetière, l'*uis* de fer de la Douleuse Charte (p. 347) se sont ouverts et fermés, mais ces portes sont des clôtures et non des passages. Au fur et à mesure que l'attente s'installe, les enjeux deviennent de plus en plus opaques.

## II. Prouesse, quête de l'identité, amour: des enjeux en porte-à-faux

L'aventure devrait d'abord apporter la preuve de la vaillance de Lancelot: il faut *estre mieudres que nus chevaliers* pour réussir (p. 312). Or la prouesse de ce héros est marquée par l'évidence, les commentaires des uns et des autres rendent inévitable son succès, et la messagère de la Dame du Lac, qui lui donne trois écus démultipliant ses forces, corrobore la certitude de la victoire, d'autant que la demoiselle, informée par la fée (*fata*), s'empresse d'annoncer que le

---

<sup>16</sup> A plus long terme, cette allusion à la Joie de la Cour peut annoncer la transformation de la Douleuse Garde en Joyeuse Garde.

<sup>17</sup> On peut cependant discuter du "mensonge" du cleric: lorsqu'il dit que sous le vainqueur de la Douleuse Garde est dans la tombe, il ment certes, au niveau littéral, mais Lancelot est bien présent sous la lame, puisque son nom (et le nom est l'homme) y figure. Par ailleurs, il répond d'abord: "*Ci gist la merveille*", ce qui annonce la déviation de la *merveille* des superstructures de l'enceinte vers le plus profond de la cave sous la chapelle. Mensonge, demi-mensonge, vérité... souvent, signe varie, bien fou qui s'y fie.

<sup>18</sup> Lorsqu'Ayglin va la première fois à la cour et annonce que la Douleuse Garde est prise, sa parole paraît suspecte jusqu'à ce que son frère assure qu'il ne ment jamais (p. 334-ss): quand il se rend à la cour une deuxième fois (pour annoncer faussement la mort de Lancelot), il est cru immédiatement (p. 340).

lendemain il sera sire du château (p. 321). Lorsqu'il vient à bout de ses adversaires de la deuxième porte, il remarque lui-même que sa prouesse, grâce aux écus, n'y est pour rien (p. 329). De même la fin des enchantements, proposée comme enjeu avec le chevalier de cuivre, ne peut être réservée qu'à Lancelot et la "victoire" sur la *merveille* est escamotée: *la damoisele li dit qu'il esgart en haut desus l'autre porte, et il i esgarde, si voit le chevalier de cuevre grant et merveillus; et si tost com il l'a veu, il chiet de si haut com il est* (p. 330). Tout semble évident à Lancelot: *mais de riens ne s'esbahist li blans chevaliers* (p. 330). Si la Dame du Lac l'a soutenu dans la première phase de la conquête de la Douloureuse Garde en lui donnant les écus magiques, il n'est pas impossible que la victoire sur le chevalier de cuivre soit de même aidée par la fée, car elle lui a donné auparavant un anneau *qui descuevre tous encantemens et fait veoir* (p. 270). Certes il ne sera pas question de cet objet lors de l'aventure de la Douloureuse Garde, mais le lecteur peut avoir conservé le souvenir de la mention qui en a été faite précédemment<sup>19</sup>. La lutte contre une *merveille* inquiétante et la prouesse physique ne sont donc que secondaires. C'est la figure maternelle de substitution, la fée, qui paraît les prendre en charge.

Un autre enjeu pourrait se substituer à ces motivations attendues de l'aventure chevaleresque, lorsque la messagère de la Dame du Lac apprend à Lancelot que le lendemain il découvrira son nom et celui de ses parents, écrits sur une lame (p. 321). La scène du Cimetière serait le lieu de l'épreuve essentielle, où se jouerait l'initiation du héros, annoncée dès l'arrivée à la Douloureuse Garde par les nombreuses oppositions thématiques entre le caché et le découvert, le secret et le révélé, le fermé et l'ouvert<sup>20</sup>. Lancelot semble avoir les compétences requises puisque le texte précise qu'il sait bien lire (p. 332). Si devant la *merveille* du chevalier de cuivre il ne s'était même pas étonné, *le chimentiere moult merveillus* retient son attention: *si s'en mervella mout quant il le vit* (p. 331). Il mène l'épreuve à son terme: ce sera bien une découverte, au sens premier comme au sens métaphorique du

---

<sup>19</sup> On notera cependant que le cheminement des anneaux n'est pas clair dans le *Lancelot*: cf. Ch. Méla, *La reine et le Graal*, Paris, Seuil, 1984, p. 342.

<sup>20</sup> Les enchantements finiront par être *veu apertement* (p. 314); Lancelot rencontre une demoiselle qu'il ne reconnaît pas car elle est *envelopee* (p. 314) et il la verra *le vis (...) descouvert* au moment où elle *fait descouvrir* pour lui les écus recouverts d'une housse (p. 320). Dans la scène du cimetière, la thématique est explicite: Lancelot soulève la lame et voit ce qui est écrit en dessous (p. 332).

terme, puisque seront associées l'ouverture de la tombe et la découverte du nom. L'aventure semble s'achever avec cette révélation: *Ensi a li blans chevaliers la Dolerouse Garde conquise* (p. 333); le frère d'Ayglin se précipite à la cour porter la nouvelle.

Néanmoins, si Lancelot a lu son nom, il ne semble pas vraiment le posséder, car dans la phrase qui célèbre sa victoire, il reste le "blanc chevalier". Par ailleurs, il ment à la demoiselle de la Dame du Lac qui lui demande ce qu'il a vu et à laquelle il répond: "*noiant*"(p. 332). Quand elle lui dit à l'oreille ce qui est écrit, il en est *courechiés* et la conjure de garder le silence. L'information qui circule alors grâce à Ayglin est incomplète. Lancelot s'oppose à la publication de son nom, peut-être parce qu'elle est prématurée, peut-être parce que cette identification est trop douloureusement associée à la mort. Ce silence peut s'expliquer par le fait qu'il veut aller *cheleement* car il *bee a los et a honor conquerre* (p. 305). Il veut que ce nom, qu'il vient de lire (et où se lit au cas sujet *Lancelos* - est-ce un hasard?- le mot *los* p. 332), ne soit pas un signe vide. Par ailleurs, lire ce nom revient à lire sa mort: il est encore trop tôt pour assumer ces lettres. D'autre part le lecteur n'est pas informé du nom qu'il a lu: est-ce *Galaad*, le nom qu'il reçut en baptême, ou *Lancelot*, d'après son aïeul (t. VII, p. 1)? La Douloureuse Garde, plus que le lieu de la révélation du nom, ne serait-elle pas plutôt l'endroit où le nom hésite<sup>21</sup>? Au moment de la conception de Galaad la dualité des identités était explicitée: *Et tout ainsi com li nons de Galaad avoit esté perduz en Lancelot pour escaufement de luxure, tout ansi fu recovrez en cestui par atenance de char: car il fu virges en volenté et en oevre jusqu'a la mort*<sup>22</sup> (t. IV, p. 211). Entre le nom de l'aïeul et celui de son fils, le héros, encore fils (symbolique de la Dame du Lac, réel d'Hélaine et Ban), pas encore père, reste sans nom avoué. L'opposition entre les deux noms est morale. Lancelot expérimente ses premiers tourments amoureux, et la Garde renverrait, selon la séduisante hypothèse de D. Poirion, à la continence<sup>23</sup>: son piétinement devant la Douloureuse Garde correspondrait à l'incertitude du nom et à l'hésitation morale et amoureuse. Son identité ne sera révélée à la cour qu'à l'extrême fin de l'épisode par l'intermédiaire de Gauvain. Le héros, qui a traversé l'été brûlant et a accompli des exploits au nom de sa dame sous le couvert

---

<sup>21</sup> L'épisode se conclut d'ailleurs par une inversion complète du nom du lieu.

<sup>22</sup> C'est-à-dire Galaad. Sur les noms de Lancelot, voir Charles Méla, *op. cit.*, p. 331-ss.

<sup>23</sup> Art. cit., p. 41.

d'armes vermeilles, couleur du feu de la passion, ne pourra alors s'appeler que Lancelot (p. 426 et p. 428).

Le cimetière est donc le lieu d'une découverte incomplète et l'on ne s'étonnera pas si, un peu plus loin, il est associé à un quiproquo. La conquête du nom est encore en devenir pour Lancelot-Galaad.

Enfin c'est après la prise de la forteresse que pour la première fois le héros combat pour sa dame, et c'est pour la délivrer qu'il retournera à la Douleuse Garde: l'enjeu de l'épisode pourrait être amoureux. Les clés tendues par des demoiselles, lors de la conquête du château et dans la *cave* où se joue la dernière scène, renverraient à la femme initiatrice à l'amour. Ce symbolisme amoureux de la clef n'est pas original, et dans l'épisode où juste avant son arrivée à la Douleuse Garde Lancelot délivre une demoiselle prisonnière sur une île, nous trouvons une reprise décalée de la Joie de la Cour d'*Erec et Enide* dans laquelle la femme, délivrée du désir contraignant de deux chevaliers, gagne la terre ferme, où elle revendique ses choix amoureux (en particulier vis-à-vis de Lancelot) grâce à une clef qui lui permet de détacher une *nef* (p. 295). Cet épisode, en apparence anodin, constitue en fait un diptyque déséquilibré avec la Douleuse Garde: le lien entre les deux est assuré par la double reprise de la Joie de la Cour, qui est reconnaissable dans l'épisode de la demoiselle de l'île à l'emprisonnement "amoureux" de la femme et à son association avec un sycamore (p. 203), présent aussi dans *Erec et Enide*<sup>24</sup>, et qui se retrouvera à la Douleuse Garde dans les têtes du Cimetière Périlleux<sup>25</sup>. La clef, prise en main par la demoiselle de l'île pose le problème de l'amour et ce premier épisode montre l'immaturité de Lancelot. A la Douleuse Garde, les clefs sont remises à un héros déjà travaillé douloureusement par la chaleur caniculaire de la passion. De l'un à l'autre, Lancelot a raté son printemps amoureux: avec la Douleuse Garde, on passe directement aux feux qui dévorent et à l'été torride.

En effet, au printemps, Lancelot était encore chez la fée maternelle. Il manque la cour de Pâques, comme il manque celle de la Pentecôte, pourtant *la plus envoisie* (p. 237): à cette date, si on nous le montre portant une couronne de fleurs, ce n'est pas pour plaire à la reine, mais parce qu'il

---

<sup>24</sup> *Erec et Enide*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1981, v. 5832.

<sup>25</sup> Sur ce rapprochement, voir D. Poirion, art. cit., p. 31.

revient au lac "maternel" après une chasse (p. 245). Ce n'est finalement qu'à la Saint-Jean qu'il rencontrera Guenièvre: le printemps est fini, d'autant que les saisons ont l'air en avance cette année-là<sup>26</sup>. Loin de la verdure d'un verger, ce sera sur le sol jonché d'herbe d'une salle que le chevalier et la reine se verront pour la première fois (p. 273). L'été qui commence est très chaud, la terre est desséchée (p. 377). Pas de printemps pour Lancelot, mais déjà la passion qui naît, qui brûle le sol avant de lui brûler le corps. Les *enseignes* des écus qu'il porte successivement marquent symboliquement le passage d'un héros chaste à un héros tourmenté par la chair. Lancelot est arrivé à la cour avec un écu blanc, à la fois féérique et pur. Lors de la conquête de la Douleuse Garde, la Dame du Lac lui envoie trois écus, marqués d'une, deux ou trois bandes, qui multiplient ses forces (p. 321). Ces écus sont d'*argent* à bandes vermeilles. L'argent extrapole le blanc féérique, le vermeil peut renvoyer au sang et à la vaillance physique: grâce à sa valeur et à la protection de la fée, le héros conquiert la Porte. Mais ces couleurs sont ambivalentes. Ces écus sont à la croisées de deux symbolismes, l'un féérique, maternel et bienveillant, l'autre amoureux et mortifère. En effet, la bande vermeille renvoie par sa couleur à la chair, au sang, à la faute, au corps<sup>27</sup>, et par sa position, à la séparation: les bandes de l'écu ne sont peut-être pas éloignées de celles qui aveuglaient le chevalier adultère (p. 376), ou de celles dont, à deux reprises, les propres plaies de Lancelot seront recouvertes (p. 391). Protectrices mais aussi marquées par la brisure dont C. Méla fait un symbole essentiel de l'amour de Lancelot, ces armes données par la fée sont symboliquement ambivalentes, au moment où le destin du héros hésite. Or après la prise de la Douleuse Garde, pendant l'été brûlant qui suit, alors qu'il est blessé deux fois et que son sang va pour la première fois couler en abondance, Lancelot brise son écu en trois, en tombant dans une *cravaches* (p. 377-378): chute, faille dans le sol, bris de l'écu, blessure, le héros est associé à la faille et la violence. Quand il repart de la demeure du religieux qui l'a soigné, il prend pour ne pas être reconnu un écu que son hôte lui donne, *de sinople a une bande blanche de bellic* (p. 379): alors même qu'il opte pour l'incognito, il ne peut éviter le rouge et le blanc, marques de sa double postulation (même si les termes en sont alors inversés). Enfin, pour combattre ensuite sous les yeux de la reine à l'assemblée de Godosaire (p.

---

<sup>26</sup> Le cerf qu'il chasse à la Pentecôte est aussi gras qu'il devrait l'être à la mi-août (p. 244).

<sup>27</sup> Sur ce symbolisme du vermeil, voir C. Méla, *op. cit.*, p. 349-ss.

388), il prend un écu *vermeil* et sera, non plus le "blanc chevalier", comme à ses débuts, mais le "chevalier à l'écu vermeil". Le blanc de la fée protectrice ou de la pureté virginale a disparu: le regard de la reine le renvoie à son désir. L'amour de la fée, sous la protection de laquelle les deux portes ont été conquises, est détrôné par l'amour de la reine, associé à la chair, au sang, à la blessure<sup>28</sup>. Finalement, c'est parce qu'il veut délivrer la reine que Lancelot reviendra achever les aventures de la Douleuse Garde. L'enjeu amoureux est donc essentiel, mais, même si le héros est poussé à l'exploit chevaleresque par ses sentiments, d'emblée la passion est placée sous le signe du feu, de la blessure, de la souffrance: on voit mal comment un tel amour pourrait transformer une Douleuse Garde en Joyeuse Garde. D'autant que lorsque Lancelot revient mettre fin aux enchantements, il est trompé, *decheu* (p. 419): on l'a attiré en invoquant la captivité de Guenièvre, mais ce n'est qu'un leurre, qui détourne l'enjeu amoureux. Le chevalier repart alors avec un écu blanc barré de noir: renonçant au vermeil, serait-il dégrisé (p. 419)? Ce n'est qu'au prix d'une mise à distance de cette expérience fulgurante que fut la Douleuse Garde que, semble-t-il, l'aventure peut continuer pour lui. Que signifie dans cette perspective la fin des enchantements? Attiré par la promesse de sauver la reine, mais satisfait d'avoir accompli l'exploit même après avoir appris que la motivation amoureuse n'était qu'un leurre<sup>29</sup>, Lancelot vient à bout des ultimes *merveilles* et cette épreuve semble faire aboutir son errance un peu erratique. Si les enjeux ne sont ni la prouesse, ni la confrontation avec le surnaturel, ni l'amour, à quoi renvoient ces clefs que lui tend la demoiselle et qui paraissent ouvrir sur le sens ultime de l'aventure?

### III. Clefs des enchantements, clefs désenchantés

A première vue le second passage de Lancelot à la Douleuse Garde (p. 413-ss) présente de nombreux points communs avec le premier, avec ses passages problématiques, le recul de la

---

<sup>28</sup> Cette association entre l'amour et la blessure, ovidienne, est précoce dans le texte: dès que Lancelot a quitté la reine, dont il a touché la main, en chemin, il se met à *penser* et ôte son heaume à cause de la chaleur: une branche le griffe au passage (p. 287).

<sup>29</sup> *Si se tient a decheu et neporquant nel vaudroit pas encore avoir a faire* (p. 419).

*merveille*, les différés, l'automate, une demoiselle donnant des clés. La fuite en avant des enjeux de l'épreuve se confirme: les enchantements cesseront, soit si Lancelot reste quarante jours au château, ce qui avait été dit plus haut mais semblait oublié, soit, ce qui est nouveau et relance le récit, s'il conquiert *les cleis des enchantemens* (p. 415). Comme dans la première phase de l'aventure, l'impatience du héros contraste avec les effets d'attente, de différé, dans un texte qui se hâte avec lenteur: "*Hastes moi ma besoigne, car j'ai assés a faire aillors*" clame le héros (p. 415), alors que le temps joue à dupliquer le passé et que la *merveille* recule. De même que les deux murs d'enceinte redoublaient l'obstacle, le puits redouble la cave: Lancelot aura beau tenter d'avancer, il ne fera que s'enfoncer, l'inefficacité du mouvement étant renforcée me semble-t-il par l'impression qu'a le héros que tout tourne, et donc que lui-même "tourne en rond" (*Et lors li est avis que (...) toute la terre tornoit* p. 415). L'indéfinition des enchantements persiste, en particulier lorsqu'une demoiselle explique à Lancelot: "*Si covient que par vous remaignent li enchantement del castel*" (p. 414). L'expression *depechier les enchantemens* (p. 413) n'est pas plus claire, le verbe *depechier* renvoyant à la matérialité d'un objet que l'on peut mettre en pièces sans que l'on sache précisément quel est le dispositif visé, comme lors du premier passage où les enchantements restaient imprécis.

Au-delà de ces similitudes générales, il semble que cette deuxième aventure rejoue assez précisément la première, dans un espace dont l'orientation est inversé: au lieu que le regard se porte vers le haut des murailles et l'automate surplombant, c'est vers le bas, dans une cave *desos terre* (p. 415) et dans un puits que tout se joue. Lors de la première aventure, le héros était confronté à deux portes, la deuxième étant défendue par un *chevalier de cuivre*: dans la cave, de même, il passe trois *huis* à la suite (p. 415), dont la seconde est gardée par *.II. chevaliers de coivre tresjetés* (p. 415), contre lesquels il ne combat pas (il se contente de se protéger d'eux, tout comme il n'avait pas à se battre contre le chevalier dressé sur le mur d'enceinte p. 416), et il regardera la demoiselle de cuivre (*voit* p. 417), tout comme il a regardé le chevalier fait du même métal et posté sur le mur. Le passage de deux à trois portes confère vraisemblablement à l'épreuve une valeur solennelle et définitive. Les clés, qui semblaient le but ultime, ne sont finalement guère difficiles à atteindre, Lancelot s'en empare facilement, *il les prent*. Comme dans l'épisode de la prise de la Douleuse Garde, cette fin n'est que provisoire: après la clef, le but se déplace vers le coffre et le pilier, qui me semblent dupliquer le Cimetière Périlleux. Dans les deux cas, c'est un imaginaire sombre, lié à la mort, qui est

convoqué. La conjonction du pilier, vertical, et du coffre, redouble la succession dans l'aventure initiale du regard vertical qui monte vers les créneaux et les têtes empalées, et de la tombe, isomorphe du coffre. L'horreur de Lancelot, lisant sa mort et ne voulant pas répéter ce qu'il a lu, est reprise par son émotion en ouvrant le coffre, où parlent des voix, qui sonnent comme les échos des lettres donnant son nom et son lignage dans l'épisode premier.

Le lecteur reconnaît donc dans cette aventure un doublon de la première, mais l'inversion d'une verticalité tournée vers le haut en mouvement vers le bas signale que la perspective a changé: elle est devenue "infernale", en particulier avec le puits *noir et hideus*, l'homme crachant du feu, et les diables du coffre. Une lecture chrétienne de l'épisode semble s'imposer et l'on peut espérer alors découvrir la "clef" des enchantements, à la fois leur cause et leur *senefiance*.

En ce qui concerne l'origine des enchantements, au-delà du recul (des clefs au coffre et au pilier, puis aux voix et aux diables) et du piétinement du héros (au lieu d'ouvrir le coffre, Lancelot s'attarde à regarder les tuyaux<sup>30</sup>), qui ne sont pas pour nous surprendre, la cause des enchantements semble identifiée avec les voix et localisée dans le coffre, tandis que l'origine est posée explicitement comme diabolique: *il se saigne, puis vait le coffre desfremer, si voit qu'il en issoient .XX. tuiel de coivre et de chascun toiel vient une assés hideuse vois, si estoit l'une plus grosse que l'autre; et de ches vois venoient li enchantement et les merveilles de laiens. Et il met el cofre la cleif et com il l'ot ouvert, si en sailli .I. grans estoirbellons et une si grant noise qu'il fu avis que tout li diable i fussent et por voir si estoient deable* (p. 417).

Mais plusieurs questions sont laissées en suspens. Si l'ouverture du coffre ne pose pas de problème, celle du pilier au milieu de la pièce est moins banale: elle n'est pourtant pas commentée. Par ailleurs ce pilier ne sert qu'à guider le héros grâce aux lettres qu'on peut y lire. La grosse clef a, finalement et paradoxalement, un rôle moindre que la petite. D'autre part, les voix d'où "viennent" les enchantements sont concurrencées par le *grans estorbellons* qui sort du coffre, sans se confondre avec lui (p. 418): ce curieux décalage fait que la cause des enchantements et

---

<sup>30</sup> *Il vient au coffre (...) puis vait le coffre desfremer*: le geste est interrompu pendant qu'il examine les tuyaux puis *il met la cleif et et com il l'ot ouvert, si en sailli .I. grans estorbellons* (p. 417-418). La décomposition du mouvement

leur origine sont plus juxtaposées que concordantes, ce qui crée une incertitude. De plus, ces voix et le tourbillon, sont insaisissables, définitivement: et l'on ne saura pas où ils s'échappent pendant le bref évanouissement de Lancelot. A cause de cette perte de conscience, le héros laisse les diables fuir sans les combattre, tout comme le seigneur de la Douleuse Garde avait réussi à s'échapper après la prise du château: cette similitude suggère une possible identification du maître du château, certes nommé Brandis des Iles, avec le Diable, ce que Lancelot, se signant au début de sa descente, semble avoir soupçonné.

De fait, l'aventure peut se lire comme une descente en Enfer. Cette cave où l'épreuve se déroule serait une bouche d'Enfer: les hommes auraient tenté de la christianiser en bâtissant à la surface une chapelle. Le puits sombre, bruyant et *puans*, l'homme à la tête noire, diabolique cracheur de feu, les diables, l'indiquent. Que va donc faire Lancelot dans cet Enfer? Pour D. Poirion, les clés sont le "symbole à garder et à méditer" (p. 41) dans une perspective qu'il qualifie de "théologique": à la Douleuse Garde, Lancelot doit se garder du diable, du péché et de la douleur qu'il génère. Cette perspective est très convaincante, et il me semble qu'elle peut être étayée par une glose biblique de l'aventure.

En effet, les portes, aussi bien celles de l'enceinte que les nombreux *uis* mentionnés dans l'ensemble de l'épisode, concordent avec les portes de l'Écriture, Porte Étroite (Matthieu, 7, 13-14) ou Portes de l'Enfer (Matthieu 16, 18). Le fait que bien qu'ayant ouvert la deuxième porte Lancelot gagne le Cimetière Périlleux par une poterne et non par une ouverture plus large, pourrait renvoyer plus précisément à la Porte Étroite. Certains détails prendraient alors un nouveau sens: le silence que maintient Lancelot sur son nom après l'épreuve du Cimetière rappellerait celui du Christ (Matthieu, 16, 20 "Alors il ordonna aux disciples de ne dire à personne qu'il était le Christ"); Lancelot délivrant les chevaliers de l'obscur Charte serait le Christ sauveur de l'humanité; le délai de quarante jours qui constitue l'alternative à la quête des clés pourrait transposer la Quadragésime, ce qui prend tout son sens lorsque l'on voit dans la Douleuse Garde une mise à l'épreuve de l'abstinence héroïque. Ces clés, que Lancelot rapporte pour les poser sur l'autel de la chapelle (p.

---

d'ouverture reproduit le piétinement devant la porte que nous avons mis en évidence plus haut: dans les deux cas le héros interrompt son mouvement pour examiner les lieux d'un regard plus large.

418), converties par cette descente en Enfer, ne sont-elles pas les clefs de saint Pierre, symbole du pouvoir donné par Jésus à l'apôtre Pierre, et après lui aux ministres de l'Eglise, d'ouvrir le Paradis aux fidèles par les pardons des péchés (Matthieu, 16, 19)? N'a-t-on pas finalement dans cette aventure une paraphrase de Matthieu 16, 19: "Jésus dit à Pierre: "Tu es Pierre, et sur cette pierre, je bâtirai mon Eglise, et les Portes de l'Hadès ne tiendront pas contre elle. Je te donnerai les clefs du Royaume des Cieux (...). Alors il ordonna aux disciples de ne dire à personne qu'il était le Christ"? La Joie conquise serait celle de la Rédemption.

Pourtant cette *senefiance* reste ambiguë. Tout comme la prouesse, la confrontation avec le surnaturel ou l'amour ne constituaient que des enjeux en porte-à-faux, l'aventure finale ne peut pas être univoquement sotériologique. En effet, de même que le Christ descend en Enfer pour sauver l'humanité, c'est pour délivrer Guenièvre que Lancelot conquiert les clefs: or le héros a été *decheu*, la reine n'est pas prisonnière, il ne l'a pas délivrée et son aventure ne coïncide que provisoirement et approximativement avec la glose évangélique. Le jeu polyphonique, qui fonde le merveilleux romanesque<sup>31</sup>, ne saurait se réduire à cette *senefiance*.

Le sens échappe donc au lecteur, comme le Seigneur de la Douleuse Garde, comme les voix qui sortent des tuyaux: si la première aventure se termine sur des lettres qu'on ne prononce pas à haute voix, la seconde se clôt dans la cacophonie, tandis que les *braït* de la porte rythment tout au long de l'épisode les ouvertures et les fermetures. Entre la lettre muette et la vocifération, la parole une et intelligible ne semble pas avoir sa place. Ce que cherche Lancelot, c'est la fin des *enchantements*, qui résident dans ce coffre d'où s'échappent trente voix différentes et cacophoniques (p. 418). En mettant un terme à ce vacarme confus, Lancelot sauve la Douleuse Garde d'un verbe trompeur et mensonger: le lecteur néanmoins reste aux prises avec une lecture polyphonique et polysémique du texte.

Par ailleurs, les *merveilles*, promises depuis le début, sont renvoyées à des lettres, à des voix, et *in fine* l'épisode se termine, non par l'élucidation de la *merveille*, mais par le changement de nom du château. C'est donc le maître des lettres, l'auteur, qui est l'ultime seigneur des enchantements et décide qu'il n'ira pas plus loin, alors même que la *merveille* reste en suspens. Les clés renverraient

---

<sup>31</sup> Voir mon travail *Merveilles et topique merveilleuse*, Paris, Champion, 2003.

alors à une poétique où l'auteur s'affiche comme maître des mots et de la *merveille*. A la fin de l'épisode, Lancelot change d'armes et met une bande noire sur son écu blanc (p. 419). Or plus haut figure la comparaison traditionnelle *noire comme arremens* (p. 416): la puissante mémoire visionnaire qu'est le lecteur médiéval ne voit-il pas sur cet écu blanc rayé de noir la biffure de l'encre sur le parchemin? Lancelot est arrivé à la Douleuse Garde avec un écu blanc, comme une feuille vierge; il en repart avec une trace scripturaire. Ne peut-on dès lors lire cette aventure dans une perspective métopoétique? Le roman est un genre réflexif, qui à travers les aventures des chevaliers, se montre volontiers en train de s'écrire. On ne saurait être surpris de constater que la clef, plus qu'à un objet ou un sens extérieurs au texte, renvoie à celui-ci et aux voix qui le composent, dans le cadre d'une réécriture polyphonique. La Douleuse Garde reprend l'aventure du cimetière périlleux, emprunté au *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes (comme le roman en prose le signale lui-même t. I, p. 83), mais aussi l'Écriture Sainte. Par ailleurs ce dédoublement polyphonique est à rattacher au fait que l'épisode lui-même est double, car il est question à la fois de la Douleuse Garde et de la Douleuse Charte et qu'il se poursuivra avec le Saint Cimetière, qui en est un écho, le texte lui-même soulignant la parenté entre les deux<sup>32</sup>. La Douleuse Garde n'ouvre que sur le texte lui-même et l'illusion entretenue par la clé d'un référent extratextuel se trouve démentie, tout en étant entretenue.

Mais la Douleuse Garde et ses enceintes ne renvoient pas qu'à l'autosuffisance littéraire. Cette aventure met aussi en place un protocole essentiel, dans la mesure où l'auteur prend position par rapport au merveilleux. Nous sommes au début du roman, dans l'un des rares épisodes vraiment marqués par le surnaturel. Or à l'époque, le roman en prose tente de se démarquer des vers par un usage qui se veut modéré du merveilleux: le *Lancelot en prose* ne pourrait certainement pas s'appeler *Les merveilles de Rigomer*. Or le monde arthurien (et en particulier, Lancelot, ne serait-ce que par son origine) est lié au merveilleux. A la Douleuse Garde on assiste à la mise au rebut, douleuse, pénible (d'où les multiples différés et les déchirants *braits* de la porte), des *merveilles*

---

<sup>32</sup> Ed. A. Micha, t. II, p. 33: *si li membre de la Dolerose Garde*.

arthuriennes versifiées, devenues du vent<sup>33</sup>: il faudra s'y reprendre à deux fois, mais finalement la vanité des automates sera évidente, et les clefs seront définitivement posées par Lancelot sur l'autel, converties, christianisées (*il offre les clés sur l'autel de la capelle* p. 418). Le merveilleux est donc renvoyé aux horizons fuyants du monde romanesque et à son caractère purement littéraire.

Les aventures de la Douleuse Garde tiennent, d'après D. Poirion, du "bricolage mythologique"<sup>34</sup>: l'auteur a certainement recherché ces dissonances qui renvoient à la cacophonie qui sort des tuyaux. Néanmoins à partir de l'étude de ce double jeu de clefs qui ouvrent la porte de l'enceinte et qui mettent fin aux enchantements, se dégagent une écriture de l'attente, souvent déçue, un traitement décalé de la prouesse, du surnaturel, de l'amour. Finalement les clefs renvoient au désenchantement d'un monde où l'amour est promis à la douleur, où la vaillance est vaine, où les rédempteurs suivent des leurres, où la *merveille* n'est que du vent. La littérature n'est plus le monde, le surnaturel est mis à l'écart<sup>35</sup>. A partir de cette Douleuse Garde, au seuil du roman, la retenue, qui sera sexuelle chez le héros, et littéraire chez l'auteur qui ne se laissera pas aller aux facilités de la *merveille*, renvoie le roman à une écriture du manque et de la faille, à ce "vieux fonds d'angoisse" dont parle C. Méla<sup>36</sup>. Plus que le chant amoureux, ce sont des cris discordants et les *brais* de la porte, qui se font entendre. A Tristan et Iseult, héritiers de ce lieu, d'en faire, autant que faire se pourra, le lieu du chant, de l'harmonie, de la Joie amoureuse<sup>37</sup>: le nom que la Garde reçoit à la fin de l'épisode du *Lancelot en prose* n'est encore qu'une promesse vide.

---

<sup>33</sup> Est-ce pour cela qu'à la fin de l'épisode les heaumes sur les créneaux du cimetière, qui rappelaient les *merveilles* de la Joie de la Cour, ont disparu (p. 418)? On peut aussi imaginer que leur effacement, qui laisse le champ à la Joyeuse Garde, fait du roman de Chrétien de Troyes un palimpseste.

<sup>34</sup> Art. cit., p. 40.

<sup>35</sup> Voir E. Kennedy, "The Role of the Supernatural in the first part of the old French prose Lancelot", dans *Studies in Medieval Literature and Languages in memory of Frederick Whitehead*, Manchester, University Press, 1973, p. 172-184.

<sup>36</sup> *Op. cit.*, p. 329.

<sup>37</sup> Sur le lien entre ces deux couples, voir la thèse soutenue en décembre 2003 par A. Richard sous la direction de Ch. Connochie-Bourgne, Université d'Aix-en-Provence, "*Amour et passe amour. Lancelot-Guenièvre, Tristan-Yseult dans le Lancelot en prose et le Tristan en prose. Etude comparée*".

