



HAL
open science

De la lettre au roman. Lecture, écriture et réécriture dans "Clariss et Laris "

Corinne Pierreville

► **To cite this version:**

Corinne Pierreville. De la lettre au roman. Lecture, écriture et réécriture dans "Clariss et Laris ". De la lettre au roman. Lecture, écriture et réécriture dans "Clariss et Laris ", 2005, Lyon, France. p.37-63. halshs-00397342

HAL Id: halshs-00397342

<https://shs.hal.science/halshs-00397342>

Submitted on 7 Mar 2023

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.

De la lettre au roman. Lecture, écriture et réécriture dans *Claris et Laris*

Claris et Laris est un vaste roman en octosyllabes de la fin du XIII^e siècle¹. Il conte l'histoire de deux chevaliers de la cour de Gascogne, unis par une amitié parfaite, devenant, grâce à leur prouesse et leurs vertus, de fidèles compagnons du roi Arthur, des souverains respectés et des époux comblés. À l'intérieur de ce long roman, les "lettres" occupent une place particulière. Le terme, aussi polysémique en ancien français qu'en français moderne², désigne d'abord des signes graphiques dont l'agencement construit un texte de longueur variable et, plus spécialement, un écrit adressé à quelqu'un, nommé "lettre" par métonymie. Sur un plan abstrait, le même substantif, employé au pluriel, renvoie à la connaissance que procure l'étude des livres, acception que l'on retrouve de nos jours dans l'expression "un homme de lettres". Comme le suggèrent ces définitions, les lettres sont étroitement liées aux différentes formes de l'écrit, du message bref à l'œuvre narrative. L'étude de ce motif se révèle particulièrement intéressante dans *Claris et Laris* où il s'inscrit au cœur d'une réflexion sur la genèse et la fonction de l'œuvre littéraire puisqu'il reflète les activités de lecture - déchiffrement de l'écrit-, d'écriture - composition d'un texte - et de réécriture - jeux d'intertextualité avec la littérature antérieure. Pour le montrer, nous commencerons par analyser les différents types de "lettres" évoquées au cours du récit afin d'en dresser une sorte de typologie. Dans un second temps, les inscriptions graphiques nous permettront d'aborder les liens entre *Claris et Laris* et les récits arthuriens afin d'analyser les procédés de réécriture utilisés par l'auteur. Nous verrons enfin comment le motif des lettres s'associe à une mise en abîme de l'activité créatrice et une interrogation sur la finalité du roman.

Dans *Claris et Laris*, les lettres au sens de "missive" sont très rares. On n'en relève qu'une seule mention lorsque le roi Arthur mande ses hommes pour aller secourir son vassal, le roi Urien :

Lors fait ses lettres seeler,
Ses messages par tout aler. v.14151-2

¹ Toutes les références au texte sont faites à partir de notre édition, *Claris et Laris*, Paris, Champion, 2008. On pourra aussi consulter la traduction parue à Paris, aux éditions Honoré Champion en 2007 et l'essai littéraire que nous lui avons consacré, *Claris et Laris, somme romanesque du XIII^e siècle*, Paris, Champion Essais, 2008.

² Voir A. Rey, *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 2000, tome 2, p. 2006.

Le terme s'unit aux motifs épiques du ban, la mobilisation des troupes, et de l'ambassade. Le substantif *mesages*, dans ce contexte, ne revêt pas le même sens qu'en français moderne car il désigne les messagers chargés de transmettre les lettres de leur roi afin de lever les armées. Ce passage reste isolé dans l'œuvre. La plupart du temps, dans des circonstances identiques, le trouvère préfère évoquer les messages transmis oralement. En trente mille vers, il s'agit de l'unique mention de "lettres scellées" et nous ne verrons pas les émissaires d'Arthur les lire à voix haute devant les intéressés. Le poète préfère les ambassades dans lesquelles l'un des émissaires prend la parole. La lettre, écrite, semble ici posséder moins de valeur que la prestation orale de l'ambassadeur, dont les implications dramatiques sont plus riches. L'œuvre décrit en effet plusieurs épisodes où le messenger subit les foudres du seigneur auprès duquel il est envoyé, l'ambassade se transformant en échauffourée préfigurant les combats³.

Si le roman n'accorde qu'une place mineure aux missives, il est marqué en revanche par la prédominance des lettres formant des inscriptions. Quatre d'entre elles sont citées par le poète *in extenso* : il s'agit des lettres gravées à l'entrée de la forêt de Brocéliande, du message inscrit sur une tour gardée par deux êtres monstrueux, de l'inscription ornant une nef magique et des lettres incrustées sur la muraille d'une citée dévastée. Dans un seul cas, le trouvère se contente d'une allusion aux lettres formant une épitaphe tracée sur la tombe d'une jeune demoiselle morte par amour. Lorsque le poète précise le contenu du message, il le sépare en général clairement du texte du roman grâce à des formules introductives formées du substantif "lettres" suivi du verbe "dire"⁴.

Ces inscriptions sont tracées sur différents supports, le bois de la nef, la pierre d'une voûte, d'une stèle ou d'une muraille, et ces supports excluent l'utilisation de l'encre. En fonction de l'effet recherché, les lettres seront incrustées en or, comme l'inscription à l'entrée de Brocéliande et l'épitaphe tracée par les Templiers, destinées à susciter l'admiration⁵, ou bien elles seront écrites avec du sang⁶, telle l'inscription de la tour cherchant à provoquer l'effroi. Dans tous les cas, les lettres signalent la présence d'une *merveille*. Elles sont parfois appelées *letres merveilieuses*⁷ et elles suscitent un étonnement profond exprimé par des formules voisines :

³ Vers 19967 sq. et 30007 sq.

⁴ Voir les vers 2330, 16124, 25082, 25455. La seule variante appréciable apparaît aux vers 25476-8 : *Et Gauvains rélist tote voie/ Les letres en latin escrites:/ Les paroles sont ainsi dites.*

⁵ L'inscription à l'entrée de Brocéliande v. 3322.

⁶ L'avertissement à l'entrée de la tour gardée par les *noitons* v. 2328.

⁷ Vers 2330.

Forment se pueent merveillier. v. 2332

Des merveilles moult s'esbahirent
Que les lettres lor deviserent. v. 3335-7

Quant li baron les lettres virent,
A merveilles s'en esbahirent. v. 16132-3

Les lettres remplacent ainsi les personnages anonymes de la littérature arthurienne, destinés à renseigner les héros sur les épreuves qualifiantes qu'ils doivent affronter. Pour remplir cette fonction, il faut cependant que les chevaliers puissent les déchiffrer. La présence de ces messages écrits informatifs tout au long de *Claris et Laris* témoigne ainsi de la progression de l'alphabétisation au cours du XIII^e siècle. Laris, Claris, Gaheriet, le roi au Cercle d'Or ou Gauvain révèlent, à tour de rôle ou ensemble, leur aptitude à lire et comprendre un texte écrit, sans le secours d'un *clerc*⁸.

L'auteur prend également soin de préciser la manière dont l'inscription est rendue intelligible. La plupart du temps, les lettres sont de taille appréciable, comme le prouve la négation de l'adjectif *petites*⁹. Même si le message se trouve à quelque distance de ses lecteurs, sur une voûte par exemple, il reste lisible. Les inscriptions longues nécessitent un large support, à l'image de l'arc de pierres marquant l'entrée de la forêt de Brocéliande, sur lequel sont énumérées toutes les merveilles recelées par ce bois légendaire :

Atant ont un arvout veü
Haut et bien fet de grant richece.
Bien avoit .x. piez de largece.
Dedenz avoit lettres escrites
D'or, qui n'estoient pas petites ;
Toutes les choses devoient
Qui dedenz la forest estoient. v. 3328-34

Ses vastes dimensions, *.X. piez de largece*, soit plus de trois mètres¹⁰, rendent plausibles la présence d'un message écrit d'une trentaine d'octosyllabes¹¹.

⁸ Voir pour Laris le vers 2329 ; pour Claris et Laris, vers 3335 et 16163 ; le roi du Northumberland et Gaheriet v. 25071-90 ; Gauvain v. 25451-4 et 25476. Dans *La Vengeance Raguidel* au contraire (éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 2004, TLF 561), le roi Arthur a besoin de son chapelain pour déchiffrer la lettre qu'il a découverte à l'intérieur de la nef v. 174-205.

⁹ Voir les vers 3332 (les lettres à l'entrée de Brocéliande), 16123 (les lettres gravées sur la nef) et 24450 (les lettres de la muraille dans la cité *gaste*).

¹⁰ Le pied est une ancienne unité de mesure de hauteur égale à 32,4 cm.

Le trouvère précise également, de manière non systématique, la langue dans laquelle l'inscription est rédigée, le latin ou le français. Ce détail n'est pas anodin. Les lettres écrites sur le bord de la nef forment une épigraphe en français, sans doute pour rendre universellement compréhensible l'avertissement funeste qu'elles expriment :

Les lettres en français disoient :
“Se tretuit cil del mont estoient
Entrez dedenz cele nacele
Qui tant par est et riche et bele,
Jamés l'eve ne passeroient
Ne de la nacele n'istroient
S'en euls avoit point tricherie
Ne traïson ne loberie.” v. 16124-31

Le message est destiné à *tretuit cil del mont*, hommes et femmes confondus, et il doit être saisi de tous puisqu'il révèle que l'embarcation, réservée à une élite, précipite dans l'eau les hypocrites, les fourbes et les prétentieux, défauts hélas répandus au sein de l'espèce humaine. Au contraire, l'inscription tracée sur la muraille de la cité *gaste* est rédigée en latin :

Les lettres en latin disoient
Tuit chevalier qui passeroient
Errant parmi cele cité
Demorroient par verité
Tant que li vraiz compaiz venroit. v. 25081-5

Et le texte insiste sur ce détail aux vers 25476-7 :

Et Gauvains [re]list tote voie
Les lettres en latin escrites.

Pourquoi cette précision ? Les deux citations prouvent que le trouvère aurait pu, sans nuire à la correction de l'octosyllabe et à la rime, remplacer *latin* par “français”. Le choix de la langue latine est donc signifiant et s'éclaire dans la suite de l'épisode, quand le public découvre que l'enchantement pesant sur la cité trouve son origine dans le péché commis par le seigneur des lieux. Le latin reflète ainsi la tonalité religieuse affleurant dans cet épisode.

Malgré ces différentes précautions cherchant à faciliter la compréhension des lettres, les messages ne sont pas tous instantanément intelligibles, et parfois sans que le romancier l'ait voulu. L'un d'eux est en effet tronqué par une lacune du manuscrit :

¹¹ *Claris et Laris*, v. 3292-324.

Devant cele tour a l'entree
Avoit letres de sanc escrites.
Laris les choisist, ses a lites.
Les letres dient merveilleuses [...]
Qui touz jours [estuet] travailler.
Forment se pueent merveillier
Li enfant quant cez letres voient. v. 2327-33

La faute d'inattention commise par le copiste frustre le lecteur réduit à conjecturer ce que pouvaient bien dire ces *letres merveilleuses*. En fait, dans le reste du manuscrit, le scribe apparaît comme un homme soigneux et consciencieux, rarement distrait. Il n'a vraisemblablement omis qu'un seul vers, dont le sens se déduit de la suite du passage :

Clariss dist : "Laris, que ferons ?
Irons laienz et si verrons
Cele gent qui toz jors travaillent
Et au travaill nul jor ne faillent ?" v. 2335-8

Il s'agit donc d'un vers du type : *que vivent ci genz besogneuses*. De toute façon, ce message s'avère bien énigmatique, soit qu'un groupe d'octosyllabes important ait été oublié, soit que la *merveille* consiste en la présence, dans une tour, de chevaliers contraints à un travail acharné, situation propre à susciter l'étonnement de l'auditoire médiéval.

La manière d'éditer le texte peut aussi obscurcir les inscriptions. Voici comment Johann Alton a édité celle qui orne la nef¹² :

Les letres en françois disoient :
"Se tretuit cil del mont disoient :
Entrez dedenz cele nacele
Qui tant par est et riche et bele !
Jamés l'eve ne passeroient
Ne de la nacele n'istroient
S'en euls avoit point tricherie
Ne traison ne loberie." v. 16120-7

Il est assez amusant de voir l'ancien éditeur commettre les mêmes erreurs que les scribes médiévaux : il reproduit par inadvertance un verbe identique à la rime, *disoient* à la place d'*estioient* dans le manuscrit, et modifie alors du tout au tout la teneur de l'épigramme en prêtant à *tretuit cil del monde* un discours invitant à monter dans l'embarcation.

¹² *Clariss et Lariss*, ed. J. Alton, Tübingen, 1884, Bibl. des litter. Vereins in Stuttgart, 169, réimprimé à Amsterdam, 1966

Claris et Laris est donc un roman où prédominent les lettres gravées sur des supports autres que le parchemin, destinées à livrer des informations, plus ou moins précises, à propos des aventures que les héros rencontrent durant leur errance. Le trouvère ne s'est pas essayé au style épistolaire, ce qui n'a rien de surprenant au XIII^e siècle. En revanche, on notera la fréquence de ces indications écrites¹³. Dans *Claris et Laris*, les lettres supplantent le personnage de l'informateur souvent mis en scène dans les romans arthuriens, ces hommes ou ces femmes, privés d'une identité propre, étrangement omniscients, dont la fonction consiste à révéler l'existence d'une épreuve qualifiante destinée au héros. Le roman marque ainsi une étape dans la progression de l'écrit, du message, au détriment de l'oral et du messenger. Par-delà la diversité de leurs matériaux et de leur contenu, ces lettres ont pour point commun d'attester la présence d'une *merveille*. Elles surgissent également toujours au moment où le trouvère récrit des motifs empruntés à la littérature arthurienne.

L'insertion des lettres dans la narration s'accompagne systématiquement d'une entreprise de réécriture à partir des grands textes médiévaux antérieurs. Les lettres de sang évoquant des hommes contraints de travailler s'inspirent de *Pesme Aventure*, épisode tiré du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes¹⁴. La cité *gaste*, dont la muraille présente d'étranges caractères, fait songer au château d'Escalon le Ténébreux dans le *Lancelot en prose*¹⁵. La forêt de Brocéliande, à l'entrée de laquelle les protagonistes déchiffrent des inscriptions serties dans une arcade de pierres¹⁶, est un *topos* des récits arthuriens, au même titre que les nefs enchantées, se déplaçant seules, sans intervention humaine visible. En choisissant de faire précéder la narration de ces péripéties par la mention explicite de lettres formant divers messages écrits, le poète semble vouloir rendre encore plus manifeste le jeu auquel il se livre avec ses hypotextes. Les lettres, signes graphiques, matérialisent un effort de re-création fondé sur une solide connaissance des "lettres" en tant qu'œuvres littéraires.

L'identification des avant-textes présente ainsi moins d'intérêt que la manière dont le romancier transforme ces passages illustres. Quand *Claris et Laris* pénètrent dans une tour

¹³ Fréquence toute relative il est vrai, puisqu'on en compte cinq en trente mille vers, mais elles occupent tout de même soixante-quatorze octosyllabes.

¹⁴ *Claris et Laris*, v. 2327 sq. ; *Chevalier au lion*, éd. C. Pierreville, Paris, Champion Classiques, 2016, v. 5107 sq.

¹⁵ *Claris et Laris*, v. 25048 sq. ; *Lancelot en prose*, éd. A. Micha, Paris, Genève, Droz, TLF, 1978-1982, tome 1, chap. XVI, 32-43, p. 229-34 et chap. XX, 8-23, p. 257-66.

¹⁶ *Claris et Laris*, v. 3328 sq.

emprisonnant des chevaliers voués au transport des pierres jusqu'à leur mort¹⁷, il est clair que l'auteur se souvient de *Pesme Aventure*. Les héros prennent la place d'Yvain et de son lion. Aux demoiselles de Chrétien, condamnées jour et nuit à des travaux de couture, se substituent des chevaliers exténués par le labeur, les mauvais traitements et la faim :

<p>Mes tel povreté i avoit que desliées et desceintes en i ot de povreté meintes ; et as memeles et as cotes estoient lor cotes derotes, et les chemises as dos sales ; les cos gresles et les vis pales de fain et de meseise avoient [...] “[Nos] qui a honte somes livrees, et a dolor, et a meseise ; ja mes n'avrons rien qui nos pleise [...] Del pain avons a grant dongier au main petit, et au soir mains. ” <i>Chevalier au lion</i>, v. 5192-9, 5286-8 et 5298-9</p>	<p>Maint chevalier a coulor pale Ont en cele sale veü [...] pale Dui glouton, ce sachiez, les gardent, Qui de granz courgiees les chargent Souvente foiz par les costez, Si vous di qu'il y a de tez Qui ont les hanches pertuisiees Et les espauls depeciees Des faiz soustenir et porter. Petit se pueent deporter Cil qui vivent en tel meseise Car il n'ont chose qui lor plaise ; Ne menjüent fors iave et pain De quoi il esbatent lor fain. <i>Claris et Laris</i>, v.2348-9 et 2355-67</p>
---	---

Leurs gardiens s'avèrent tout aussi redoutables. Ils sont définis par le même terme, *netuns* dans le roman du Champenois, *noitons* dans *Claris et Laris*¹⁸, substantif désignant initialement Neptune puis des démons. Notre poète ne révèle pourtant pas d'emblée leur caractère diabolique car il désigne longtemps ces deux êtres par le terme *gloutons*¹⁹, contrairement à Chrétien²⁰. Il atténue ainsi le merveilleux. Seuls quelques détails suggèrent l'accointance avec le Mal de ces créatures, pourvues d'une massue extrêmement lourde et d'un bouclier²¹. Elles se déplacent non pas comme des humains, mais à petits bonds, tels des animaux ou des êtres difformes²². Elles sont surtout dotées d'une force phénoménale puisqu'un seul coup de massue sur le heaume de Claris manque de lui écraser la cervelle²³.

¹⁷ Voir Marie-Luce Chênerie, *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 655 : « On pense à la fois au travail de Sisyphé et à Renaud de Montauban qui termina sa vie saintement, tailleur de pierres et martyr. »

¹⁸ Vers 2463, 2468, 2479, 2482.

¹⁹ Vers 2355, 2381, 2393, 2431, 2451, 2452, 2476, 2490. Dans le *Chevalier au lion*, le même terme injurieux permet de désigner les deux *netuns* aux vers 5624, 5630 et 5649.

²⁰ Voir dans le *Chevalier au lion*, les expressions *deus filz de deable* v. 5265, de *netun* v. 5267 et 5507, les *maufé* v. 5281, 5325, *les deus vis deables* v. 5331.

²¹ Vers 2435, 2439, 2445, 2448 et 2452. Dans le *Chevalier au lion*, les bâtons cornus des *netuns* sont également désignés par le terme *mace* au vers 5572.

²² Voir le vers 2444.

²³ Voir le vers 2447.

Le combat contre ces deux entités diaboliques constitue dans un cas comme dans l'autre une épreuve qualifiante, mais elle apparaît dans la deuxième partie de l'itinéraire d'Yvain, déjà bien aguerri par les épreuves passées, alors qu'elle se situe au début de la chevauchée aventureuse de Claris et Laris, qualifiés encore d'*enfants*²⁴. Leur victoire paraît ainsi plus remarquable. Dès leurs premiers faits d'armes, ils égalent les plus hautes figures héroïques de la littérature arthurienne et se signalent comme les meilleurs chevaliers au monde :

“ Mes se vous les pœz conquerre [...]
Lors seriez d'armes avant
De touz les chevaliers du monde,
Tant come il dure a la roonde. ” v. 2401-6

D'autres indices témoignent d'une volonté affichée de surpasser l'hypotexte constitué par *Le Chevalier au lion*. Chrétien de Troyes insiste sur le fait que la venue d'Yvain au château de *Pesme Aventure* est due au hasard. La nuit tombe et, avec sa jeune protégée, il ignore où trouver un logis pour passer la nuit :

De passer oltre n'orent cure
que li jorz aloit declinant. v. 5104-5

Malgré les avertissements funestes de la foule, Yvain décide de poursuivre sa route jusqu'à la forteresse, car, dit-il :

“ [...] je ne savroie an quel leu
je retrovasse ostel hui mes. ” v. 5160-1

Son arrivée à *Pesme Aventure* est donc purement fortuite, alors que nos amis choisissent de s'approcher de la tour maudite, malgré les lettres de sang tracées à l'entrée :

Claris dist : “ Laris, que ferons ?
Irons laienz et si verrons
Cele gent qui toz jors travaillent
Et au travaill nul jor ne faillent ? ”
(C)Laris respont : “ Se Dex me voie,
Volentiers i tenrons la voie ! ” v. 2335-40

Une même témérité, une même ardeur combative, une même absence de peur devant le danger anime les protagonistes, à tel point que le scribe intervertit leurs prénoms au vers 2339. Dans la suite de l'épisode, l'auditoire découvre qu'ils sont les premiers à avoir osé porter leurs pas jusqu'à la tour, comme l'attestent les paroles du chevalier qui les y reçoit :

²⁴ Voir les vers 2333 et 2369.

“ Car on ne puet el mont trouver
Qui contre eus se vueille esprover
Fors vous qui venir i osastes.
Ne savons comment nous trovastes. ” v. 2407-10

Le combat contre les *noitons* devient un acte d'héroïsme volontaire alors qu'Yvain, après avoir passé une nuit à *Pesme Aventure*, ne voyait pas de difficulté à partir au matin en abandonnant les demoiselles à leur triste sort. C'est d'ailleurs à contrecœur qu'il accepte la bataille :

“Donc me covient il tote voie
conbatre, maleoit gré mien ;
mes je m'an sofrisse molt bien
et volantiers, ce vos otroï ;
la bataille, ce poise moi,
ferai, que ne puet remenoir.” v. 5500-5

Il est difficile de ne pas opposer ces paroles, empreintes de déplaisir et de contrariété, à l'enthousiasme de Laris devant ses adversaires :

Puis dist : “ Biau doz compainz Claris,
Ore i parra que vous ferez,
Comment vous nous deliverrez
De cez deables forsenez ! ” v. 2426-9

On nous objectera peut-être que sa jeunesse l'aveugle sur la gravité du péril et qu'il est plus facile de vaincre des démons à deux, Yvain devant se passer de son lion au début du duel. Voici peut-être précisément ce que le poète souhaite illustrer. Le compagnonnage exemplaire de Claris et Laris leur permet de surmonter aisément toutes les épreuves, y compris celles que les héros antérieurs n'ont affrontées qu'à reculons.

Toute la signification de l'épisode s'avère, de ce fait, profondément modifiée. Tandis que *Pesme Aventure* permet au poète champenois de dénoncer les conditions de travail dans les ateliers de tissage de son époque²⁵, l'auteur de *Claris et Laris* efface cette dimension de réalisme social pour ne retenir que l'acharnement contre l'institution chevaleresque :

²⁵ L'épisode a largement inspiré la critique. Voir E. Auerbach, *Mimesis*, Paris, Gallimard, 1968, p. 143 sv. ; G.J. Brault, « Fonction et sens de l'épisode du château de Pesme Aventure dans l'*Yvain* de Chrétien de Troyes », *Mélanges Charles Foulon*, tome 1, Rennes, Université de Haute-Bretagne, 1980, p. 59-64 ; K. Cigaar, « Chrétien de Troyes et la matière byzantine : les demoiselles du Château de Pesme Aventure », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 32, 1989, p. 327-331 ; G. Cohen, *Un grand romancier d'amour et d'aventure au XIIIe siècle*, Paris, Boivin, 1931, p. 368 sv. ; A. Corbellari, « L'étonnante fortune des pucelles de Pesme Aventure : recherches sur la réception d'un épisode du *Chevalier au Lion* », *Mélanges Pierre Kunstmann*, éd. Yvan G. Lepage et Christian Milat, Ottawa, David (Voix savantes, 30), 2008, p. 317-28 ; Ch. Foulon, « Les serves du château de Pesme-Aventure », *Mélanges Rita*

“Ce sont dui gloton desleal
Qui tant sont et cruel et mal,
Qui par lor grant forsenerie
Vont destruiant chevalerie
Et empirant a lor pooir.” v. 2381-5

Clariss et Lariss, appelés à restaurer une chevalerie idéale, doivent nécessairement vaincre ces êtres diaboliques prenant plaisir à humilier et torturer les chevaliers errants²⁶. Malgré leur jeunesse et leur inexpérience, ils n'éprouvent d'ailleurs guère de peine à triompher de ces êtres infâmes en leur infligeant le traitement cruel qu'ils méritent : le premier a le poing puis le crâne tranchés par Lariss, le second voit son sang et sa cervelle s'écouler de tous côtés sous la violence de l'assaut mené par Clariss²⁷. Alors que l'un des *netuns* du *Chevalier au lion* conservait la vie sauve après avoir imploré la miséricorde d'Yvain²⁸, les deux *noitons* de *Clariss et Lariss* n'ont droit qu'à la mort. Il faut mettre un terme définitif à leur capacité de nuisance et venger l'honneur de leurs anciens prisonniers. Les lettres incrustées dans la pierre à l'entrée de la tour étaient sans doute tracées avec le sang des chevaliers martyrisés. Seul le sang des *noitons* peut les effacer. La réécriture de *Pesme Aventure* permet donc au poète de souligner la valeur exceptionnelle de ses héros, amis parfaits, appelés à restituer son prestige initial à la chevalerie.

L'aventure de la cité *gaste*, inspirée du *Lancelot* en prose, revêt une autre signification. Tous les habitants de cette forteresse sont contraints de faire pénitence en se nourrissant exclusivement de fruits et d'eau, ainsi que le constate le roi au Cercle d'Or :

Ainsi s'en va a esperon
Vers une trop bele cité
Qui fu de grant nobilité.
Ja fu un jor, mes ore est gaste,
Que il n'i a ne pain ne paste

Lejeune, Gembloux, Duculot, 1969, t. 2, p. 999-1006 ; P. Gallais, « Littérature et médiatisation, réflexions sur la genèse du genre romanesque », *Études littéraires*, IV/1, (le roman médiéval), 1971, p. 39-73 ; R.A. Hall, « The silk-factory in Chrétien de Troyes' *Yvain* », *Language, literature and Life*, 1978, p. 143-146 ; R.W. Hanning, « The social significance of 12th century chivalric romance », *Medievalia et Humanistica*, 3, 1972, p. 3-29 ; Y. Lepage, « Encore les trois cents pucelles (Chrétien de Troyes, *Yvain*, v. 5298-5324) », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 34, 1991, p. 159-166 ; N. Pasero, « Chrétien, la realtà, l'ideologia : ancora sul Chastel de Pesme-Aventure (Yvain, vv. 5179 ss.) », *Studi in ricordo di Guido Favati*, Genova, Tilgher, 1975, p. 145-179 ; A. Pioletti, « Lettura dell'episodio del Chastel de Pesme Aventure (Yvain, v. 5101-5805) », *Medioevo Romanzo*, 6, 1979, p. 227-246 ; Ph. Walter, « Moires et mémoires du réel chez Chrétien de Troyes : la complainte des tisseuses dans *Yvain* », *Littérature*, 59, 1985, p. 71-84 et B. Wolegde, *Commentaire sur Yvain...*, t. 2, p. 71-5.

²⁶ Voir les vers 2387-91 : *Car tuit chevlhier estiens./ Par contrees aliens/ Errant por cerchier aventure./ Tant que droite mesaventure/ Nous amena ceste partie.*

²⁷ Vers 2465-81.

²⁸ Voir *Chevalier au lion*, v. 5670-87.

Ne chose qu'a cors d'ome aiuce.
Il couvient que cil fruit menjuce
Qui par dedenz la cité sont.
De ceste chose a plenté ont !
Mes pou i avoit de mananz,
Alez s'en est li remenanz,
Ne porent vivre en tel maniere
Par la cité grant et pleniere. v. 25048-60

La citadelle, encore belle et vaste, est vouée à la désolation comme l'indique le terme *gaste* mis en valeur à la rime. Sa population a généralement préféré partir plutôt que de mener une vie de privations. Le château n'est pourtant pas désert car les chevaliers errants sont retenus prisonniers à l'intérieur du palais. Le roi au Cercle d'Or retrouve effectivement Gaheriet, le frère de Gauvain, et un grand nombre de barons²⁹. Des lettres gravées sur la muraille n'apportent qu'une explication partielle à cette mystérieuse situation :

Les letres en latin disoient
Tuit chevalier qui passeroient
Errant parmi cele cité
Demorroient par verité
Tant que li vraiz compaiz venroit
Qui son vrai compaignon querroit.
Jusqu'au jor les couvenroit estre
En cele vile et en cel estre
Mes ja de pain n'i mengeroient
Ne fors eve n'i beveroient
Car en la cité n'en a point ! v. 25081-91

Elles prophétisent la fin de ce sortilège avec la venue du parangon de l'amitié dans lequel l'auditoire reconnaît Claris, mais elles dissimulent les motifs de l'enchantement pesant sur la citadelle. Quand Claris et Gauvain parviennent au château, elles se modifient comme par magie :

Les letres dient voirement
Que venuz est nouvelement
Cil qui la cité meteroit
A point et puis s'em partiroit.
Dui seront, plus n'en i covient,
Et pour itant lor estouvient
Les deus meillors d'ax toz e[s]lire. v. 25455-61

²⁹ Voir le vers 25067.

Les lettres, signes inanimés, semblent douées de la faculté extraordinaire de se disposer à leur guise afin de suivre au plus près le déroulement des événements. Elles ont pris note de l'arrivée de Claris, désigné par la périphrase *cil qui la cité meteroit/ a point*, et ordonnent aux chevaliers d'élire les deux meilleurs d'entre eux pour mener à bien cette entreprise.

Les compagnons de la Table Ronde choisissent Claris et Gauvain, qui entreprennent de descendre dans une *voute*, une salle souterraine voûtée, et l'on sait combien les cryptes, repaires des forces chtoniennes, incarnent dans la littérature médiévale des lieux de communication avec les profondeurs de la terre³⁰. L'atmosphère lugubre de l'endroit est renforcée par l'obscurité complète régnant dans la pièce et les gémissements déchirants que perçoivent les deux héros³¹. Les liens avec le château d'Escalon le Ténébreux, dans le *Lancelot* en prose, s'affirment ici nettement³². Cette forteresse, magnifique à l'extérieur, est plongée dans la désolation et les ténèbres, à l'exception de son cimetière. En approchant de l'église en ruine, le duc de Clarence, Yvain puis Lancelot perçoivent des lamentations pathétiques et des pleurs poignants. Ils doivent traverser l'église afin d'ouvrir une porte située à son extrémité, malgré l'absence complète de lumière, le froid, la puanteur et les coups s'abattant sur eux dans le noir. Or, Claris et Gauvain doivent, eux aussi, endurer des attaques émanant d'agresseurs invisibles :

Atant lor esfrois commencerent
Mes plus reçurent de .m. cox
Es braz, es costez et es coux,
Et se lor deus escuz n'eüssent,
Ja de leanz issu ne fussent. v. 25568-72

En usant du terme *esfrois*, le romancier recourt à une syllepse puisqu'il existe deux homonymes, l'un évoquant le fracas des armes, l'autre connotant la frayeur, l'épouvante, et ces deux significations se superposent dans ce passage où les puissances chtoniennes, rendues plus redoutables encore à la faveur de l'obscurité, s'acharnent sur les héros. Lorsque Claris et Gauvain parviennent enfin à traverser la pièce, ils découvrent un homme enchaîné, le seigneur de la forteresse, et apprennent de sa bouche comment il a été précipité dans la crypte pour avoir refusé, un Vendredi saint, de se repentir de ses fautes et de jeûner alors qu'un prélat l'y engageait :

³⁰ C'est également le cas dans le château de la Douleuse Garde décrit dans le *Lancelot en prose*, t. VII, chap. XXIV.

³¹ Vers 25505-12.

³² Sur l'ensemble de cet épisode, on pourra lire J.-R. Valette, *La Poétique du merveilleux dans le « Lancelot en prose »*, Paris, Champion, 1998.

“Et quant li bons prelaz ce vit,
Damedieu pria puis et dit
Que tele vengeance en preïst,
Que de cest fet [m]e repentist.
Quant il ot dite s’oroïson,
Pechié sanz grant arrestïson
Vint a moi et si m’en porta
En la voute [...]” v. 25603-10

Or, dans le *Lancelot*, le sortilège d’Escalon dure depuis que le maître des lieux a commis le péché de chair un Vendredi Saint dans l’enceinte du *moutier*. Un ermite, informé par le Saint Esprit, a imploré Dieu d’intervenir : les amants ont été retrouvés morts au matin et la cité est restée la proie des ténèbres depuis.

L’auteur de *Claris et Laris* a donc largement puisé dans l’hypotexte constitué par l’épisode d’Escalon en reprenant plusieurs motifs, la citadelle en proie à la ruine depuis le péché commis par son seigneur pendant la semaine sainte, l’épreuve qualifiante consistant à traverser un lieu enténébré malgré les cris glaçant d’effroi et les sévices causés dans le noir par des forces mystérieuses. La demoiselle du *Lancelot* savait parfaitement que le héros éponyme serait le seul à surmonter ces obstacles et elle invite délibérément Yvain à tenter l’aventure afin que la réussite de Lancelot soit encore plus éclatante :

Por ce velt ele avant esprover mon seignor Yvain, kar s’il faut a l’aventure mener a chief et Lancelos la puisse achever, tant avra il plus d’onor et de joie conquise³³.

De même, la victoire de Claris était connue de toute éternité, comme l’atteste l’inscription sur la muraille dressant le panégyrique du héros et le présentant comme le chevalier :

Qui onques n’i fu nouveliers
Ne mençongiers ne mesdisanz
Ne deslëaus ne despisanz. v. 25094-6

Ces similitudes rendent encore plus frappants les écarts avec le *Lancelot*. Trois chevaliers successifs essaient de traverser l’église d’Escalon, le duc de Clarence, Yvain puis Lancelot qui triomphe, seul, grâce à la force de son amour pour la reine :

Mais ançois que il eust alé de sa voie les deux pars, le recovint a genols cheïr autre fois et il saut sus, kar Amors le relève³⁴.

³³ *Lancelot en prose*, tome 1, chap. XX, 12, l. 5-8.

³⁴ *Lancelot en prose*, tome 1, chap. XX, 19, l. 15-7, p. 263.

Clariss, le parangon de l'amitié, n'est pas voué à la solitude quand il descend dans la crypte. Gauvain se trouve à ses côtés et le neveu d'Arthur n'est pas là pour jouer les utilités. Les lettres le présentent, lui aussi, comme "le meilleur des chevaliers" :

Dui seront, plus n'en i covient,
Et pour itant lor estouvient
Les deus meillors d'ax toz e[s]lire. v. 25448-50

Il prend pleinement part à la réussite de l'entreprise, soutenant son ami dans le danger, le réconfortant quand il est en proie aux doutes :

"Compainz, fet il, ceste querele
Avons emprise folement !
Ne savons por quoi ne comment
Ceste euvre soit a fin menee
Ne par confaite destinee."
Gauvains respont : " Vos dites voir
Mes aus lettres poons savoir
Que ceste chose achevrons. v. 25516-25

Ce n'est donc pas l'amour qui permet au héros de mettre un terme au funeste sortilège de la citadelle, mais l'amitié. Au cœur des ténèbres, c'est d'ailleurs Gauvain qui pense à utiliser l'éclat de leurs épées pour obtenir quelque clarté :

" Or vous dirai que nos ferons :
Traions nues noz deus espees,
Bien sont forbies et temprees,
Grant clarté en porrons avoir. " v. 25526-9

L'auteur de *Clariss et Lariss* substitue au héros solitaire dont les prouesses sont dues à un amour d'une qualité exceptionnelle, des héros unis par des liens de compagnonnage guerrier, s'entraidant dans le danger, se soutenant dans l'adversité, ce qui fait d'eux les meilleurs chevaliers au monde. Refusant l'individualisme, il défend un autre idéal fondé sur l'amitié virile et la solidarité de la classe chevaleresque.

La manière de mener le récit diffère également d'un roman à l'autre. Dans le *Lancelot*, l'auditoire sait d'emblée, dès la venue du duc de Clarence, pourquoi le château est plongé dans le noir et en quoi consiste l'épreuve. Une demoiselle omnisciente explique au duc ce qu'il doit faire et le guide là où il doit agir, avant de lui révéler, à sa demande, l'origine de cette calamité. L'auteur n'hésite d'ailleurs pas à reprendre ces explications quand Yvain et Lancelot arrivent plus tard sur les lieux. Il en va tout autrement dans *Clariss et Lariss*. Les inscriptions formées par

les lettres suppléent à la demoiselle du *Lancelot*. Elles n'éclairent que partiellement la situation et ce sont les héros qui, grâce à leur courage, découvrent l'origine de l'enchantement pesant sur la citadelle après avoir libéré le prisonnier. La focalisation suit ainsi toujours le vécu des personnages afin d'entretenir le suspens puisque le public élucide en même temps qu'eux l'énigme de la forteresse. C'est ce qui fait dire à Francis Dubost :

L'auteur de *Claris et Laris* recherche les effets d'étrangeté et cultive le mystère. Il rejette le rôle d'informateur après le récit des événements³⁵.

De fait, si l'auditoire apprend finalement pourquoi les habitants du château étaient contraints à un état de pénitence permanent, il ignore toujours par quel prodige l'inscription gravée sur les murs a pu se modifier trois fois de suite. Le trouvère se souvient sans doute ici d'autres inscriptions célèbres, comme celle du siège périlleux dans *La Queste del saint Graal*. Dans un premier temps, elle annonce en effet que le siège trouvera son maître le jour de la Pentecôte, puis elle se transforme pour nommer l'écu : *Ceci est le siège de Galaad*³⁶. Il en va de même dans *Claris et Laris*. Après avoir annoncé la venue du chevalier libérateur, les lettres livrent son nom :

Et Gauvains [re]list tote voie
Les letres en latin escrites :
Les paroles sont ainsi dites
Que Gauvains et li preuz Claris
Qui venuz sont en cel porpris
Doient del palés devaler
Et en une voute avaler
Que lez le palés trouveront,
Et quant bien avalé seront,
Si savront de la grant cité
Pour quoi a si lonc tens esté
En tel point et en tel soufraite,
Et lors iert la cité retraite
En son hennor premierement.
Estre ne le puet autrement ! v. 25476-90

L'inscription mentionne "en toutes lettres" les noms de Gauvain et Claris avant d'indiquer le comportement qu'ils doivent adopter pour éclaircir l'énigme du château et lui permettre de retrouver sa grandeur passée. Ce message constitue indéniablement une *merveille* car ces lettres incrustées dans la pierre possèdent la faculté extraordinaire de modifier leur disposition afin de

³⁵ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, p. 374.

³⁶ *La Queste del saint Graal*, éd. par A. Pauphilet, Paris, Champion, 1984 (CFMA 33), p. 4 l. 9-11 et p.8, l. 12-13.

varier leur teneur, s'adaptant sans cesse à la situation de leur lecteur. Cette faculté d'évoluer en même temps que les héros les rend véritablement surnaturelles. Il nous semble pourtant qu'une pointe d'humour teinte l'épisode, contrairement à ce qui se produit dans la *Queste*. Les lettres sont, en quelque sorte, contraintes de se transformer en raison de la modestie de Claris, refusant d'être nommé l'un des deux meilleurs chevaliers au monde par ses compagnons. À lire ce troisième message, on a le sentiment qu'un soupçon d'exaspération transparaît de la part de son auteur invisible, face à cet excès de scrupule, en particulier dans la formule finale : *Estre ne le puet autrement !* Il est amusant de voir des entités surnaturelles indéfinies se départir de leur sérénité hiératique pour laisser affleurer des émotions humaines.

L'autre différence majeure avec l'inscription de la *Queste* réside dans son origine. Il ne fait aucun doute que les lettres du siège périlleux manifestent la présence divine, réactualisant les miracles bibliques dans lesquels la volonté du Seigneur s'exprime par des écrits, au cours du festin de Balthazar³⁷ ou lors de la conclusion de l'Alliance avec le peuple élu³⁸. Dans *Claris et Laris*, au contraire, la tonalité religieuse reste extrêmement limitée. Certes, le seigneur du château fut puni à cause de ses fautes, après l'intervention d'un homme d'Église :

Pechié sanz grant arrestison
Vint a moi et si m'en porta
En la voute [...] ” v. 25608-10

La personnification du Pêché, grâce à l'allégorie, semble cependant donner naissance à une nouvelle créature surnaturelle, apte à rivaliser avec les êtres démoniaques du roman. Le châtement réservé au chevalier impénitent ne provoque aucune prise de conscience chez ses libérateurs. Les personnages de *Claris et Laris* restent totalement étrangers aux préoccupations spirituelles. Ils n'empruntent que temporairement l'habit monacal, afin de libérer leurs compagnons, dont la quête se substitue à celle du Graal. La seule fois où le substantif "lettre" fait référence à l'Évangile, il apparaît dans le discours d'un assassin, réclamant la tête de sa victime :

“ Ge vueill qu'ele me soit donee
Si la ferai en terre metre
Car si con tesmoigne **la Letre**,
En terre doit aler gesir.

³⁷ Ancien Testament, livre des prophètes, Daniel, V, 1-5 : *Soudain apparurent des doigts de main humaine qui se mirent à écrire, derrière le lampadaire, sur le plâtre du mur royal...*

³⁸ Dieu donne à Moïse les Tables de la loi gravées pour son instruction, Ancien Testament, Le Pentateuque, L'Exode, III-IV, 25-31.

Tout doit en terre reverter !” v. 23812-6

La référence tirée de *L'Ecclésiaste*, 40, 11 et 41, 10 : *Tout ce qui vient de la terre retourne à la terre* sert à masquer un meurtre encore impuni. La défiance du trouvère à l'égard d'un discours religieux autoritaire est nette. Les rares ermites du roman ne font d'ailleurs jamais preuve de prosélytisme et ne cherchent à provoquer ni le repentir, ni la contrition des chevaliers errants. *Claris et Laris* propose manifestement une conception laïque de la monarchie et de la chevalerie. Le poète préfère la réalité humaine aux promesses célestes. C'est une société chevaleresque laïque dont le romancier a rêvé, sans doute car la découverte du Graal précipite la fin du royaume arthurien et de sa littérature dans la *Queste*. En transformant ainsi ces hypotextes, le poète affirme la spécificité de son éthique fondée sur le refus de l'individualisme et du mysticisme, sur l'exaltation de l'amitié virile et des valeurs humaines.

L'épisode de la nef enchantée traduit un autre procédé de réécriture car les lettres menaçantes tracées sur son bord cèdent la place à une mésaventure plaisante. Le motif s'inscrit d'abord dans l'univers de la *merveille*. Dès le XII^e siècle et le lai de *Guigemar*, le public a découvert ces nefs magiques présentant souvent d'étranges particularités, se déplacer seules³⁹, n'accepter qu'un nombre impair de passagers⁴⁰ ou résister à toutes les intempéries⁴¹. L'auditoire n'est donc pas surpris que l'embarcation évoquée dans *Claris et Laris* soit réservée à des êtres d'élite et qu'elle menace les autres des pires châtements :

“Jamés l'eve ne passeroient
Ne de la nacele n'istroient
S'en euls avoit point tricherie
Ne traïson ne loberie.” v. 16128-31

Les lettres semblent ainsi revêtir la même fonction que dans les deux passages analysés précédemment : elles matérialisent le surgissement de la *merveille*, elles soulignent l'élection des héros, elles signalent que le passage s'inscrit dans une tradition littéraire pré-établie. La modestie des deux amis est telle qu'ils répugnent d'ailleurs à emprunter cette embarcation et n'acceptent d'y monter que sur les instances de Lidaine :

³⁹ Voir le lai de *Guigemar*, éd. J. Rychner dans *Les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1983, CFMA 93, v. 655-742 ; *La Vengeance Raguidel*, éd. citée, v. 105-325 et 4882-5021 ; *Floriant et Florette*, éd. A. Combes et R. Trachsler, Champion Classiques, Paris, 2003, v. 790-930 ; *Continuation Perceval de Manessier*, éd. W. Roach, Philadelphie, tome 6, 1983, v. 38203-409, pour s'en tenir à la littérature narrative en vers.

⁴⁰ C'est le cas de la nef évoquée dans *Hunbaut*, éd. M. Winters Leiden, 1984 (Davis Medieval Texts and Studies 4), v. 2758-2991.

⁴¹ Voir *Floriant et Florette*, v. 790-800.

“Seingnor, fet ele, chevalier,
Vous n’estes mie nouvelier !
Entrez enz si n’aiez doutance !
Ainc en vous n’eüstes vantance,
Deslëauté ne mesprison
Ne de nule autre traïson.
S’il vous plest, premier enterrez
Car ja por moi n’i mesprendrez,
Et se vous voulez bonement,
G’i enterrai premierement.” v. 16136-45

L’auditoire sait que la jeune femme a raison de louer les vertus de son mari et de son frère. Depuis seize mille vers, il a vu les héros à l’œuvre et connaît leur honnêteté, leur franchise, leur loyauté et leur absence totale de présomption. Les paroles prononcées par Lidaine préparent cependant la tournure particulière des événements car la reine de Gascogne manifeste une assurance sans borne à l’égard de ses propres qualités, au point de proposer de monter la première dans la nef. À son insu sans doute, elle tient un discours offensant à l’égard des deux amis puisqu’elle sous-entend qu’ils connaissent la peur, contrairement à elle.

Lidaine apparaît donc comme la victime désignée des prodiges de cette nef sévère à l’égard des prétentieux. Alors que la traversée se déroule sans incident, la jeune femme ne peut retenir quelques paroles vaniteuses au moment d’aborder le rivage :

Lidaine ne se pot tenir
C’un seul petit ne se vantast
Et que Claris n’aresonnast :
“Sire, fet ele, bien me semble
Qu’en cest mont n’a, si com moi semble,
Si leal feme com je sui
Car onques ne vous fis anui.
Par ceste nef bien le savez
Des letres que leü avez !” v. 16155-63

Certes, Lidaine s’est toujours comportée loyalement envers son époux, mais en éprouvant le besoin de le rappeler, elle manifeste une présomption condamnable et se trouve aussitôt plongée dans l’eau jusqu’à la poitrine :

Quunque Lidaine ainsi parla,
Dusqu’aus mameles se trova
En l’iave [...]
Ja començoit de l’iave a boivre

Plus qu'en ne met a fere un poivre ! v. 16164-6 et 16174-5

Le surnaturel de l'épisode s'unit ainsi à une tonalité humoristique non exempte de misogynie. Malgré ses qualités, Lidaine reste une femme, et à l'image de ses semblables, elle n'est pas dépourvue de petites faiblesses, contrairement aux héros masculins. Le narrateur cherche explicitement à faire sourire de sa mésaventure. Comme le niveau de l'eau n'atteint que sa gorge, Lidaine ne risque pas réellement de se noyer, même si, dans son affolement, elle commence à boire plus d'eau que de raison. Voulait-elle poursuivre son apologie au moment où elle s'est trouvée plongée dans la rivière ? La comparaison culinaire avec la préparation d'une poivrade ôte tout aspect dramatique à la scène et autorise le lecteur à rire tout autant que les protagonistes, dès que Lidaine est tirée d'affaire :

Assez ont de Lidaine ris
Qui pour si petit de mesfet
Dut estre noiee entreset. v. 16173-5

Le merveilleux annoncé par l'inscription bordant la nef se marie à doses égales avec l'humour, le romancier amusant son auditoire tout en lui contant une péripétie insolite. La réécriture de ce motif arthurien stéréotypé permet ainsi au poète de marquer ses distances à l'égard de ses prédécesseurs en détournant vers le rire un *topos* merveilleux.

Ces trois épisodes permettent d'éclairer la manière dont l'auteur s'approprie la littérature arthurienne antérieure afin de souligner la spécificité de son univers romanesque. Ses héros, confrontés à des situations connues, matérialisées par les inscriptions, ne se montrent pas seulement supérieurs à leurs prédécesseurs, mais encore fondamentalement différents. L'amitié parfaite, d'un niveau inégalé, se substitue à la *fine amor*. Le chevalier solitaire cède la place à des compagnons liés par une même idée de l'honneur et de la prouesse, une même conception de la chevalerie, fondée sur des valeurs humaines, refusant toute transcendance, toute spiritualité. Le trouvère qui a composé *Claris et Laris* était un érudit, un véritable lettré, invitant le lecteur à identifier les jeux de réécriture auxquels il s'adonne en les faisant précéder de l'insertion de messages écrits. Les lettres ne constituent plus alors seulement des passages informatifs, elles retrouvent leur valeur forte de signes, notifiant au lecteur que le *sen* de l'œuvre se situe au-delà de la lettre du roman. Elles invitent aussi, par là même, à réfléchir à la manière dont se crée et se lit une œuvre narrative.

Dans les trois épisodes que nous venons d'analyser, les inscriptions sont nettement séparées de la narration. Il est pourtant un message dont le texte tend à se confondre avec la lettre du récit, l'inscription ornant l'arcade de pierre à l'entrée de la forêt de Brocéliande. Le poète commence par nous conter l'ensemble des *merveilles* recelées par ce bois légendaire avant de peindre les héros lisant ces informations sur l'arc de pierres :

Laienz treuve on les aventures,
Les felonnesses et les dures :
La est li Chastiaus Perilloux
Que maintient li Fiers Orgueillox,
La est li vergiers delitables
Qui tant est biaux et amiâbles,
Laienz est la Roche Perdue
Qui ja n'ert de cöart veüe,
La puet on merveilles trouver.
Qui se veult de riens esprouver,
Si voit en la forest esbatre !
La voit on les sengliers combatre,
La voit on les vorpiz voler,
Ours, singes et lions voler,
Biches et cers, lievres, chevriax,
Connins, lieparz et escuriaux,
De bestes toutes les manieres.
En la forest sont les rivieres,
La mers l'enclot de l'autre part.
La sont li lai, la sont li jart,
La sont les beles prairies,
Les vignes, les ga[a]igneries.
Les fees i ont lor estage :
En un des biaux leus du boscage
Est lor maison et lor repaire
Si riches con le porroit faire
Cil qui le sorent compasser.
Forment le couvenroit lasser
Qui la forest vouroit cerchier ;
Trop averoit a reverchier ! v. 3297-3324

Conformément à la tradition arthurienne, Brocéliande se montre la forêt de prédilection des animaux fabuleux⁴², des châteaux périlleux⁴³, des aventures redoutables et des fées

⁴² On pense au dragon du *Chevalier au lion* par exemple, v. 3345 sq.

⁴³ Francis Dubost a montré que le thème du *chastel perillos* revient avec une très grande fréquence dans les romans médiévaux et que ce nom même fait partie des « désignations descriptives et purement romanesques » habituelles

enchanteresses⁴⁴. L'auteur adopte dans ces vers un style rendant plausible la fusion entre l'inscription lue par les compagnons et la "lettre" du roman, grâce aux anaphores en *la est, laienz est, la voit on* ou *la sont*. De même, les vers 3297 et 3322-4 sonnent comme des formules introductives et conclusives de mise en garde. Le poète met ainsi en abîme l'activité de lecture, à plusieurs niveaux différents : le lecteur de *Claris et Laris* lit cette description, tout comme les deux héros, mais aussi comme l'auteur lui-même en a lu de semblables dans les romans de ses prédécesseurs.

L'évocation de l'activité de lecture ne se limite pas uniquement au déchiffrement d'un message de longueur restreinte. Elle peut s'étendre à un roman entier. Le récit débute par la mention de Claris, dans un verger, à la belle saison, tenant un petit livre entre ses mains :

En may, quant li orïeux crie
Et li alöete s'escrie,
Prent contremont l'air a chanter
Pour les fins amanz enchanter,
Et li soleus de ses raiz cuevre
La terre pour embelir l'uevre,
Claris en un vergier seoit.
En un petit livre veoit
La mort Tibé et Pirus
Et come Hebé et Firus
Morurent d'amors voirement. v. 155-165

La scène de *reverdie*, ouverture traditionnelle des œuvres du Moyen Âge, est détournée de sa fonction première puisque le renouveau de la nature ne précède ni la rencontre amoureuse, ni le portrait de la dame⁴⁵, mais la description de Claris absorbé dans sa lecture. Avant notre poète, Chrétien de Troyes avait déjà mis en scène une demoiselle lisant un roman dans *Le Chevalier au lion*⁴⁶, mais Claris est, nous semble-t-il, le premier homme de la littérature médiévale décrit dans cette occupation⁴⁷. Le héros, bientôt amoureux, lit l'expérience d'autres personnages ayant connu avant lui les tourments de la passion, Pyrame et Thisbé, dont le conte fut adapté des

(*Aspects fantastiques...*, t. 1, p. 370-1). *Le Chevalier au papegau* (éd. F. Heuckenkamp, Halle Nimeyer, 1896, p. 70-73) contient aussi un *Chastel Perilleux*.

⁴⁴ Voir à ce propos l'ouvrage de L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge, Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

⁴⁵ Voir P. Bec, *La Lyrique française au Moyen Âge (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, Picard, 1977-1978, t. 1, p. 139. Ce critique y met en évidence les trois éléments composant une *reverdie*, le décor printannier, la rencontre amoureuse et la *descriptio puellae*.

⁴⁶ *Chevalier au lion*, éd. citée, v. 5358-60.

⁴⁷ Dans *Ille et Galeron* par exemple, l'empereur lit à l'arrivée du héros, mais dans un *brief*, une lettre (v. 2013).

Métamorphoses d'Ovide à la fin du XII^e siècle⁴⁸, et Firame et Hébé, héros inconnus de la littérature médiévale par ailleurs. Pyrame et Thisbé, Firame et Hébé sont liés par les jeux d'homophonie et forment deux couples préparant celui de Claris et Lidaine, Laris et Marine. Par cette mise en abîme, le poète annonce son projet esthétique. Il entend composer deux histoires d'amour, dans un livre que l'on ne pourra certes pas qualifier de "petit", en donnant à chacune d'entre elles, cette fois, une issue heureuse, en peignant le triomphe de l'amour sur les forces mortifères. Débuter le récit par l'évocation de l'un des héros occupé à déchiffrer un livre, c'est aussi placer l'entreprise romanesque sous le signe de la réflexivité : *Claris et Laris* doit se lire comme une œuvre s'interrogeant sur les fins de la littérature, dans tous les sens de ce terme.

Dans ces conditions, on ne s'étonnera pas que le terme "lettre" soit employé pour désigner explicitement le roman, le récit en cours d'élaboration. Après avoir narré l'aventure de la demoiselle décidée à venger la mort de son ami décapité, le trouvère conclut :

Tant a ploré, ce dit la letre,
Que sor la fosse cheï morte,
Autrement ne se reconforte.
Li Templier en terre la mistrent
Lez son ami et puis escristrent
Letres qui sa mort devoient. v. 9920-5

La première mention du substantif "lettre" renvoie à la narration elle-même, à l'"histoire" que le conteur nous présente, tandis que la seconde évoque l'épithaphe gravée sur la tombe, résumant l'ensemble de l'épisode que le lecteur vient de découvrir. Les "lettres" inscrites sur la stèle synthétisent la "lettre" du roman. La lecture de l'épigraphe s'inclut dans la lecture de l'œuvre romanesque.

Si l'activité de lecture, de déchiffrement des "lettres", inscriptions et œuvres littéraires, est illustrée par des épisodes précis, l'auteur évoque aussi l'écriture. Le roi Arthur s'emploie à faire noter dans une *chartre*, par écrit, les exploits accomplis par ses chevaliers :

Quant li roys ot tot entendu,
Un clerc manda, n'a atendu,
Tout a fet en la chartre escrire.
Par verité vous puis bien dire :
De quanqu'en Bretagne avenoit,
En chartre escrire covenoit
Por touz jours renomer les faiz
Que li bon averoient faiz,

⁴⁸ *Pyrame et Thisbé*, éd. C. de Boer, Paris, 1921, CFMA 26.

Et des mauvés les mauvestiez
Fussent seües par tretiez
Qu'après lor mort s'en amendassent
Cil qui les euvres escoutassent. v. 4663-74

Li rois les oï volentiers
Et fist escrire endementiers. v. 11372-3

Comme dans d'autres récits arthuriens⁴⁹, Arthur veille à la conservation des aventures sous une forme écrite. Il est l'instigateur d'une œuvre de mémoire visant à l'amélioration constante de son royaume : les exploits chevaleresques sont gravés dans le parchemin afin d'être imités, les méfaits, pour être réparés. Le trouvère prête au célèbre souverain breton l'initiative d'une mise par écrit qu'il perpétue lui-même. Ce clerc, chargé par Arthur de relater les prouesses accomplies par les héros, incarne l'un de ses doubles⁵⁰.

Le roman donne ainsi à voir les procédés œuvrant à la communication littéraire, l'écriture et la lecture, mais il mentionne encore un autre aspect, essentiel au Moyen Âge, la dimension orale de cette diffusion. Lors de la première quête de Laris, un conteur retient son auditoire sous le charme enchanté de sa vielle et il est difficile de ne pas reconnaître en lui une autre représentation de l'auteur :

La escoutoient bonement
Un conteor qui lor contoit
Une chançon et si notoit
Ses refrez en une vïele
Qui assez iert et bonne et bele. v. 9945-9

Ce *conteor*⁵¹ captive littéralement ses auditeurs puisque son chant en retient près de deux mille⁵². Il incarne le rêve de tout ménestrel médiéval : parvenir, par sa seule voix, à fasciner indéfiniment un public immense, sans cesse plus fourni. Cette mise en abîme des séances de récitation ou de lecture publiques ponctuant la vie des hommes du Moyen Âge est aussi une représentation onirique et hyperbolique des désirs profonds animant l'auteur de *Claris et Laris*. Quel orateur n'a jamais souhaité captiver toute son assistance par la seule magie de son verbe ?

⁴⁹ *Lancelot en prose*, tome VI, p. 50 : *Toutes ces aventures fist li rois metre en escrit, por ce que li hoir qui après lui venissent seussent les merveilles que Lanceloz avoit fet en sa vie*. Voir les remarques de D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 341 : « La valeur se conquiert à l'extérieur, dans le monde de l'aventure, et la cour est le lieu de la reconnaissance, de la sanction sociale, que pérennisera l'écriture. »

⁵⁰ Ce clerc évoque ainsi, dans une certaine mesure, le personnage de Blaise du *Merlin* en prose.

⁵¹ Ce personnage est encore désigné par ce terme aux vers 17727 et 17733, et par le substantif *chanteor* au vers 17758.

Un deuxième passage du récit répond en écho à cet épisode. Lors des noces de Laris et Marine, le poète décrit des chevaliers écoutant la récitation de romans et il prend alors la parole en ces termes :

Et qui vos vorroit demander
S'en puet riens en romanz aprendre,
Et je diroie sanz mesprendre
Qu'il i gist tout li sens du monde
Tant come il dure a la roonde
Car se les estoires ne fussent,
Les genz de droit riens ne seüssent !
Li philosophe les escrient
Qui tout le sens du monde lisent,
Qu'en ebrieu furent premier fetes
Et de l'ebrieu en latin tretes
Ou moult bien furent tranlatees,
De latin en romanz portees
Fors que li sacres de la loy. v. 29626-39

Le trouvère fait entendre sa voix, ce qui est fort rare au cours du récit, pour défendre l'utilité de l'œuvre romanesque, puits de sagesse pour les hommes. La fiction romanesque ne s'éloigne de la réalité que pour mieux se rapprocher d'elle en permettant d'accéder à la signification profonde de toutes choses, grâce à la *translatio*⁵³, la traduction des textes hébreux en latin puis en *roman*, syllepse renvoyant simultanément à la langue romane et à une composition littéraire. Le romancier se présente ainsi comme un *philosophe*, un penseur éclairé, s'adonnant à l'étude de la nature humaine pour découvrir et transmettre *tout li sens du monde*⁵⁴, la sagesse universelle, mais aussi la signification profonde de la destinée humaine.

Claris et Laris se conçoit donc comme une somme des savoirs de son temps, à l'image des pavillons magiques créés par Madoine pour transporter Marine et sa suite dans sa vallée enchantée. Ces tentes somptueuses sont, elles aussi, ornées d'inscriptions brodées :

Toutes les vraies medecines
I sont escrites en ebrieu

⁵² Voir le vers 10734.

⁵³ Sur la question de la *translatio studii*, on pourra consulter M. Freeman, *The Poetics of « Translatio Studii » and « Conjointure » : Chrétien de Troyes's « Cligès »*, Lexington, 1979 ; K.D. Uitti, « Chrétien de Troyes's *Cligès* : romance *translatio* and history », *Conjectures. Medieval studies in honor of D. Kelly*, 1994, p. 545-57.

⁵⁴ La même expression apparaît dans *Partonopeus de Blois*, éd. J. Gilda, 2 vol, Villanova UP, 1967-1970, v. 4608 et le personnage de Dinadan cherche le *sens du monde* dans le *Tristan en prose*. À ce sujet, voir D. Kelly, « *Tout li sens du monde* dans *Claris et Laris* », *Romance Philology*, 36, n°3, 1983, p. 406-17 et E. Vinaver, « Un chevalier errant à la recherche du sens du monde : quelques remarques sur le caractère de Dinadan dans le *Tristan en prose* », *Mélanges M. Delbouille*, Gembloux, Duculot, 1964, t. II, p. 677-86.

Et li Sarradin et li Geu
 I sont portret trop richement,
 Li Crestïen meïsmement
 Et les batailles qu'il ont fetes
 Qui a toz jours seront retretes.
 Les estoires du firmament
 I sont pourtretes richement,
 Et li soleus et les planetes,
 Li experiment, les carretes,
 Li signe, li avenement
 Qu'avienent par le firmament :
 S'i est con l[es] foudres descendent
 Et en quel point que il esprendent
 La terre par divers païs. v. 29206-22

Ces inscriptions brodées sur les pavillons reflètent l'ambition de tout écrivain⁵⁵, aspirant à connaître et à transmettre l'ensemble des savoirs du monde, à représenter l'univers dans sa totalité, à expliquer tous les phénomènes naturels, à offrir un aperçu de toutes les sciences et de toute l'histoire humaine à travers les guerres des trois peuples se partageant le monde, Musulmans, Juifs et Chrétiens. Ces tentes constituent une *merveille* à part entière, non parce qu'elles conduisent magiquement des personnages du récit d'un lieu à l'autre, mais parce qu'elles symbolisent le travail du romancier aspirant, par le seul charme de son écriture, à transporter son auditoire dans un ailleurs créé de toutes pièces. Ce désir de totalisation est également représenté lorsque le trouvère peint l'étendard romain :

Romulus i estoit portraiz
 Qui de Rome fist les portraiz,
 Les fortereces et les tors,
 Les batailles et les estors
 Qu'il soufri ainz qu'il eüst Rome ;
 Tout iert escriz, ce est la sonme. v. 6616-21

L'enseigne fait véritablement signe : la création de Rome y est intégralement *escriz*, mais par-delà cette infraction à la vraisemblance transparaît une conception particulière de l'écrit considéré comme le réceptacle de tous les savoirs. Cette courte description, à la manière de l'*Eneas* ou de *Thèbes*⁵⁶, résumant une page de l'histoire romaine, prouve que *Claris et Laris* se veut une somme

⁵⁵ Voir à ce propos les remarques de C. Ferlampin-Acher, « Merveilles » et topique merveilleuse dans les romans médiévaux, Paris, Champion, 2003, p. 503 : « La description de la tente de Madoine [...] est une véritable encyclopédie qui met sur le même plan le tissu, la magie et l'écriture. »

⁵⁶ Voir par exemple l'article d'Emmanuèle Baumgartner, « Peinture et écriture ; la description de la tente dans les romans antiques », *Sammlung-Deutung-Wertung, Mélanges W. Spiewok*, publ. D. Buschinger, Université de

de toute la littérature médiévale, qu'il s'agisse des chansons de geste, des romans antiques ou des récits arthuriens.

Étudier les lettres dans *Clariss et Lariss* permet donc d'entrevoir la progression du texte écrit sur l'oralité et la voix en cette fin du XIII^e siècle. Les messagers et les personnages informateurs sont toujours nombreux, mais les chevaliers se révèlent capables de lire des inscriptions leur délivrant des informations importantes. Même si les conteurs et les ménestrels sont mis en scène dans l'exercice de leur activité, relatant des histoires à l'attention de l'auditoire, Clariss n'a besoin d'aucune aide extérieure pour se plonger dans un roman à l'orée du récit. L'analyse de ce thème nous laisse également entrevoir la manière dont le poète conçoit l'œuvre qu'il écrit, nourrie de toute la littérature de son temps, et le rôle qu'il lui assigne : le roman ne doit pas seulement pourvoir le monde d'un sens, il lui faut encore lutter contre la disparition des grands mythes de la littérature médiévale et contre l'effondrement des valeurs fondamentales auxquelles croient l'auteur. Ainsi s'explique certainement l'ampleur de *Clariss et Lariss*. De même que la philosophie aristotélicienne se donne l'univers comme objet d'étude, l'auteur a conçu son œuvre dans une volonté de tout dire, en s'inspirant de la littérature médiévale dans sa totalité. En ce XIII^e siècle marqué par la prolifération des encyclopédies destinées à rassembler et organiser les diverses branches du savoir, il entend proposer une somme des motifs, des personnages, des thèmes et des genres littéraires de son temps, en particulier du roman arthurien. Il assigne ainsi un rôle particulièrement moderne aux "lettres", à la littérature, conçues pour combattre la mort et l'oubli.

Corinne Pierreville
Université Jean Moulin-Lyon 3
CIHAM – UMR 5648