



CLASSIQUES
GARNIER

TONIUTTI (Géraldine), « De *Partonopeu de Blois* à *Cristal et Clarie* ou la réécriture implicite d'une rencontre amoureuse », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 27, 2014 – 1, p. 259-285

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-3516-4.p.0259](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-3516-4.p.0259)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2014. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

TONIUTTI (Géraldine), « De *Partonopeu de Blois* à *Cristal et Clarie* ou la réécriture *implicitée* d'une rencontre amoureuse »

RÉSUMÉ – Le roman de *Cristal et Clarie* présente une pratique d'écriture tout à fait originale dans le paysage de la littérature médiévale : au lieu d'emprunter des passages à des textes antérieurs en les réécrivant, l'auteur anonyme copie carrément plusieurs vers d'œuvres des XII^e et XIII^e siècles pour les insérer dans sa narration. Si la critique médiéviste s'est encore peu intéressée à ce phénomène isolé d'intertextualité, celui-ci se révèle très riche de sens ; il traduit non seulement les intentions parodiques de l'auteur, mais instaure également un jeu avec le texte source, qui fournit des indications sur la réception médiévale des textes. Cet article se propose d'étudier les reprises à *Partonopeu de Blois*, dont sont copiés l'épisode du viol de Mélior et la description de Chef d'Oire, pour montrer l'adaptation harmonieuse de ces vers à la trame narrative de *Cristal et Clarie* et en dégager les significations.

ABSTRACT – The romance of *Cristal et Clarie* presents an original writing method for French medieval literature : instead of borrowing passages from previous texts by rewriting them, the anonymous author goes so far as to literally copy several verses from 12th and 13th-century romances and insert them into his narrative. Although medievalists have, to date, shown little interest in this unique phenomenon, it is in fact highly significant since it demonstrates the author's satirical intentions as much as it introduces some sort of play with the source text, thus providing insights into the medieval reception of texts. This article studies the borrowings from *Partonopeu de Blois*, from which the episode of Melior's rape and Chef d'Oire's description are reproduced, in order to show the harmonious adaptation of these verses into the narrative thread of *Cristal et Clarie* and to examine their significance

DE PARTONOPEU DE BLOIS À CRISTAL ET CLARIE OU LA RÉÉCRITURE *IMPLICITÉE* D'UNE RENCONTRE AMOUREUSE

Faire du neuf avec de l'ancien, écrire
c'est inventer : l'emprunt est créateur¹.

« L'écriture médiévale est [...] affaire de mémoire, et ses œuvres sont comme des palimpsestes qui conserveraient en partie les traces d'écrits préexistants². » Ainsi que l'exprime Annie Combes, écrire au Moyen Âge, c'est essentiellement recycler une matière antérieure pour produire une œuvre nouvelle. Dès lors, les diverses pratiques intertextuelles comme la compilation, l'interpolation, l'insertion lyrique, et, plus généralement, la réécriture, sont légion dans les textes médiévaux et n'étonnent plus les chercheurs, qui y consacrent d'ailleurs souvent leurs études. Les nombreux remplois et détournements que subit par exemple l'épreuve de l'épervier d'*Erec et Enide* dans les divers romans postérieurs ne sont ainsi pas perçus comme transgressifs ni ne relèvent d'une technique d'écriture particulièrement atypique, aux yeux du public médiéval aussi bien qu'à ceux des modernes.

Bien plus étonnante est la pratique qu'élabore l'auteur anonyme du roman de *Cristal et Clarie*, œuvre en vers du milieu du XIII^e siècle³, qui

1 M. Zimmermann, « Ouverture du colloque », *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, éd. M. Zimmermann, Paris, École nationale des chartes, 2001, p. 7-14, ici p. 12.

2 A. Combes, *Les voies de l'aventure. Réécritures et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001, p. 12.

3 La question de la datation de l'œuvre est liée à celle de l'unique manuscrit qui nous a transmis *Cristal et Clarie*, le ms. Arsenal 3516. Il est daté de 1267-1268 par Claudia

reste un cas isolé du point de vue de l'intertextualité médiévale. En effet, loin de se contenter d'emprunter une structure narrative préexistante pour la réécrire différemment, à l'aide de ses propres mots, l'écrivain compose son œuvre sur la base de citations choisies ici et là dans la littérature narrative en vers des XII^e et XIII^e siècles. Plusieurs passages sont ainsi prélevés d'une dizaine d'« hypotextes¹ » différents. Les genres auxquels ils appartiennent sont très hétérogènes : de la matière arthurienne avec *Le Chevalier au lion*, *Le Conte du Graal*, *Erec et Enide* et *Le Roman de Brut*, à la matière antique avec *Athis et Prophilias* et *Le Lai de Narcisse*, en passant par le roman d'aventures féeriques avec *Partonopeu de Blois* et par le récit bref avec les lais de *l'Oiselet* et *du Conseil*², notre roman jongle avec plusieurs genres. Les reprises sont souvent littérales, bien qu'elles comportent parfois quelques modifications. Malgré tout, les citations s'intègrent parfaitement au reste du texte de *Cristal et Clarie*, et jamais leur hétérogénéité n'est flagrante. La reconnaissance de leur provenance ne dépend alors que du degré de compétence et de mémoire du public, puisqu'aucune marque typographique ou textuelle n'indique que tel passage est prélevé ailleurs. Ce mode d'écriture, que l'on pourrait apparenter au plagiat, a entraîné le dédain des critiques modernes, plus enclins à y voir un procédé transgressif qu'une pratique productive de sens³.

Güggenbühl, *Recherches sur la composition et la structure du ms. Arsenal 3516*, Bâle et Tübingen, A. Francke Verlag, 1998, p. 14. La composition de notre roman a pu intervenir peu avant, c'est-à-dire entre 1250 et 1268.

- 1 Terme emprunté à Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.
- 2 Nous nous basons essentiellement sur le recensement des reprises effectué par Hermann Breuer pour son édition de *Cristal et Clarie*, en 1915. Malgré l'utilité indéniable de cette liste, il faut garder une certaine distance critique, les indications étant parfois approximatives. Voir *Cristal und Clarie, altfranzösischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts*, éd. H. Breuer, Dresde, Gesellschaft für romanische Literatur, 1915.
- 3 Anthime Fourrier parle par exemple de « procédé déloyal » au sujet de la pratique intertextuelle, similaire à celle de *Cristal et Clarie*, employée dans le manuscrit BnF nouv. acq. 7517 (*Le courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge*, Paris, A. G. Nizet, 1960, note 132, p. 377). Certains critiques se sont toutefois intéressés à ce roman atypique, notamment Lydie Louison, qui en prépare une nouvelle édition ; voir ses articles « Les dangers de l'harmonisation systématique : la transcription des termes en *ielie* dans *Cristal et Clarie* », *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux. Actes du colloque international des 11 et 12 décembre 2008*, éd. C. Füg-Pierreville, Lyon, Centre Jean Prévost, 2008, p. 56-62 ; « Quelques traits épiques dans *Cristal et Clarie* », *Le souffle épique*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2011, p. 405-415 ; « *Cristal et Clarie* à la fontaine de Narcisse : quelques réflexions sur le plaisir de la réécriture », « *Ravy me treuve en mon deduire* », éd.

Toutefois, à considérer de plus près les citations « volées », on constate vite qu'il existe une cohérence et un véritable projet d'écriture qui président à la composition de l'œuvre. Celle-ci se présente souvent comme une parodie des divers genres qu'elle convoque et des idéaux qu'elle se plaît à réutiliser pour mieux les détourner. Les emprunts faits à *Partonopeu de Blois* peuvent en ce sens servir d'exemple pour prouver la réutilisation productive des hypotextes, qui ne se laisse pas réduire à un simple vol commis par un écrivain en mal d'imagination. Notre auteur puise dans deux passages de ce texte : le viol de Mélior et la description de Chef d'Oire, la cité de la fée. Ils sont utilisés pour narrer la première nuit d'amour de Cristal et de Clarie et pour dépeindre la tour dans laquelle la jeune fille est enfermée, après que son père a contracté quelques soupçons sur la nature de la relation entre les deux jeunes gens. Les extraits sont véritablement reconfigurés, dans un dialogue signifiant entre le texte et son hypotexte. Il s'agira donc d'effectuer une comparaison différentielle¹ pour comprendre les mécanismes d'écriture qui régissent la composition de *Cristal et Clarie* et faire surgir le sens de la pratique intertextuelle que nous appellerons, en reprenant le terme de Bernard Magné, « implicitation² » :

Le mécanisme de l'impli-citation peut se résumer ainsi, s'agissant du discours fictionnel : le scripteur L0 introduit « clandestinement » dans les énoncés du narrateur L1 des énoncés empruntés à un autre locuteur L2 qui est l'auteur cité. [...] La caractéristique majeure d'une impli-citation, c'est ... son implicitation, c'est-à-dire son aptitude à s'intégrer au discours du narrateur sans que soit perceptible la rupture d'isotopie énonciative : une suture invisible, voilà l'opération que doit réussir le scripteur³.

L. Pierdominici et E. Gaucher-Rémond, Fano, Aras Edizioni, 2011, p. 207-225 ; « Crimes et châtements dans le "bas pays" de *Cristal et Clarie* », *Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 169-184.

- 1 Les termes de « dialogue » et de « comparaison différentielle » nous sont inspirés par la méthode qu'applique Ute Heidmann aux contes. Elle considère l'intertextualité comme un processus dynamique fondé sur un jeu de réponses entre les textes, et tâche moins de s'intéresser aux points communs entre ceux-ci qu'à leurs différences. Voir U. Heidmann, « Enjeux d'une comparaison *différentielle* et *discursive*. L'exemple de l'analyse des contes », *Les nouvelles voies du comparatisme*, éd. H. Roland et S. Vanasten, Gent, Academia Press, 2010, p. 27-40.
- 2 Nous préférons supprimer le tiret de « impli-citation » de manière à rendre le concept plus homogène. Le phénomène n'est pas qu'une citation implicite, il s'agit d'une pratique à part entière qui mérite un terme unique et non composé. Le mot « implicitation » nous paraît également plus commode à l'emploi qu'« impli-citation ».
- 3 B. Magné, « Quelques problèmes de l'énonciation en régime fictionnel : l'exemple de *La Vie mode d'emploi* », *Perecollages*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1989, p. 61-98,

Ce concept est destiné à caractériser les citations de Flaubert insérées par Georges Perec dans *La vie mode d'emploi*, mais il s'applique parfaitement au roman qui nous intéresse, les implications étant intégrées subtilement et implicitement à la trame narrative de l'hypertexte.

PARTONOPEU DE BLOIS : UN « ROMAN-SOMME »

Aussi chaque hypotexte n'est-il pas choisi au hasard. *Partonopeu de Blois* n'échappe pas à la règle, et répond à des critères particuliers d'élection. Ce roman est ce qu'Anthime Fourrier a appelé « une espèce de roman "somme"¹ ». Il peut être considéré comme une anthologie de la littérature de son époque, le XII^e siècle², puisqu'il emprunte et mêle le merveilleux breton et les matières des genres antique, épique, historique, courtois, chevaleresque, féerique et de la poésie lyrique³. Reprendre des passages à ce roman en particulier, qui mélange les genres, est peut-être pour l'auteur de *Cristal et Clarie* une façon de s'inscrire dans le même projet de constitution d'une synthèse de la

ici p. 74.

1 Fourrier, *Le courant réaliste*, p. 440.

2 La question de la datation de *Partonopeu* divise la critique : si Anthime Fourrier situe sa composition entre 1182 et 1185, Penny Eley et Penny Simons le datent de 1177 (« *Partonopeu de Blois* and Chrétien de Troyes : a Re-Assessment », *Romania*, 117, 1999, p. 316-341). Ce débat est fondamental pour déterminer les influences qui existent entre *Partonopeu* et les œuvres de Chrétien de Troyes. En effet, si Eley et Simons ont raison, toute la chronologie établie par l'histoire littéraire se voit remise en cause de même que le caractère novateur que l'on prête à Chrétien de Troyes. Leur hypothèse ne fait toutefois pas l'unanimité : Anne Reynders préfère dater *Partonopeu* de 1182-1185, comme Fourrier, mais en proposant d'autres arguments et un autre ordre de succession aux manuscrits conservés ; voir « *Le Roman de Partonopeu* est-il l'œuvre d'un précurseur de Chrétien de Troyes ? », *Le Moyen Âge*, 111, 2005, p. 479-502.

3 Voir à ce sujet les articles de P.-M. Joris, « "Thèbes avec Troie" : *Partonopeu de Blois* ou le sens d'un retour », *Mediaevalia*, 25.2, 2004, p. 63-78 ; F. Gingras, « Le miel et l'amertume : *Partonopeu de Blois* et l'art du roman », *Mediaevalia*, 25.2, 2004, p. 131-145 ; et l'introduction à l'édition des « Lettres gothiques » par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, Le Livre de poche, 2005. De son côté, Jean-Claude Mühlethaler voit une correspondance entre les genres utilisés et les étapes du roman ; voir « Translittérations féeriques au Moyen Âge : de Mélior à Mélusine, entre histoire et fiction », *Des Fata aux fées : regards croisés de l'Antiquité à nos jours*, éd. M. Hennard Dutheil de la Rochère et V. Dasen, Lausanne, *Études de Lettres*, 3-4, 2011, p. 167-190, ici p. 178.

production littéraire, puisque les implications permettent de condenser des genres différents en un seul ensemble textuel, ce qui l'apparente à un « roman-bibliothèque ».

Le genre de *Partonopeu de Blois* se distingue du roman arthurien, qui donne pourtant sa trame de base à *Cristal et Clarie* par le biais des implications du *Conte du Graal* et du *Chevalier au lion*, ainsi que par la forme toute arthurienne de l'errance de Cristal, qui affronte plusieurs aventures dans la forêt avant de rencontrer son amie. Ainsi, ce ne sont pas les scènes de guerre ou de duels chevaleresques, pourtant abondantes et étoffées dans *Partonopeu de Blois*, qui sont retenues par l'auteur anonyme ; les combats restent strictement arthuriens dans *Cristal et Clarie*, puisqu'ils proviennent exclusivement des œuvres de Chrétien de Troyes. Ceci prouve la volonté de l'auteur anonyme d'inscrire son roman dans le schéma de l'errance arthurienne. Les affrontements ne sont en effet pas similaires dans *Partonopeu de Blois* et *Erec et Enide* ou *Le Chevalier au lion* : ces derniers se démarquent clairement de la tradition épique et initient un nouveau mode de combat¹. L'auteur anonyme donne donc une logique aux emprunts : chaque hypotexte a une fonction particulière qui n'empiète en principe pas sur celle des autres. Les aventures, les châteaux et les combats proviennent du *Conte du graal*, du *Chevalier au lion* et d'*Erec et Enide*, les descriptions de fêtes, du *Roman de Brut*, les lamentations amoureuses, du *Lai de Narcisse* et d'*Athis* et *Prophlias*, tandis qu'à *Partonopeu de Blois* est repris l'épisode marquant du viol².

1 On consultera à ce sujet l'article de Christine Ferlampin-Acher, « Les tournois chez Chrétien de Troyes : l'art de l'esquive », *Amour et Chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, éd. D. Quérue, Besançon, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1995, p. 161-189, où elle explique que Chrétien de Troyes imagine une nouvelle description et un nouveau déroulement des combats, qui se démarquent des romans antiques. Voir aussi Guillaume Bergeron, *Les combats chevaleresques dans l'œuvre de Chrétien de Troyes*, Berne, Peter Lang, 2008, en particulier le chapitre 1, qui évoque les différences entre les combats chez Chrétien et ceux des récits qui précèdent son œuvre.

2 Pour une étude systématique de toutes les implications du roman, voir l'étude que nous préparons, à paraître fin 2014 chez Archipel Essais.

ADAPTATION HARMONIEUSE ET MODE D'INSERTION DU PASSAGE

Cette scène a dû en effet être particulièrement étonnante pour les contemporains de *Partonopeu de Blois*. Rappelons-en brièvement les termes : après une chasse merveilleuse dans la forêt, Partonopeu se laisse emmener par une nef dans le royaume de Mélior. Affamé, il entre dans le château principal de la cité et mange à sa faim, émerveillé et mal à l'aise en même temps en constatant que le service se fait comme par enchantement. Il se couche dans un lit confortable du palais, puis est rejoint à sa grande surprise par une demoiselle, dont l'origine – diabolique ? – lui crée une petite inquiétude aussitôt dissipée lorsqu'il l'entend prononcer le nom de la Vierge. Malgré les signes de rejet évidents dont fait preuve la jeune fille, Partonopeu persiste à l'enlacer, lui écarte les cuisses de force et prend « les flors del pucelage » (*Partonopeu*, v. 1301¹). La demoiselle, dont les traits féériques sont indéniables², explique ensuite qu'elle règne sur Byzance et a tout organisé pour faire venir le jeune homme auprès d'elle, dans le but de l'épouser. Cette scène dévie du roman de chevalerie classique, d'une part par la crudité avec laquelle elle est décrite, d'autre part par le fait qu'il s'agit de la première rencontre entre les protagonistes, sans parler de l'acte en lui-même, qui défie tous les idéaux courtois³.

La reprise de ce choquant passage dans *Cristal et Clarie* affirme la volonté de mettre le procédé intertextuel en évidence et prouve que le but visé n'est pas celui de plagier furtivement un auteur, mais bien d'emprunter des passages célèbres pour mieux créer et, corollairement, y rendre le lecteur attentif. L'épisode du viol devait en effet être connu du public, puisque *Partonopeu de Blois* a vraisemblablement obtenu un vif succès au

1 *Le roman de Partonopeu de Blois*, éd. O. Collet et P.-M. Joris, Paris, Livre de poche, 2005.

2 Une oscillation entre dame et fée est toutefois perceptible, en particulier dans la suite du roman. Cette double nature est aussi présente dans le *Bel Inconnu* et dans les *Lais* de Marie de France. À ce sujet, voir l'article de Laurence Harf-Lancner, « La reine ou la fée : l'itinéraire du héros dans les *Lais* de Marie de France », *Amour et merveille. Les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1995, p. 81-108.

3 On lira à ce propos l'article de Penny Simons et Penny Eley, « Male Beauty and Sexual Orientation in *Partonopeus de Blois* », *Romance Studies*, 17, 1999, p. 41-56. Pour expliquer ce passage, elles postulent que Mélior a d'abord voulu vérifier les compétences et l'orientation sexuelles de Partonopeu avant de l'épouser.

XII^e mais aussi au XIII^e siècle. Les dix manuscrits ou fragments qui nous sont parvenus témoignent de sa popularité, de même que les adaptations étrangères¹ ou les œuvres qui l'évoquent, comme *La vie de saint Edmund le Rei* : « Cil ki Partonopé trova / E ki les vers fist e rima/ Mult se pena de bien dire² ». *Partonopeu de Blois* a également été sujet à l'interpolation, puisque de nombreux vers en sont insérés dans la *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse, dans le ms. BnF 7517, selon un procédé similaire à celui que pratique l'auteur de *Cristal et Clarie*³. L'implication présente dans notre roman devait donc être parfaitement reconnaissable par le public, d'autant plus que 180 vers sont repris. Ceux-ci sont le reflet de la lecture particulière qu'a effectuée l'auteur anonyme, qu'a dû frapper cette scène. Ils sont le signe d'un arrêt de lecture qui prouve le caractère atypique de l'épisode et renforce la logique du choix des citations que nous venons d'expliquer : seul ce passage est repris, car il est le plus marquant, au contraire des scènes de combats. *Cristal et Clarie* apparaît alors comme un témoin médiéval de la réception de *Partonopeu de Blois*.

Dans cette perspective, il est intéressant d'étudier le moment où le passage s'insère dans *Cristal et Clarie*. Après son errance à travers la forêt dans le but de rencontrer la femme qu'il a vue en songe, Cristal arrive au château de Bruiant, le père de Clarie. Alors que celle-ci a refusé ses avances à plusieurs reprises, il se rend de nuit dans sa chambre et prend de force son pucelage. C'est à cette occasion qu'intervient l'implication de *Partonopeu de Blois*. Les différences entre les deux passages sont nombreuses : on constate d'abord que le sexe du sujet de l'action change d'un texte à l'autre, dès les premiers vers implicites (v. 1131-1132 de *Partonopeu*, v. 8219-8220 de *Cristal*⁴) : dans l'hypotexte, c'est Mélior qui se glisse dans le lit tandis que c'est Cristal, l'« intrus », qui le fait dans notre roman. Nous avons affaire à ce qu'on pourrait appeler, sur le

1 Ces versions étrangères sont présentées par Anthime Fourier, *Le courant réaliste*, p. 316-317.

2 Cité par Olivier Collet, « “Armes et Amour” ou “Amour sans armes” ? Un aspect négligé de la circulation et de la réception du *Roman de Partonopeu de Blois* au XIII^e siècle », *Medievalia*, 25.2, 2005, p. 93-110, ici p. 103-104. En note 1, il cite plusieurs œuvres qui évoquent *Partonopeu*.

3 Voir l'article d'Olivier Collet, « “Armes et amour” ». Le texte de ce manuscrit puise dans *Partonopeu* des vers lui permettant d'exemplifier l'amour et ses travers. Les références à la source sont gommées et les implications sont réélaborées au gré des besoins de l'auteur.

4 *Cristal und Clarie, altfranzösischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts*, éd. H. Breuer, Dresde, Gesellschaft für romanische Literatur, 1915. Voir l'annexe 1 pour une vue en vis-à-vis des deux passages.

modèle de la « transvalorisation¹ » de Gérard Genette, un phénomène de « transactionnalisation » : ce n'est plus la femme-victime qui s'installe dans son propre lit, mais l'homme étranger qui s'introduit dans le lit de celle qu'il aime. Même inversion pour le vers suivant (v. 1132 et 8220 respectivement) : dans « Si vait gesir delés l'enfant », le terme « enfant » désigne Partonopeu dans l'hypotexte et Clarie dans notre roman. Partonopeu n'a que treize ans au moment de sa rencontre avec la fée, c'est pourquoi il est encore considéré comme un enfant, un « tousel ». Ces derniers termes apparaissent d'ailleurs fréquemment dans le passage. Ils sont à chaque fois remplacés dans *Cristal et Clarie*, soit par le nom du héros, soit par l'adverbe « belement », dans un cas (v. 8346)². Cristal est en effet un chevalier adulte dont le parcours chevaleresque touche à sa fin³ : la conquête de Clarie en représente l'aboutissement et l'apogée. La transactionnalisation souligne, par contraste avec l'hypotexte, l'intrusion délibérée et transgressive de Cristal dans le lit, composante absente dans *Partonopeu*, puisque le héros n'y cherche qu'un endroit où dormir et n'a pas pour but de séduire la dame qui y règne.

D'autres changements témoignent de l'attention que l'auteur anonyme porte à l'adaptation cohérente et fluide de l'implication au nouveau contexte : au vers 1150, « En ma cité metre ton pié », le terme « cité » est remplacé par « canbre » (*Cristal*, v. 8238), puisque Cristal est depuis longtemps dans la ville du père de Clarie, et que la violation de l'espace concerne uniquement la chambre. Les vers 1151 et 1152⁴ sont supprimés : ils ont trait à la souveraineté de Mélior et n'auraient donc pas leur place dans le contexte où se trouvent Cristal et Clarie. De même, les vers 1155 à 1164 sont écartés, puisqu'ils concernent le soulagement que Partonopeu ressent lorsqu'il constate que Mélior n'est pas un être diabolique. Un

1 La transvalorisation désigne « toute opération d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuée à une action ou à un ensemble d'actions : soit, en général, la suite d'actions, d'attitudes et de sentiments qui caractérise un "personnage". [...] la transformation axiologique s'analyse en un terme positif (valorisation), un terme négatif (dévalorisation), et un état complexe : transvalorisation au sens fort » (Genette, *Palimpseste*, p. 393).

2 On peut constater la systématique des substitutions à partir de l'annexe 1, où elles sont soulignées.

3 Penny Eley, Penny Simons et Catherine Hanley commentent également ces changements dans leur article, « *Cristal et Clarie* and a lost manuscript of *Partonopeu de Blois* », *Romania*, 121, 2003, p. 329-347, ici p. 339-341.

4 « En la cité ne el castel, / Sains mon congié, sains mon appel », *Partonopeu*, v. 1151-1152.

questionnement tout fantastique affleure dans ces lignes et souligne l'origine mystérieuse et merveilleuse de la fée, questionnement qui n'a bien sûr pas sa place dans le contexte courtois de la cour d'Abilant, où Clarie est une dame du monde perçu comme « réel ». L'absence de ces vers met en évidence le contraste entre les deux héroïnes et leur nature, élément qui aura d'ailleurs son importance pour la suite du passage – nous y reviendrons. L'implication s'intègre donc sans accroc et sans incohérence au nouveau texte, du moins d'un point de vue strictement formel. Toutefois, elle détone au milieu d'une œuvre courtoise et attire l'attention sur le décalage qu'elle provoque, aussi bien par rapport à son nouveau contexte que vis-à-vis de son hypotexte.

VERS UNE RECONFIGURATION PARODIQUE : L'IMPLICITATION EN DÉCALAGE

Le vers 1166 de *Partonopeu de Blois* subit lui aussi une modification, qui certes l'adapte à la situation de Cristal mais possède également une autre portée :

A grant ahan sui venus ci,
Car en Ardene, es grans desers,
Ai griés ahans et durs sofers,
Quant entrai en le bele nef
Qui ça m'a conduit a plain tref;
Puis vinç parmi ceste cité
Cui vos clamés en ireté.
(*Partonopeu*, v. 1166-1172)

A grant peril¹ sui venus chi,
(*Cristal*, v. 8242)

Le terme « ahan » est remplacé par « peril » et la description des peines qu'a vécues Partonopeu est supprimée de notre roman. S'il est vrai que le terme « peril » est plus adéquat pour qualifier ce qu'a encouru Cristal, puisqu'il se réfère au danger d'être repéré par le roi, le mot est aussi plus fort que celui d'« ahan ». Pourtant, Partonopeu a vécu de plus grands tourments que Cristal avant d'arriver à Chef d'Oire : après s'être

1 Les mots que nous soulignons indiquent les différences entre le texte et l'hypotexte.

perdu dans la forêt et avoir connu la faim, le froid et la veille, il a été confronté à la merveille et au malaise qu'elle suscite ; le jeune homme n'a cessé de s'émerveiller tout en pleurant de peur face aux prodiges de la nef et de la cité. L'épreuve de ce merveilleux et l'état dans lequel le héros se trouve sont largement décrits dans le roman. En comparaison, le « peril » de Cristal paraît bien dérisoire : l'aventure ne consiste qu'en l'élaboration d'une stratégie pour se rendre sans être aperçu dans la chambre de Clarie. Le déroulement en est simple : attendre que le roi dorme, aller repérer les lieux (« Il regarde avant et ariere / Por savoir en quele maniere / Il pora mieus laiens entrer / Anuit por la bele parler. » v. 8177-8180), attendre à nouveau que le roi dorme, s'armer et marcher jusqu'à la chambre. Il n'y a aucun garde à affronter, ni un quelconque autre obstacle. Tout se résume à l'art de la ruse, à « engien penser » (v. 8159), encore que l'*engien* soit bien simple et loin d'être digne d'un Renart ! Il y a donc un contraste perceptible entre les réelles peines endurées par Partonopeu et le simple trajet d'une chambre à l'autre qu'effectue Cristal, désigné par le terme « peril », décidément peu approprié. L'idéal chevaleresque est ici mis à mal et l'expérience angoissante du merveilleux se transforme en une simple stratégie qui n'a plus rien d'héroïque. L'implication comporte ainsi une dimension parodique, d'autant plus perceptible lorsqu'on compare l'extrait à son contexte d'origine.

Le contraste continue lors du dialogue avec l'inconnue dans *Partonopeu de Blois*, avec Clarie dans *Cristal et Clarie*, sans qu'il y ait cette fois-ci de modification. Partonopeu prie Mélior de l'autoriser à dormir là, car il ne sait où aller et risque de mourir à l'extérieur :

Dame, por Deu vus cri merci :
Mors sui se me jetés de ci.
Dame ; ne sai quel part aler
Se de ci me faites oster
Dame, ci sui vostre caitis :
Par vos serai u mors u vis.
(*Partonopeu*, v. 1181-1186)

Ne savroie quel part aler,
(*Partonopeu*, v. 1215)

Dame, por Deu vos cri merci,
Mors sui, se me jetés de chi.
Dame, ne sai quel part aler,
Se de ci me faites oster.
Dame, je sui vostre caitif,
Par vos serai ou mort ou vif.
(*Cristal*, v. 8251-8256)

Ne sai ou ne quel part aller
(*Cristal*, v. 8285)

Partonopeu, sans doute déjà échauffé par l'arrivée de la jeune femme dans le lit (« Molt li est vis que bel parole, / A paine lait que ne l'acole »,

v. 1161-1162), ajoute une touche dramatique à sa requête de manière à parvenir à ses fins. Toutefois, même si son discours est probablement au service d'intentions peu louables, ce qu'il avance est bien réel : il se retrouverait sans toit et risquerait de mourir au milieu des dangers merveilleux de Chef d'Oire, s'il était chassé du palais de Mélior. Il en va tout autrement pour Cristal : celui-ci dispose d'un lit au château qu'il peut rejoindre en tout temps, et il ne risque pas plus la mort à quitter la chambre de Clarie à cet instant qu'à celui où il retourne effectivement dans la chambre du roi après avoir passé la nuit avec elle (v. 8409-8412). Le lien avec l'hypotexte est ici essentiel pour comprendre le sens parodique que prennent ces vers : c'est en décalage avec la situation de Partonopeu que les paroles de Cristal deviennent, pour le lecteur averti, comiques.

De même, la « faintise » (« Bien savés / De faintise parler assés », v. 1199-1200 de *Partonopeu*, v. 8269-8270 de *Cristal*) dont sont accusés Cristal et Partonopeu n'est réellement valable que pour le premier, qui tente effectivement d'attendrir Clarie par la pitié, alors qu'il ne risque pas grand-chose à retourner dormir dans sa propre chambre. Mais ces vers sur le péril de mort révèlent autre chose que la ruse : la peur du chevalier, qui n'est pas justifiable par la merveille comme dans le cas de Partonopeu. La peur de notre héros est mise en lumière par un changement dans l'implication :

– Sire, fait ele, levés sus ;
Je vos conduirai trosque a l'uis,
Puis vos donrai seür conduit
Qui bien vos menra tote nuit.
(*Partonopeu*, v. 1225-1236)

– Sire, fait ele, levés sus !
Je vos conduirai desqu'a l'us.
Puis vos donrai conduit seür
Mar arés de nului pëur.
(*Cristal*, v. 8295-8306)

Dans *Partonopeu de Blois*, la fée propose d'escorter le jeune homme, car celui-ci ne connaît pas la cité et risque de se perdre dans l'obscurité. Cette prévention paraît totalement absurde et déshonorante dans *Cristal et Clarie*, puisque le héros habite au château et qu'il n'a rien à craindre, excepté de se faire surprendre par le nain du roi, digne descendant du nain Frocin du *Tristan* de Bérout. Ce nain ne lui fera toutefois pas encourir un vrai péril, puisque Bruiant se contentera dans un premier temps d'enfermer sa fille, sans punir son courtisan.

La fatigue qu'exprime Partonopeu prend elle aussi une autre dimension dans la bouche de Cristal :

– Dame, fait il, n'en irai pas.
 Ne puis aler, que trop sui las ;
 C'en est la fins, n'en puis partir.
 Faites de mei vostre plaisir
 Traire u detraire u detrenchier
 Del tot sui en vostre dangier.
 Tot ligement vos doins mon cors
 A laisser ci u geter fors,
 Et vos doins bonement congié
 De moi ocire sains pechié
 U de moi faire oster de ci
 Se n'en volés avoir merci. »
 (*Partonopeu*, v. 1225-1236)

– Dame, fait il, n'en irai pas ;
 N'en puis aler, que trop sui las.
 C'en est la fin, n'en puis partir,
 Faites de moi vostre plaisir ;
 Traire ou detraire ou detranchier :
 Del tot sui en vostre dangier.
 Tot ligement vos doins mon cors
 A laisier ou a jeter fors.
 Et vos doins bonement congie
 De moi ochire sans pechie
 Ou de moi faire oster de ci,
 Se n'en volés avoir merci. »
 (*Cristal*, v. 8295-8306)

Si, dans les deux cas, on perçoit la stratégie de l'homme concupiscent, la fatigue exprimée paraît plus probable pour Partonopeu que pour Cristal, qui réside depuis plusieurs mois au château en courtisan sans avoir affronté aucune aventure. La lassitude est ainsi moins liée à la fatigue qu'au mal d'amour. Ces vers se lisent comme l'expression de la détresse amoureuse, ce que confirme le soupir du vers 8310 (« A cief de pose si sospire »), que l'on associe spontanément au désespoir de l'amant. Même s'il n'a pas la même signification d'un texte à l'autre, ce passage s'intègre très bien à son nouveau contexte. Sa reconfiguration renvoie peut-être à l'hypotexte, où Partonopeu, ainsi que nous l'avons évoqué, est déjà attiré par l'inconnue. La réinterprétation de *Cristal et Clarie* pourrait bien se construire en lien avec cet aspect du texte dans lequel il puise la scène, l'éclairant sous un nouveau jour qui montrerait que le soupir que pousse Partonopeu n'est pas lié à sa seule fatigue. La réécriture se teinterait donc d'une interprétation et donnerait à voir un des « possibles » de l'hypotexte : selon la théorie de Michel Charles, tout texte est porteur de « textes possibles¹ », c'est-à-dire que tout texte contient en lui la trace de ce qu'il aurait pu être, des éléments que l'auteur aurait pu choisir. La réécriture permet selon le critique de réactualiser ces possibles du texte et de les éclairer. Cette théorie pourrait s'appliquer à ce passage de Cristal : considérer que Partonopeu est dès le début attiré par Mélior est l'une des significations que l'on peut attribuer à la scène. Peut-être est-ce la possibilité qu'a envisagée notre auteur anonyme. La réécriture révèle ainsi quelque chose de la réception de *Partonopeu de Blois* par un

1 M. Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995, en particulier p. 100-107.

de ses quasi-contemporains. Si elle met en lumière l'un des possibles de l'hypotexte, elle se place aussi en décalage avec lui, dans une joyeuse mise à mal parodique¹ de la chevalerie.

FÉE OU DAME EFFORCHIEE :
DE L'ÉROS À LA TRANSGRESSION

La dimension parodique se poursuit dans le traitement de la relation amoureuse des amants. Partonopeu, au contraire de Cristal, ne s'est pas rendu dans le lit de Mélior dans le but de la séduire. Le contraste entre les deux textes est souligné par quelques modifications :

Ainc tant n'i soi aller querant
Que g'i trovasce rien vivant ;
N'onques dusque ci en cest lit
Ne trovai rien d'escundit.
Ne a cui demander congié.
Quant jo de rien n'i trovai vié,
(*Partonopeu*, v. 1173-1178)

Si vos sui ci venus querrant.
N'est riens el mont, que je aim tant,
Que le reposer en vo lit,
Si n'i trovai rien d'escondit.
A qui demandasse congie,
Se n'i trovai nul envaïe ?
(*Cristal*, v. 8243-8248)

Partonopeu et Mélior ne se connaissent pas, et l'acte sexuel a lieu lors de leur première rencontre. Les conditions de l'obtention du *surplus* de même que le refus de la femme écartent cette scène de la norme courtoise et constituent à première vue un décalage choquant à l'époque de *Partonopeu de Blois*, bien que le viol ne soit pas aussi rare qu'on peut le penser dans la littérature du Moyen Âge². Une différence fondamen-

- 1 Pour une définition de la parodie, nous renvoyons aux distinctions qu'opère Jean-Claude Mühlethaler entre parodie et satire : le « déplacement parodique » est toujours ludique, jamais transgressif. C'est le cas dans *Cristal et Clarie* : le décalage ne véhicule pas de critique de la chevalerie mais il représente un jeu littéraire. Voir J.-C. Mühlethaler, « Renversement, déplacement et irradiation parodiques. Réflexions autour du *Conte du Papegau* », *Poétique*, 157, 2009, p. 3-17.
- 2 K. Gravdal, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991, qui ne parle toutefois pas de *Partonopeu*, constate que le viol est soit l'apanage des adversaires dans le roman courtois, soit il a une visée comique dans les genres comme la pastourelle ou le *Roman de Renart*, à moins qu'il ne serve à tester la chasteté des saintes femmes tout en les transformant en martyres dans les récits hagiographiques. D'autre part, la critique note que le viol

tale distingue toutefois *Partonopeu de Blois* de *Cristal et Clarie* : dans le premier, Mélior est une fée, qui s'avère finalement être maîtresse du destin du héros et l'avoir amené jusqu'à elle. Etre violée était donc prévu et même voulu par la demoiselle. L'idée d'un viol consenti paraît avoir connu une certaine diffusion au Moyen Âge, si l'on en croit un texte anonyme du XIII^e siècle, *La Clef d'amour* :

Jamés fame n'oserait dire
De bouche cen que tant desire ;
Mès mont li plect que nen la prenge
Mal gré soen, comment qu'il avienge.
Pucele soudement ravie
A grant joie, que qu'ele die¹.

Si ce type d'affirmation est souvent misogyne, dans le cas de *Partonopeu de Blois*, le viol consenti est l'occasion de montrer l'ardeur du héros sans que cet acte ait un impact fâcheux puisque le lecteur est aussitôt rassuré : Mélior était en fait consentante même si elle disait le contraire. La nature féerique de l'héroïne apparaît comme la clé de cet épisode : elle explique le pouvoir que Mélior possède sur le déroulement de l'action, tout en donnant une autre importance au viol ; les fées de la littérature médiévale sont connues pour être des amantes séductrices². Elles sont liées à l'éros, elles offrent un amour charnel qui tient de l'onirisme et remplissent une fonction nourricière, qui englobe la fécondité³. La rencontre de la fée débouche logiquement sur l'acte sexuel, dans la tradition littéraire. Partonopeu ne fait alors que suivre un schéma qui le précède. Clarie, en revanche, est une dame : le viol prend donc des

comporte une certaine sensualité, par l'exposition du corps nu de la femme. Il y a donc une dynamique de répulsion-fascination dans la mise en scène de ce thème.

- 1 *La Clef d'Amors*, dans *Artes Amandi. Da Maître Elie ad Andrea Cappellano*, éd. A.-M. Finoli, Milan et Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1969, v. 1141-1146.
- 2 Au sujet de la fée séductrice, on consultera l'ouvrage de L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, ainsi que son article, « Entre la princesse et la fée : la dame sans merci. Le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu », *Op. cit. : Revue de Littérature française et comparée*, 7, 1996, p. 21-28, qui traite de l'opposition entre la dame courtoise et socialement reconnue et la fée amoureuse et séductrice dans le *Bel Inconnu*. Voir aussi l'article de F. Dubost, « La magicienne amoureuse dans le récit médiéval (XII^e-XIII^e siècles) », *La magie : actes du colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999*, éd. A. Moreau et J.-C. Turpin, Montpellier, université Paul Valéry, t. III, 2000, p. 149-172.
- 3 Nous parlons de fonction nourricière en rapport aux trois fonctions théorisées par Dumézil : la fonction sacrée, la fonction guerrière et la fonction nourricière.

allures de transgression, d'autant plus qu'au contraire de Mélior, Clarie ne dit jamais qu'elle espérait être violée et n'a rien pu orchestrer, dénuée qu'elle est de tout pouvoir surnaturel. Elle apparaît comme l'une de ces demoiselles *efforchiees* par des géants ou des larrons de romans arthuriens, qui outrepassent toute mesure. Cristal prend le rôle du démesuré, qui ne sait observer la règle la plus élémentaire du code courtois, malgré qu'il soit au bout de son errance formatrice, lors de laquelle il a d'ailleurs combattu plusieurs violeurs¹.

Le côté transgressif du viol est renforcé par la présence au sein de *Cristal et Clarie* d'une autre implication, provenant d'*Athis et Prophilias*, qui condamne l'usage de la force en amour :

Force et Amors sunt tot contrer ;
Quant force i a, n'est pas Amors.
(*Athis*, v. 3456-3457²)

Force et amor sont tot contraire,
Quant force i a, n'est pas amors.
(*Cristal*, v. 7290-7291)

La proscription de la force en amour est bafouée de manière d'autant plus flagrante qu'elle est exprimée dans le même texte. Le décalage entre le comportement de Cristal et le code courtois en est dès lors plus prégnant. De plus, l'acte sexuel représente une faille dans un roman courtois, du moment qu'il ne s'agit pas de l'amour d'une fée. De la même manière, le songe érotique relève de la féerie. Au début du texte, Cristal rêve justement de Clarie :

Avis li fu, qu'il l'acola
Entre ses bras et le baisa.
Onques ore ne fu mieus aise,
De lui fait tot ce que li plaise
(*Cristal*, v. 427-430)

La jeune fille se révélant être une dame courtoise et non une fée, le rêve érotique prend la dimension plus crue de pulsions sexuelles et bassement corporelles.

- 1 On pense en particulier à l'épisode qui met en scène Morgai et ses larrons, v. 4715-4970 de *Cristal*. Le viol n'est d'ailleurs pas le seul moment où Cristal outrepassa la mesure, en cette fin de roman : on peut encore évoquer les épisodes où il donne des coups de pied dans l'armoire du serpent et où il tue un arbalétrier pour lui voler sa biche. On voit comment *Cristal et Clarie* s'éloigne d'un roman d'apprentissage.
- 2 *Li romanx d'Athis et Prophilias*, éd. A. Hilka, Dresde, Gesellschaft für romanische Literatur, 2 vol., 1912-1916.

Cette scène remet en cause le discours courtois mis en place dans le prologue par le biais de l'implication de *D'Amour*, texte courtois et didactique sur l'amour composé par Robert de Blois au milieu du XIII^e siècle, lequel occupe 300 vers du début de *Cristal et Clarie* et ouvre l'histoire. La crudité de la description et de l'action se place en rupture avec l'idéal, mais le décalage est au service d'une parodie de la *fin'amor*, sans pour autant adopter de point de vue critique à son encontre. Le viol de Clarie se rapproche ainsi davantage de ceux des pastourelles, qui sont moins des transgressions que des « vacances de la courtoisie¹ » aux intentions comiques. Le malaise est d'ailleurs vite résolu, puisque Clarie aime Cristal et qu'elle finit par souhaiter être son amie, jusqu'à mentir à son père. L'apogée qu'aurait dû représenter la conquête de la femme et l'obtention du *surplus*, de la *flor del pucelage*, reste toutefois une mise à plat. Si le début du texte établit un discours courtois canonique, cette fin de roman est dominée par le viol et la ruse.

CHEF D'OIRE ET LA TOUR DE CLARIE : DEUX LIEUX DE PLAISIR

Le viol ne mène d'ailleurs pas à une quelconque punition du héros, ce qui prouve l'intention de ne pas le présenter comme une réelle transgression et renforce la légèreté de la scène. La véritable lésée est finalement Clarie, puisque c'est elle qu'on enferme dans la tour, tandis que Cristal ne reçoit qu'un petit avertissement du roi, auquel il répond en mentant impudemment (« Onques jor ne pensai folie / Vers ma damoisele Clarie », v. 8462-8463²). La prison de Clarie est décrite elle aussi par un passage emprunté à *Partonopeu de Blois* : celui de la découverte de la cité de Chef d'Oire³. Dans *Cristal et Clarie*, la tour est destinée à être un lieu d'isolement qui permet la surveillance étroite de la demoiselle et sa préservation du déshonneur. On reconnaît ici le motif,

1 Nous empruntons cette expression à J. Frappier, *La poésie lyrique française aux XI^e et XII^e siècles. Les auteurs et les genres*, Paris, Centre de documentation universitaire, 1966, p. 59.

2 Voir les vers 8461-8472 pour le passage entier, dont l'ironie est largement perceptible.

3 Voir l'annexe 2 pour l'extrait.

bien connu des folkloristes, de la fille dans la tour, l'*inclusa*¹. On pense tout de suite à la réutilisation qu'en ont fait les contes, notamment celui des Grimm, *Rapunzel*. On le trouve toutefois déjà dans la littérature du Moyen Âge, arthurienne notamment, ne citons pour exemples que la *Première Continuation*, lorsque la mère de Caradoc est enfermée dans une tour par son mari pour la soustraire aux ardeurs du magicien Eliavrés, ou plus anciennement le *Roman de Brut*, où Ygerne est enfermée par le duc de Cornouailles. Le motif ne concerne pas que le genre arthurien, puisqu'il est également présent dans *Floire et Blancheflor*, ou encore chez Marie de France, dans le lai de *Guigemar*. Comme dans ces textes, la prison de Clarie se révèle en fin de compte être le lieu du plaisir et de l'amour, puisque Cristal parvient à y pénétrer.

L'implicitation de *Partonopeu de Blois* n'est en ce sens pas anodine : Chef d'Oire est lui aussi le domaine de l'amour charnel. Il est également et avant tout un espace merveilleux où tout peut arriver et où la profusion est le mot d'ordre. De son côté, la tour de Clarie est elle-même un lieu où règne la merveille : au moment où Cristal y vient pour la première fois, il est tout émerveillé des prodiges qu'il voit. Le lit de la jeune fille n'en est pas des moindres, puisqu'il dispose de pieds qui chantent ou racontent des fables et des récits exemplaires (v. 8653-8660), mais on y trouve aussi un *engien* qui régule la température et une couverture chantante. Habituellement, les châteaux que Cristal croise lors de son errance sont décrits par le biais d'implicitations provenant du *Conte du graal*. Que cette fois l'extrait soit repris de *Partonopeu de Blois* a donc une importance singulière : ce château n'est pas celui de l'errance et de l'aventure. Il s'agit d'un lieu sensuel où se rencontrent les amants – ce qui le détourne de la fonction première que lui avait attribuée Bruiant. L'implicitation convoque l'amour charnel qu'offre la fée et permet de percevoir la différence qui existe entre les demeures tirées d'intertextes arthuriens qui ne mènent jamais à l'acte sexuel et cette tour, qui se mue en repère de plaisirs par l'intermédiaire de Chef d'Oire. La dimension merveilleuse que revêt cette description est essentielle, puisqu'elle renforce le lien entre l'éros et la féerie. Le détour par l'hypotexte est dès lors indispensable pour comprendre la portée du

1 On consultera au sujet de ce motif l'ouvrage de Y. Foehr-Janssens, *Le Temps des fables : le Roman des Sept Sages ou l'Autre Voie du Roman*, Paris, Champion, 1994, en particulier p. 274-278. Cette étude prouve l'étendue de la diffusion du motif, qui touche des genres divers et prend des formes variées.

passage : ce château ne peut pas être décrit dans les mêmes termes que les espaces arthuriens, puisqu'il voit la consommation de l'amour charnel, réservé en principe à la rencontre avec la fée.

QUÊTE D'IMPLICITATIONS, QUÊTE DU SENS

Le recours à *Partonopeu de Blois* se réduit ainsi à la première arrivée à Chef d'Oire et relève d'un usage spécifique. Toutefois, Hermann Breuer indique un vers supplémentaire, le vers 560 de *Cristal et Clarie*, qui dériverait du vers 4491 de *Partonopeu de Blois* :

Mais il n'i boit ne ne mangüe
(*Partonopeu*, v. 4491)

Cristal, il n'i boit ne mangüe,
Car il n'ont rien c'on puist mangier.
Si en aroient bien mestier,
Car tot le jor errer avoient
Et encor desjuné n'estoient.
(*Cristal*, v. 560-564)

Dans l'hypotexte, Partonopeu est, après avoir vu sa mère en France, sur le point de transgresser l'interdit imposé par Mélior, c'est-à-dire la regarder à la lumière. Contrairement à son habitude, il ne touche pas au festin installé comme toujours sur les tables à son arrivée à Chef d'Oire et se rend directement au lit, souhaitant montrer que le désir qu'il a de son amie ne souffre aucun retard (« Quanses por haste del delit / Qu'il tant desirre de s'amie », v. 4496-4497). Dans *Cristal et Clarie*, ce vers apparaît au début du roman, lors de l'errance du héros, et caractérise les difficultés pratiques que le chevalier rencontre. Au contraire de l'hypotexte, c'est l'aspect basement corporel et humain qui transparaît dans ces vers. Cette faim ne caractérise pas l'impatience du héros, elle n'est qu'une composante inhérente à l'errance, souvent tue dans les romans arthuriens. Ainsi, le décalage parodique affleure à nouveau, d'autant plus que la faim de Cristal n'est qu'une mention gratuite, ne menant pas à une aventure ou à une scène d'hospitalité. Toutefois, ce vers – somme toute passe-partout – que *Cristal et Clarie* et *Partonopeu de Blois* partagent ne pourrait être qu'une coïncidence, puisqu'aucune autre implication convergente ne vient le renforcer.

Olivier Collet¹ ajoute deux vers supplémentaires à cette liste, qui pourraient être tout aussi bien une rencontre fortuite, comme l'exemple dont nous venons de traiter. Il s'agit, dans *Partonopeu de Blois*, de la description de la dangereuse forêt des Ardennes :

Veïr vos i ferai merveilhes,	
Lions paisibles cum oielhes,	Asés i ot ours et lions,
Dragons et tigres et liepars.	Tigres et lupars et dragons.
Guivers, serpens trestos espars,	(<i>Cristal</i> , v. 551-552)
Et ors et lous et elefans.	
(<i>Partonopeu</i> , v. 5857-5861)	

Dans *Cristal et Clarie*, ces vers caractérisent la forêt de l'errance lors du premier jour de la quête. C'est là que le héros et Rigal passent leur première nuit, pendant laquelle un dragon les attaque. La reprise ne se fait en tous les cas pas texte sur table, mais on peut postuler le fait que l'auteur de *Cristal et Clarie* se souvient de cette forêt merveilleuse et remplie de périls et qu'il convoque ainsi la faune de *Partonopeu de Blois* pour poser le cadre de l'errance de son héros.

Les trois derniers vers évoqués sont trop isolés pour que l'on puisse avec certitude parler d'implication. Ils viendraient toutefois confirmer la double utilisation que notre roman fait de *Partonopeu de Blois* : souvent merveilleuse, l'implication de ce roman permet également un décalage amusé et parodique qui met à mal l'idéal amoureux pour le réduire à l'impulsivité du désir. Une fois sorti du contexte féerique, l'extrait de *Partonopeu de Blois* prend des allures de scène de fabliau, venant ainsi contredire le discours amoureux mis en place dans les vers précédents, par le biais de l'implication de *D'Amour* et des monologues amoureux du héros. Cette dissonance pointe l'intertextualité et révèle au lecteur l'hétérogénéité du passage, qui remplit une fonction bien plus ludique dans son nouveau contexte que dans l'hypotexte. L'étude des implications provenant de *Partonopeu de Blois* prouve ainsi à la fois le caractère assumé de l'entreprise, la reprise étant reconnaissable par un public avisé, et son originalité, la pratique à l'œuvre dans *Cristal et Clarie* restant inédite dans la littérature du Moyen Âge. On comprend alors comment le détour par l'hypotexte éclaire le texte sous un autre jour et dément les détracteurs de ce roman aux multiples facettes.

1 Voir Collet, « "Armes et amour" », note 3, p. 105.

Probablement pourrions-nous continuer longtemps le jeu de quête des implications, lancé par l'auteur anonyme comme un défi à son lecteur. Les reprises provenant des autres romans réutilisés par *Cristal et Clarie* recèlent elles aussi de nombreuses significations et reconfigurations, qui sont autant de trésors pour le chercheur qui s'intéresse à l'intertextualité. Cette intertextualité est particulièrement singulière mais loin d'être improductive, et ne saurait se résumer à la copie sèche d'un modèle admiré. « Faire du neuf avec de l'ancien » par le biais de citations empruntées ici et là n'équivaut pas une redondance stérile, bien au contraire ; ainsi que l'exprime Michel Zimmermann, cité en épigraphe, « l'emprunt est créateur¹ ».

Géraldine TONIUTTI
Université de Lausanne

1 Zimmermann, « Ouverture du colloque », p. 12.

ANNEXES

SCÈNE DU VIOL DE MÉLIOR ET DE CLARIE

Nous reproduisons¹ généralement la version de A (Paris, Arsenal 2986) de *Partonopeu*. Toutefois, comme *Cristal* est parfois plus proche de V (Rome, Vatican 1971), nous en donnons les vers dans ces quelques cas en l'indiquant entre parenthèses, en abrégeant « vers. V ». Eley, Hanley et Simons ont montré dans « *Cristal et Clarie* and a lost manuscript of *Partonopeu*² » que *Cristal* était plus proche de V, mais que certaines divergences faisaient pencher du côté de l'hypothèse d'une source perdue. Nous ne donnons toutefois pas la version entière de V, car ce manuscrit contient beaucoup de vers hypomètres et que la leçon de A est parfois plus proche de *Cristal*. Nous soulignons les quelques différences qu'il reste entre les deux textes, très semblables de manière générale.

	[Mélior arrive dans son lit]		[Cristal va dans la chambre de Clarie]
1131	Le covertor soslieve a tant, Si va gesir <u>joste</u> l'enfant ; Mais el ne set mot que i soit, Car el ne l'ot ne ne l'i voit	8219	La covertor soslieve a tant, Si vait gesir <u>delés</u> l'enfant. Mes ele ne set mot qu'il i soit, Car ele ne l'ot n'ele nel voit ;
1135	N'encore ne l'a pas sentu, Et cil s'est molt en pais tenu. En pais se sont <u>geü</u> grant pose ; (absent de V) Il le crient tant que parler n'ose. (absent de V)	8223	Encore ne l'a pas sentu, Et cil s'est mout en pais tenu. En pais se sont <u>tenu</u> grant pose, Il le crient tant que parler n'ose.
1139	La damoisele a tant s'estent Et de son pié <u>le tousel</u> sent, Et quant l'a sentu, si tressaut Et s'escria mais nun trop halt : (version de V)	8227	La damoisele a tant s'estent Et de son pie <u>Cristal</u> sent. Quant ele le sent si tressaut Et s'escria et non trop halt :
143	« Comment ! fait ele, qui es tu ? Qui t'a en mon lit enbatu ?	8231	« Comment, fait ele, qui es tu, Que t'as en mon lit enbatu ?

1 D'après P. Eley et P. Simons, sur le site www.hrionline.ac.uk/partonopeu.

2 Eley, Simons et Hanley, « *Cristal et Clarie* ».

- Iço que est, virgene Marie ?
Qui est ici ? Sui jo traïe ?
 1147 Et tu qui iés, va, fole riens ? 8235
 Cis roïames est trestos miens.
 Comment ossas sains mon congié
 En ma cité metre ton pié
 1151 En la cité ne el castel,
 Sains mon congié, sains mon
 apel,
 Et em mon lit ensorquetout ? 8239
 Certes, j'en sui marie mout.
 1155 Li enfes a peor de soi ;
 Mais ce li tolt auques l'esfroï
 Qu'il ot nomer sainte Marie,
 C'or set que maufés n'est ce mie
 1159 Et que c'est dame u damoisele,
 Et cuie bien que molt est bele.
 Molt li est vis que bel parole ;
 A paine lait que ne l'acole,
 1163 Mais il s'en est por ço tenus
 Qu'il i cuide estre mal venus.
 « Dame, fait-il, por Deu merci,
 A grant ahan sui venus ci,
 1167 Car en Ardene, es grans desers,
 Ai griés ahans et durs sofers,
 Quant entrai en le bele nef
 Qui ça m'a conduit a plain tref ;
 1171 Puis vinç parmi ceste cité
 Cui vos clamés en ireté.
Aïnc tant n'i soi aller querant 8243
Que g'i trouvasce rien vivant ;
 1175 N'onques dusque ci en cest lit
 Ne trovai rien d'escundit. (vers.
 V)
 Ne a cui demander congié.
 8247 Quant jo de rien n'i trovai vié,
 1179 Dame, u irrai quant n'i vei ?
 (vers. V)
 Por Deu, aiez merci de mei !
 (vers. V)
 Dame, por Deu vus cri merci : 8251
 (V, ordre)
 Mors sui se me jetés de ci.
 1183 Dame ; ne sai quel part aler
- Qui est ce ? Verais Deus aïe !
Je me criem mout, ne sui traïe.
 Tu qui es ? di va, fole riens !
 Cist roïaumes est trestot miens.
 Comment osas sans mon congie
 En ma canbre metre ton pie
 Et en mon lit ensorquetot ?
 Certes, je sui marie mout. »
 « Dame, fait il, por Deu merci !
 A grant peril sui venus chi,
 Si vos sui ci venus querrant.
N'est riens el mont, que je aim
tant,
Que le reposer en vo lit,
 Si n'i trovai rien d'escondit.
 A qui demandasse congie,
Se n'i trovai nul envaïe ?
 Dame, ou irai, quant je n'i voi ?
 Por Dieu aies merci de moi !
 Dame, por Deu vos cri merci,
 Mors sui, se me jetés de chi.
 Dame, ne sai quel part aler,

- Se de ci me faites oster (vers. V)
 Dame, ci sui vostre caitis : 8255 Dame, je sui vostre caitif,
 Par vos serai u mors u vis.
 1187 – Sire, fait ele, alés ent tost,
 Car jo n'ai cure de vostre acost.
 (V et A)
 De vostre gré vos en alés 8259 De vostre gre vos en alés,
 U a force en serés jetés,
 1191 E savrez od grant marimens,
 (version de V)
 Que n'i sui seule ne sains gens.
 – Dame, fait il, por Deu, merci ! 8263 – Dame, fait il, por Deu merci !
 (vers. V)
 Par force ne remaindrai ci :
 (vers. V)
 1195 Ne jo n'i claim ne droit ne fié
 Fors seulement vostre congié.
 En vostre francise ai espoir 8267 En vostre francise ai espoir
 De seul anuit ci remanoir.
 1199 – Sire, fait ele, bien savés
 De faintise parler asés.
 Quant que vos dites est faintise, 8271 Que que vos dites est faintise,
 Mais rien ne valt ceste cointise,
 1203 A force cuidiés estre el lit ;
 Mais dont sai jo d'engien petit !
 Se vos estes nobles et fiers, 8275 Se vos estes nobles et fiers,
 J'ai pres de ci teus cevaliers
 1207 Qui ja bien tost, se jo le voel,
 Vos abatront icest orguel.
 – Dame, dist il, pas ne me faing, 8279 – Dame, fait il, pas ne m'en faing
 N'en moi n'a orguel ne desdaing,
 1211 Ne que que facent cevalier,
 De ci ne me puis eslongier,
 Se g'i devoie ore estre pris, 8283 Se je i devoie ore estre pris,
 Les membres perdre u estre ocis.
 1215 Ne savroie quel part aler,
 Ne nes a vostre huis assener.
 – Sire, fait ele, levés sus ; 8287 – Sire, fait ele, levés sus !
 Je vos conduirai trosque a l'uis,
 1219 Puis vos donrai seür conduit
Qui bien vos menra tote nuit.
 Rien ne vos valt ceste ocoison : 8291 Riens ne vos valt ceste achoison,
 N'i remanrés en ma maison.
 1223 Tos en irés, ço est la fins,
 Tot en irés, c'en est la fin,

- U trais en serés a roncis.
 – Dame, fait il, n'en irai pas. 8295 – Dame, fait il, n'en irai pas ;
 Ne puis aler, que trop sui las ;
 1227 C'en est la fins, n'en puis partir.
 Faites de mei vostre plaisir
 (vers. V)
 Traire u detraire u detrenchier 8299 Traire ou detraire ou
 (vers. V) detranchier :
 Del tot sui en vostre dangier.
 1231 Tot ligement vos doins mon cors
 A laissier ci u geter fors,
 Et vos doins bonement congié 8303 Et vos doins bonement congie
 De moi ocire sains pechié
 1235 U de moi faire oster de ci
 Se n'en volés avoir merci.
 A tant s'est li danseaus teüs 8307 A chest mot s'est Cristal tēus
 Et s'est del tot en pais tenus.
 1239 En taisant atent son martire.
 A cief del pose si sospire.
 (vers. V)
 Parfont sospire et gient après 8311 Parfont sospire et gient après
 Bas et soef, et gist en pes.
 1243 Quant la dame ot le lonc sospir,
 Li cuers li commence a fremir.
 De l'enfant a molt grant pitié 8315 Lors a de Cristal grant pitie,
 Qu'ele a tant fort contralié.
 1247 Por poi ne li crie merci
 De ço qu'a tort l'avoit laidi.
 A caudes larmies, tenrement, 8319 A chaudes lermes tendrement
 Plore et sospire et s'en repent.
 1251 El fait que dame, et si fait bien,
 Car sos ciel n'a si france rien
 Con est dame qui violt amer, 8323 Comme est dame qui velt amer,
 Quant Deus la violt a ço torner.
 1255 Deus totes dames beneïe
 Et face amer sans vilonie,
 E a chascune un en aturt 8327 Et a cascune un en atourt,
 (vers. V)
 Qu'a nul altre ne s'amurt.
 (vers. V)
 1259 Icest dame dont vos cant,
 Soef et doucement plorant
 Lés le vaslet gisoit a destre ; 8331 Vers le chevalier gist a destre.
 Or s'est tornee sor senestre.
 Or s'est tornee sor senestre.

- 1263 Li enfes gist grant piece en pais Et Cristal gist grant pieche en
pais;
Et crient que nel tiegne a Crient soi qu'ele nel tiegne a
malvais, malvais,
Quant ele s'est en pais tenue, 8335 Por ce qu'ele s'est en pais tenue,
Se il vers li ne se remue. Se il vers lui ne se remue.
1267 Vers li se traist, et mist se main Vers lui se trait et met sa main
Sor son costé, soef et plain. Sor son costé soef et plain.
Tant l'a trové plain et craset, 8339 Tant l'a trové plain et graset,
Por poi que trestos n'en remet. Por poi que trestot ne remet.
1271 Tant l'a soef a cras trové Tant l'a soef et gras trové,
Que tot en a le sens torblé. Que tot en a le sens torblé.
Quant la dame a se main sentue, 8343 Quant la dame a sa main sentue,
Od repentaille le remue. O repentaille le remue,
1275 Tot soavet en estraignant Tot soavet en restraignant
L'a reboutee sor l'enfant. L'a reboutee belemant.
Vers lui se torne, et dist : 8347 Vers lui se torne et
« Laissiés ! dist : « Laisies !
Grans folie est que vos caciés. Grant folie est, que vos cachies. »
1279 Li enfes auques s'en vergonde, Et Cristal un poi se vergonde,
Ne desist mot por rien del Ne deïst mot por rien del monde ;
monde ;
Mais tos taisans et tos enbrons 8351 Mais tot taisant et tot enbrons
S'estent lés li tant con est lons. Les lui s'estent tant com est lons.
1283 Coardement ra sa main mise Coardement sa main a mise
Vers la beltet ki si'l justise. Vers sa beauté quil si justise.
(vers. V)
La france l'a soufert en pais, 8355 La franche la soeffre en pais,
Et il s'en traist un poi plus pres, Et il se trait de lui plus pres.
1287 Et el li dist : « Laissiés, ostés ! », Ele li dist : « Laisies ! ostés ! »
Et il le prent par les costez ; Et il le prent par les costés,
(vers. V)
Et ele ferm ses gambes lace, 8359 Et ele ferm ses jambes lache,
Et il estroit a soi l'embrace. Et il estroit vers soi l'enbrache.
1291 « Mar le faites, dist ele, sire », « Mar le faites, fait ele, sire ! »
Et il vers soi le trait et tire. Et il vers soit le trait et tire.
« Ne faites, sire », fait la bele, 8363 « Ne faites, sire ! » fait la bele,
Et il vers li tot s'achantele. Et il vers lui tot s'escancele.
1295 « Laissiés, sire, fait ele, ester ! » « Laisies, sire, fait ele, ester ! »
Il entent as genols sevrer. Cil entent as genols sevrer.
« Or est anuis, fait ele, a certes. » 8367 « Ore est anui, fait ele, a certes. »
Et li a les cuisses overtés, Les quisses li a cil overtés.
1299 Et quant les soies i a mises, Et quant les suens a dedens
mises,

- | | | | |
|------|--|------|--|
| | Les flors del pucelage a prises.
Flors i dona et flors i prist, | 8371 | Les flors del pucelage a prises
Flors i dona et flors i prist, |
| | Car ainc mais tel deduit ne fist, | | Car onc mais tel deduit ne fist, |
| 1303 | Nel n'ot sofert ne il n'ot fait
Onques encor rien d'itel plait.
(V contient « ainceis ») | | N'el n'ot soffert ne il n'ot fait
Onques ançois rien de tel plait. |
| | Trestot le sueffre en pes la laisse ; | 8375 | Trestot le soeffre, en pais le laisse, |
| | (vers. V) | | |
| | S'ele rien dist, c'est a vois basse. | | S'ele rien dist, c'est a vois basse. |
| 1307 | Li cuers li muet molt et volete.
« Lasse, fait el, tant sui feblete ! | | Li cuers li muet tot et volete :
« Lasse, fait ele, tant sui foiblete ! |
| | Se force eüise a nuls espleiz | 8379 | Se force eüise a vos esplois, |
| | (vers. V) | | |
| | Ja vos froissasse tos ces dois,
Mais bien <u>sentés</u> que feble sui ; | | Ja vos froissasse tos les dois ;
Mais bien <u>savés</u> que foibles sui, |
| 1311 | Por ço me faites cest anui.
Or avés fais tos vos talens, | 8383 | Por ce me faites cest anui.
Or avés fais tos vos talens, |
| | Est ce vos nus amendemens ? | | Est-ce vos nus amendemens ? |
| 1315 | -Od il, dame, fait il, si grans
Qu'a tos jors en serai joians. | | - Oïl dame, fait il, si grant
Que tos jors mais serai joiant. |
| | - Par Deu, fait ele, nel croi pas, | 8387 | - Par Dieu, fait ele, nel croi pas ; |
| | Car vos gens savés tant de gas | | Que vos gens savés tant de gas, |
| 1319 | Que quant avom fait voz
volentez, (vers. V) | | Quant avons fait vos volentés, |
| | Al departir nos en gabés ; | | Al departir vos en gabés. |
| | Mais jo ne dei estre blasmee | 8391 | Mais je n'en doi estre blasmee, |
| | (vers. V) | | |
| | Se jo de vos sui alumee, | | Se je de vos fui alumee, |
| 1323 | N'a moi n'en doit nus mals venir
Se jo ai fait vostre plaisir. | | N'a moi n'en doit nul mal venir,
Se tost ai fait vostre plaisir. |
| | Nel m'atornés pas a folie | 8395 | Ne nel me tornés a folie, |
| | Que si voil estre amie, (vers. V) | | Que si voeil estre vostre amie. |
| 1327 | Ne por ço se tost sui vencue
N'en dei estre plus mescreüe.
(Partonopeu, v. 1131-1328) | | Ne por ce que sui tost vencue,
N'en doi estre plus mescreüe. »
(Cristal, v. 8219-8398) |

DESCRIPTIONS DU CHÂTEAU DE MÉLIOR ET DE LA TOUR DE CLARIE :

- | | |
|--|---|
| <p>939 Les portes en puet l'on
desfendre,
<u>Rois n'emperere</u> nes puet
prendre. [...] <p>Li casteaus est fais a compas
Et ne siet trop haut ne trop
bas.</p> <p>947 La tors est enmi lieu enclose ;
Ainc hom ne vit plus bele cose.
Li casteaus environ le tor
Une grant liue dure entor.</p> <p>951 Dedens a molins et viviers
Et grans gardins et beaus
erbiers,
Et mil palais tot environ
Que tienent et conte et baron.</p> <p>955 Un palais i a principel,
En tot le siecle nen a tel,
Car tant est lons, larges et
beaus,
Que cil a molt de ses aviaus</p> <p>959 Quil puet esgarder a loisir,
Et cil duel cuin estuet partir.
(<i>Partonopeu</i>, v. 939-960)</p> </p> | <p>8479 Les portes pot on bien
desfendre,
<u>Tos li mondes</u> nel pèust
prendre.
Li casteaus est fais a conpas,
Il ne siet trop haut ne trop bas.</p> <p>8483 La tor est ens enmi enclose,
Ainc hom ne vit plus bele cose.
Li casteaus environ la tor
Une grant lieue dure entor.</p> <p>8487 Dedens a molins et viviers
Et grans gardins et beaus
herbiers.
Et mil palais tot environ,
Que tienent conte et baron.</p> <p>8491 Un palais i at principel,
En tot le siecle n'a nul tel ;
Que tant est lonc, larges et
beaus,
Que cil a mout de ses aveaus,</p> <p>8495 Quil pot esgarder par loisir,
Et cil dol, qu'en estoet partir.
(<i>Cristal</i>, v. 8479-8496)</p> |
|--|---|