

Zorana Krsmanović

Université de Belgrade – Faculté de Philologie

blandin99briande@yahoo.fr

## LA TRADITION ET LE RENOUVELLEMENT DANS LES LAIS NARRATIFS AUX XII<sup>E</sup> ET XIII<sup>E</sup> SIÈCLES

**Résumé :** *Dans ce travail nous explorons les différents aspects des lais « bretons » ou narratifs français, écrits aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles par les auteurs anonymes qui s'inspirent du recueil de Marie de France, la créatrice du genre. Sont envisagés les éléments littéraires comme le processus de création, les réflexions sur le but de l'écriture, les traits distinctifs des récits, la classification des lais en groupes, les sujets, la conception de l'amour, le traitement du merveilleux, la nature et la fonction des descriptions, afin de déterminer comment les lais anonymes se distinguent de ceux de Marie de France, quels sont les innovations qu'ils introduisent et quels traits ils conservent de leurs prédécesseurs.*

**Mots-clés :** *Marie de France, lai narratif, XII<sup>e</sup> siècle, XIII<sup>e</sup> siècle, poétique.*

**Abstract:** *This article examines different aspects of the French Breton lays written by Marie de France in the 12<sup>th</sup> century and by her anonymous successors in the 13<sup>th</sup> century. By analyzing and comparing such literary phenomena as the process of creation, reflections on the aims of the lays' composition, their topics, narrative structures, the treatment of the marvellous, the nature and function of descriptions and concepts of love, we have discovered what makes a difference between the anonymous' lays and those of Marie de France, as well as how the anonymous lays introduce innovations in this narrative tradition. The most significant differences are to be found in the treatment of the marvellous and the attitude towards poetics, as well as in the introduction of the fantastic motifs, while other elements are similar to those found in the works of the creator of the genre.*

**Keywords:** *Marie de France, Breton lay, 12<sup>th</sup> century, 13<sup>th</sup> century, poetics.*

La notion de lai dans la littérature française médiévale fait référence à plusieurs genres littéraires : les *lais chantés* par des musiciens bretons, accompagnés de la harpe et de la rote, les *lais arthuriens*, pièces lyriques qui figurent dans le roman de *Tristan en prose* par exemple, les *lais narratifs* ou « *bretons* », inaugurés par Marie de France au XII<sup>e</sup> siècle, écrits par d'autres auteurs aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles et, enfin, le *lai lyrique*, poème à forme fixe, écrit aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles par Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps, Alain Chartier, Christine de Pisan.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cf. Cifuentes Pérez, Elisa, « El lai bretón como género literario: una breve aproximación », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 17, 2002, pp. 174–175. In : <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL0202110171A> 17/09/2020.

Le genre poétique qui nous intéresse dans ce travail est le lai narratif médiéval, court récit en couplets d'octosyllabes, qui exploite un fonds d'origine celtique, appelé également la « matière de Bretagne » par certains auteurs médiévaux.<sup>2</sup>

Les lais narratifs anonymes ont, avec les lais de Marie de France dont ils s'inspirent, plusieurs points communs. Ils sont, tout d'abord, d'origine « bretonne », ce dont témoignent les formules « Un lai en firent li Breton » (« Lai de Graelent »), « De l'aventure que dit ai, /li Breton en fissent un lai » (« Lai de l'Aubépine »), « firent les notes li Breton/du lay c'om apele Doon » (« Lai de Doon »), « En Bretagne fu li liaz fet/ke nus appellum Nabaret » (« Lai de Nabaret »), ils relatent des aventures amoureuses et relèvent de la même esthétique.<sup>3</sup>

Le processus de création des lais narratifs n'est pas toujours identique à celui de Marie de France, qui part du chant-source.<sup>4</sup> Paul Zumthor estime que l'existence d'une liaison causale et finale entre le chant et le récit a probablement contribué à la fermeture de la narration sur elle-même, ainsi qu'à la distorsion et à l'abolition de toute représentation de durée.<sup>5</sup> Il distingue six phases d'élaboration des lais de Marie de France : une aventure s'est produite et elle est véridique ; les musiciens bretons en ont entendu parler ; ils ont inventé la musique et créé le lai chanté ; Marie de France a entendu la mélodie de ce lai ; elle en fait un récit ; son public écoute le lai et apprend l'aventure et sa véridicité.<sup>6</sup>

Dans les lais anonymes, la narration peut précéder la transposition musicale et parfois la source n'en est pas un chant, mais une histoire écrite. Il est possible

<sup>2</sup> Notre définition du lai repose sur l'explication donnée par Sylvie Lefèvre dans le *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, éd. entièrement revue et mise à jour sous la direction de G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, 1992, p. 908–910. Pour la « matière de Bretagne » cf. Bourget, Hélène : « Si l'on restreint le corpus au genre narratif et au roman, on observe que le mot intervient le plus souvent quand les auteurs ou les narrateurs justifient la manière dont ils mènent leur récit : c'est donc au sens du sujet dont on parle ou bien de récit ou d'histoire faisant l'objet du récit, que le terme est majoritairement employé. » (In : « Matière et source : approche historiographique et critique », p. 4. In : [https://www.academia.edu/37305300/\\_Mati%C3%A8re\\_de\\_Bretagne\\_et\\_source\\_approche\\_historiographique\\_et\\_critique\\_dans\\_C\\_Ferlampin\\_Acher\\_C\\_Girbea\\_dir\\_Mati%C3%A8res\\_%C3%A0\\_d%C3%A9bat\\_La\\_notion\\_de\\_matiere\\_litt%C3%A9raire\\_dans\\_la\\_litt%C3%A9rature\\_m%C3%A9di%C3%A9vale\\_Rennes\\_PUR\\_2017\\_p\\_67\\_82\\_07/07/2021](https://www.academia.edu/37305300/_Mati%C3%A8re_de_Bretagne_et_source_approche_historiographique_et_critique_dans_C_Ferlampin_Acher_C_Girbea_dir_Mati%C3%A8res_%C3%A0_d%C3%A9bat_La_notion_de_matiere_litt%C3%A9raire_dans_la_litt%C3%A9rature_m%C3%A9di%C3%A9vale_Rennes_PUR_2017_p_67_82_07/07/2021).)

<sup>3</sup> *Lais féériques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, présentation, traduction et notes par Alexandre Micha, Paris, GF-Flammarion, 1992, pp. 60, 254, 310, 344. « Les Bretons en firent un lai », « De l'aventure que je vous ai rapportée les Bretons firent un lai », « les Bretons firent la musique du lai qu'on appelle « Doon » », « En Bretagne on fit un lai que nous appelons Nabaret ». La traduction en français moderne, faite par Alexandre Micha, se trouve dans *Idem*, p. 61, 255, 311, 345. Dans la suite de cet article, les traductions de Micha seront citées dans les notes, tandis que le texte en ancien français figurera dans le corps du texte.

<sup>4</sup> La seule exception est le « Chèvrefeuille » de Marie de France, dont la source est quadruple : un livre sur Tristan et la reine d'où l'auteure a puisé sa matière, l'inscription sur un bâton, faite par Tristan, le lai que ce « bon harpeur » a composé, et plusieurs témoignages oraux d'auteurs qui ne sont pas nommés. (Cf. *Lais de Marie de France*, présentés, traduits et annotés par Alexandre Micha, Paris, GF-Flammarion, 1994, pp. 274–275, 278–281.)

<sup>5</sup> Zumthor, Paul, *Essai de poésie médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 456.

<sup>6</sup> *Idem*.

que les écrivains se soient inspirés de sources écrites, mentionnées également dans le « Chèvrefeuille » de Marie de France. Ainsi, par exemple, dans une église à Carlion se trouvent des histoires écrites connues en Bretagne et ailleurs, dont l'une est l'aventure du « Lai de l'Aubépine ». <sup>7</sup> Le narrateur nomme sa source pour garantir la véridicité du lai, étant donné que de telles sources écrites sont considérées comme plus fiables dans les poétiques médiévales. Le « Lai de Mélion » est fondé sur les récits des chevaliers arthuriens, comme dans les romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle, où les chevaliers revenus à la cour racontent leurs aventures qui sont consignées pour la postérité par des clercs du roi Arthur. <sup>8</sup> La véridicité du récit, affirmée ici, tient peut-être au souvenir littéraire d'une coutume arthurienne qui se déroule dans le *Lancelot* en prose: tous les chevaliers avant de partir à l'aventure doivent prêter serment de conter fidèlement tous les événements à leur retour. Le prologue du « Lai de Tyolet » décrit les aventures des chevaliers de la table ronde qui, au retour de leurs quêtes, les relatent pour qu'elles soient consignées en latin par les clercs: « A la cort erent racontees, /si comme eles erent trovees ». <sup>9</sup> Ces lais se présentent ainsi comme les traductions françaises des livres des clercs arthuriens. Il s'opère ici une inversion: l'écriture des clercs devient le point de départ de plusieurs lais chantés par les Bretons qui traitent de la même aventure. <sup>10</sup> L'aventure de Guingamor est d'abord racontée par un bûcheron; le roi de Bretagne commande ensuite la composition du « Lai de Guingamor » pour perpétuer le souvenir. Les Bretons composent la musique pour le « Lai de Doon », ce qui implique que le récit était d'abord raconté. <sup>11</sup> L'ordre de composition qui comprend la série *aventure – transposition musicale – transposition narrative et connaissance des événements* n'est pas toujours en vigueur dans les lais narratifs.

Les réflexions sur la création des lais se trouvent dans les prologues et les épilogues des lais anonymes. Le « Lai du libertin » donne de plus un contexte, en inventant une atmosphère de la fête à l'occasion de laquelle le lai est créé. <sup>12</sup> Dans le « Lai de l'Aubépine » nous lisons également que le roi, ses chevaliers et

<sup>7</sup> *Lais féeriques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, *idem*, pp. 226–227.

<sup>8</sup> *Idem*, pp. 591–592.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 182. « Ils les contaient à la cour telles qu'elles étaient arrivées ». (In: *Idem*, p. 183.)

<sup>10</sup> *Idem*, pp. 184–185.

<sup>11</sup> *Idem*, pp. 102–103, 310–311.

<sup>12</sup> « La estoient tenu li plet/e la erent conté li fet/des amors et des drueries/e des nobles chevaleries:/ce qu'en l'an estoit avenu/tot ert oï et retenu. Lor aventure racontoiēt/et li autre escoutoiēt./Tote la meillor reteniōt/e recordoiēt e disoiēt,/souvent ert dite e racontee/tant que de touz estoit loee./I. lai en fesoient entr'eus,/ce fu la coustume d'iceus:/cil a qui l'aventure estoit/son non meïsmes i metoit:/après lui ert li lais nomez:/sachoiz ce est la veritez./Puis estoit li lais maintenuz/ tant que partout estoit seüz,/car cil qui savoient de note/en viele, en herpe e en rote,/fors de la terre le portoiēt/es roiaumes ou il aloiēt.» In: *Idem*, p. 334, 336. « On plaïdait là les procès, on racontait les amours, les intrigues galantes et les beaux exploits des chevaliers. On récapitulait pour en garder le souvenir tout ce qui était arrivé au cours de l'année. Les uns rappelaient leurs aventures, les autres les écoutaient. On en retenait la meilleure qu'on ne se lassait pas de redire et rappeler, appréciée de tous; la coutume était d'en faire un lai. Le héros de l'aventure donnait son nom au lai qui le portait désormais, c'est ainsi que tout se passait. Puis le lai restait en mémoire, il était partout divulgué, car

son fils écoutent attentivement pendant le repas trois lais chantés par un Irlandais, avant de raconter ensuite leurs propres aventures.<sup>13</sup> Dans le prologue du « Lai de Graelent », le narrateur dit : « bon en sont li lai a oïr./e les notes a retenir ». <sup>14</sup> À la fin du « Lai de Nabaret », le narrateur souligne l'art de composer les lais, comme Marie de France ; il n'est pas facile de composer un lai, même si ces simples contes versifiés peuvent paraître aisés à écrire : « Cil ki de lais tindrent l'escole/de Nabarez un lai noterent ». <sup>15</sup>

À plusieurs reprises les auteurs des lais anonymes témoignent du souci de donner un récit véritable : « nel tenez pas a trouveüre » (« Lai de Guingamor »), « Entente i mettrai e ma cure/a recunter un aventure/dunt cil qui a cel tens vesquirent/par remembrance un lai firent » (« Lai de Désiré »), « L'aventure d'un lai nouvel/que l'en apele Tydorel,/vos conterai com ele avint» et « Cest conte tienten a verai/li Breton qui firent le lai » (« Lai de Tydorel »), « les aventures trespassees/qui diversement ai contees/nes ai pas dites sans garant» (« Lai de l'Aubépine »), « Vrais est li lais de Melion,/ce dient bien tot li baron » (« Lai de Mélion »), « Une aventure vos voil dire/molt bien rimee tire a tire,/com il avint vos conterai/ne ja vos en mentirai» (« Lai du Trot »). <sup>16</sup> Ce n'est pas une invention complètement originale, Marie de France le fait aussi, par exemple quand elle affirme ne vouloir rien ajouter au « Pauvre Malheureux » car elle ne sait rien en dire de plus. <sup>17</sup> À la différence de Marie de France, les auteurs des lais anonymes n'insistent pas sur la variété de leurs sujets. Néanmoins, ils aiment signaler qu'ils racontent un lai nouveau ou mal connu. L'étrangeté du sujet est annoncée au début du « Lai du Trot » et la nouveauté dans le « Lai de Tydorel ». Le narrateur du « Lai de l'Aubépine » insiste ainsi sur le fait que l'aventure racontée était jusque-là inconnue : « vos vuel demonstrier par estore/de .II. enfans une aventure/ki tous jors a esté obscure ». <sup>18</sup> Cela fait penser au prologue du recueil de Marie de France où la narratrice explique la tâche des écrivains : ils doivent « gloser la

---

les musiciens, artistes en vielle, en harpe et en rote le colportaient hors du pays, dans les royaumes où ils allaient ». (In : *Idem*, pp. 335, 337.)

<sup>13</sup> *Idem*, pp. 236–237.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 20. « Il est agréable d'écouter des lais et d'en retenir la musique ». In : (*Idem*, p. 21.)

<sup>15</sup> *Idem*, p. 346. « Ceux qui enseignaient l'art du lai en composèrent la musique du lai de Nabaret ». (In : *Idem*, p. 347.)

<sup>16</sup> *Idem*, pp. 64, 106, 152, 178, 226, 291, 314. Les traductions des citations se trouvent dans : *Idem*, pp. 65, 107, 153, 179, 227, 292, 315 : « Ne croyez pas que ce soit fiction », « Je mettrai mon application et mes soins à raconter une aventure dont ceux qui vécurent à cette époque firent un lai pour en garder le souvenir », « Je vais vous conter l'aventure, telle qu'elle arriva, relatée dans un nouveau lai qu'on appelle Tydorel », « Les Bretons qui firent ce lai tiennent ce conte pour véridique », « Tel est le véridique lai de Mélion, comme l'affirment les barons », « Je n'ai pas rapporté sans garants les aventures du temps passé que j'ai racontées à plusieurs reprises », « je veux vous dire une aventure, mise en rimes d'un bout à l'autre ; je vous la raconterai telle qu'elle est arrivée, sans vous mentir d'un mot ».

<sup>17</sup> *Lais de Marie de France*. (*Idem*, pp. 272–273.)

<sup>18</sup> *Lais féeriques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, *idem*, p. 226. « [...] je veux raconter en un récit l'aventure de deux enfants sur laquelle on n'a jamais fait de clarté ». (In : *Idem*, p. 227.)

lettre » et y apporter le « surplus » de signification. L'idée de vérité, de savoir, liée au déploiement du chant en conte, selon Zumthor, implique une intention didactique.<sup>19</sup> Ces éléments nouveaux, l'évocation du plaisir lié à l'écoute des lais, ainsi que le souci d'une bonne composition et de la nouveauté thématique, enrichissent les réflexions poétiques de Marie de France.<sup>20</sup>

Les titres des lais anonymes ne sont pas toujours éponymes, à la différence de ceux qui précèdent de leurs prédécesseurs. Au lieu de porter le nom des deux jeunes amants, le nom du « Lai de l'Aubépine » est lié au gué d'aubépine, le lieu où se déroulent les événements. Le nom du « Lai du Trot » souligne la portée morale du récit : la « leçon » formulée dans l'expression « il faut se garder du trot, il est bien préférable d'aller à l'amble » vise à avertir les dames qu'il faut se garder de l'orgueil en amour. Le titre du « Lai du libertin » est un euphémisme qui souligne une critique de la chevalerie et de la conception de l'amour courtois : le « héros » qui incite les chevaliers à commettre des prouesses et qui donne son nom au lai est l'organe sexuel féminin. Les critiques distinguent plusieurs traits distinctifs des lais narratifs. Burgess et Brook mentionnent les caractéristiques suivantes : l'ancrage géographique en Bretagne ou en Angleterre, la mise en mémoire d'une aventure, les éléments surnaturels, le récit de l'amour entre un chevalier et sa dame qui inclut les circonstances de leur rencontre, les obstacles auxquels ils font face et leur souffrance, la relation entre les amants et la société, la présence d'une forme d'activité chevaleresque, l'absence des éléments comiques d'importance. Amanda Hopkins y ajoute la brièveté, l'identification du récit en tant que lai dans le cadre du prologue et/ou de l'épilogue, la relation avec la Bretagne – une référence aux « compositeurs bretons » ou bien l'ancrage géographique « breton » et le fait qu'un lai ne traite jamais que d'une seule aventure.<sup>21</sup> Le « Lai de Tydorel » et le « Lai de Doon », comme le « Milon » de Marie de France, relatent deux aventures de deux générations. Étant donné qu'il ne s'agit pas d'un cas isolé, nous pouvons exclure l'exigence d'une seule aventure dans un lai de la liste des traits communs des lais.

Si nous acceptons ces critères, plusieurs lais anonymes posent alors le problème de leur appartenance au genre. Le « Lai du Trot » se rapproche du genre exemplum, alors que le « Lai du libertin » et le « Lai de Nabaret » rappellent les fabliaux. L'élargissement du champ thématique est une nouveauté des lais anonymes. Le comique est d'importance dans les lais « du libertin » et « de Nabaret ». Le « Lai du Trot » met en question la notion de l'aventure en tant qu'une série d'épreuves qui changent le destin du protagoniste. Dans ce lai un

<sup>19</sup> Zumthor, Paul, *ibidem*, p. 457.

<sup>20</sup> Le grand plaisir de raconter un lai qu'elle a mis en écrit est attesté à la fin du « Milon » de Marie de France. (Cf. *Lais de Marie de France*, *idem*, pp. 258–259.)

<sup>21</sup> Melion and Bisclarel. *Two Old French Werewolf Lays*, edited and translated by Amanda Hopkins, The University of Liverpool, Liverpool, 2005, p. 11. (In : <https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/blogs.cofc.edu/dist/d/449/files/2011/08/Melion-and-Bisclarel-TEXT-ONLY.pdf> 17/09/2020.)

chevalier est initié au service d'amour et transmet, à son tour, cet enseignement, mais nous ne savons rien de lui, ni de son expérience amoureuse. De plus, la rencontre amoureuse est absente du lai en question. Cela a poussé certains médiévistes à proposer des classifications différentes des lais. O' Hara Tobin distingue cinq catégories : les lais féeriques dans le cadre breton (« Graelent », « Guingamor », « Désiré », « Tydorel », « Tyolet », « Aubépine »), les lais plus réalistes dans le cadre breton, toujours avec un élément surnaturel (« Mélion », « Doon »), le lai didactique dans le cadre breton, toujours avec son élément de mystère (« Trot »), un lai burlesque à la mise en scène « bretonne » (« Libertin ») et un lai dans le cadre « breton » sans élément surnaturel (« Nabaret »).<sup>22</sup> Le « Lai de Nabaret » est désigné comme « un fabliau élevé » par Donovan et comme « une plaisanterie sans grand sel » par Micha.<sup>23</sup> En ce qui concerne les lais de Marie de France, dominant ceux qui sont plus réalistes dans le cadre « breton » (« Guigemar », « Equitain », « Frêne », les « Deux amants », le « Rossignol », le « Pauvre malheureux », le « Chèvrefeuille »), quatre lais sont féeriques dans le cadre « breton » (« Bisclavret », « Yonec », « Milon » et « Lanval ») et parmi les lais didactiques figurent « Éliduc », « Lanval », les « Deux amants », « Yonec » et le « Rossignol ».

Les sujets sont semblables – ce sont des histoires d'amour qui le plus souvent résultent du contact des deux mondes, celui des merveilles et le monde donné sur le mode réaliste : l'amour d'une fée que Tyolet doit mériter par la chasse d'un cerf blanc et Guingamor par la chasse au blanc sanglier, l'amour pour l'épouse féerique que Graelent devait garder secret et qui le met en danger à la cour d'Arthur, l'amour que Désiré abandonne pour mener une vie chevaleresque, remplie d'actions, jusqu'au moment où il fait la connaissance de son fils et rejoint sa famille, l'amour adultère d'un chevalier et la reine de Bretagne qui donne naissance à Tydorel l'insomniaque qui décide de rejoindre son père dans le lac merveilleux, l'amour interdit de deux jeunes gens, qui finissent par se marier après une difficile épreuve chevaleresque, l'amour de Mélion et de la fille du roi d'Irlande où le loup-garou est trompé par sa femme pour des raisons inconnues, mais réussit à retrouver sa forme humaine grâce au roi Arthur et à son neveu Gauvain, l'amour mérité à deux reprises par les exploits de Doon qui quitte son épouse pour se consacrer aux aventures et qui revient à elle grâce à leur fils qui le vainc au tournoi.

Les lais anonymes partagent la même conception de l'amour en tant que quête du bonheur que ceux de Marie de France. Leurs auteurs, à la différence de Marie de France, ne semblent cependant pas s'intéresser à l'amour adultère.

<sup>22</sup> *Three Old French Narrative Lays. Trot, Lecheor, Nabaret*, edited and translated by Glyn S. Burgess and Leslie C. Brook, The University of Liverpool, Liverpool, 1999, p. 9. (In : <https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/modern-languages-and-cultures/liverpoolonline/narrativelays.pdf> 17/09/2020.)

<sup>23</sup> *Idem*, p. 10. ; *Lais féeriques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. (*Idem*, p. 16.)

L'expérience amoureuse est liée au merveilleux qui est réservé à certains personnages privilégiés, dotés de beauté physique et morale, qui surmontent l'épreuve de l'aventure et connaissent l'amour partagé. D'autres personnages, comme les deux reines amoureuses de Graellent et Guingamor ou la femme de Mélion, ne possèdent pas de qualités morales et leur amour non-partagé se transforme en haine. L'amour dans les lais anonymes ne respecte pas les règles de la courtoisie. Il surgit subitement, dû à la fascination par la beauté et par les valeurs morales d'autrui. Dans certains lais anonymes (« Lai de Graellent », « Lai de Désiré »), comme dans ceux de Marie (« Guigemar », « Équitan »), sont décrits le mal d'aimer, la timidité des amoureux, les réflexions des personnages sur les règles d'amour, à l'instar des romans. Ces descriptions sont plus développées chez Marie de France. Dans les lais anonymes il n'y a pas de dénouements tragiques, qui figurent dans trois lais de Marie de France. Par conséquent, leurs auteurs ne cherchent pas à susciter la pitié et la compassion des lecteurs-auditeurs pour ceux qui aiment et souffrent.

Le merveilleux est au service de l'amour, comme dans les lais de Marie. Cependant, dans les lais anonymes il se joint au mystérieux, ce qui est un trait nouveau. Suard, en comparant les lais de Lanval, de Graellent et de Guingamor, note que « les lais anonymes font beaucoup plus de place aux données mythiques ».<sup>24</sup> Rychner constate à propos des lais bretons féeriques que « Marie en réduit le merveilleux en les insérant dans un cadre réaliste », ce qui se voit dans notre classification. Semblablement, de Riquer affirme que le merveilleux chez Marie est comme une subtile « toile de fond », alors que dans les lais anonymes « l'aventure inexplicable reste au premier plan ».<sup>25</sup> Oriol Sánchez I Vaqué analyse les structures narratives de l'expérience féerique dans certains lais anonymes et tire la conclusion que du point de vue du traitement du merveilleux, les lais anonymes se distinguent de ceux de Marie par un déséquilibre qui existe entre les êtres mortels et féeriques. Dubost, d'autre part, constate qu'un équilibre entre l'humain et le féerique dans les lais de Marie de France repose sur l'empreinte psychologique dont les personnages sont marqués et qui contrebalance la force du surnaturel merveilleux.<sup>26</sup>

Les lais féeriques mettent en scène la rencontre entre le monde d'ici et le monde de l'au-delà, en passant à travers le monde intermédiaire. Le schéma tripartite comprend le plus souvent une inscription imparfaite du héros dans son monde (voire l'exclusion d'ici), l'aventure dans le monde intermédiaire et le

---

<sup>24</sup> Sánchez I Vaqué, Oriol, « La structure narrative de l'expérience féerique dans les lais anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », *Les Chemins du texte*, Thereza García-Sebell, Dolores Olivares, Annick Boilève-Guerlet, Manuel García eds., Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1998, p. 370. (In : <http://hdl.handle.net/10347/13824> 17/09/2020.)

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> Dubost, Francis, « Les motifs dans les *lais* de Marie de France », in : *Amour et merveille. Les lais de Marie de France*, Etudes recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 80.

voyage dans l'au-delà. C'est une rencontre instable et précaire pour des raisons qui ne sont pas explicitées dans les lais, l'aventure reste en grande partie inexplicable. Le monde donné sur le mode réaliste n'intègre pas l'au-delà féerique et le héros-chevalier ne réussit pas à imposer sa loi à l'autre monde, comme c'est le cas dans les romans. La structure du lai fait souvent écho au conte mélusinien ou au conte morganiien, avec cette différence que la féerie n'y est jamais maléfique.<sup>27</sup> Le protagoniste reste dans le monde d'ici ou choisit le monde féerique. En général, les lais correspondent plutôt aux structures morganiennes.<sup>28</sup>

Une autre nouveauté des lais anonymes est la présence du fantastique. Ainsi, par exemple, nous lisons une description de la chevauchée merveilleuse dans une forêt inquiétante dans le « Lai de Guingamor » : le sanglier blanc mène le héros à travers des paysages insolites, « la lande riche en aventures » et « la rivière périlleuse », d'où le sentiment d'une tension fantastique. Cette aventure est redoutée par les chevaliers qui se taisent quand la reine lance le défi. Le roi regrette la perte de ses gens dans cette entreprise et n'est pas heureux de laisser Guingamor partir. De même, le château de la fée que Guingamor rencontre après avoir suivi la bête est étrange : il n'y a pas d'habitants et personne n'offre au chevalier l'hospitalité qui lui est due. Dans le « Lai de Tydorel » la manifestation du surnaturel est troublante et situe le personnage dans le domaine du fantastique. La reine endormie dans un verger rencontre un chevalier « faé » en ressentant une grande gêne et une énorme frayeur. Dans le « Lai de Tyolet », guidés par un brachet blanc, de nombreux chevaliers ont péri près d'une rivière torrentueuse, hideuse et noire en s'essayant à l'épreuve de la chasse du cerf blanc pour mériter la main de la fée qui avait lancé le défi. Seul Tyolet, qui grâce à une fée connaît l'art d'attirer les bêtes par le sifflement, y réussit. Les flèches tirées sur un autre cerf pendant la chasse du roi et de Désiré disparaissent merveilleusement avec l'irruption du fils de Désiré, mi-humain, mi-féerique, dans un épisode du « Lai de Désiré ».

Les événements se déroulent dans un monde dont la géographie est vague mais réelle et comprend la Bretagne Armoricaïne, l'Angleterre et l'Écosse. Sont évoqués, de même que chez Marie, les modes de vie et les coutumes : atmosphère de la fête, festins, hospitalités, jeux de trictrac et d'échecs, joutes, musique des harpes et des vièles, chants, etc. Les descriptions sont brèves et liées à la narration. Les auteurs respectent les exigences des poétiques médiévales en latin : ils tracent d'abord un portrait de la beauté physique et ensuite le portrait moral du personnage. Les personnages venus de l'autre monde fascinent les spectateurs, comme dans les romans. Les narrateurs prennent plaisir à décrire la beauté féminine ; ces

<sup>27</sup> La distinction entre ces deux types de récits a été faite par Laurence Harf-Lancner : les récits mélusiniens sont les contes des fées-amantes avec les mortels ; les chevaliers restent dans le monde d'ici par suite d'une transgression, alors que dans les récits morganiens les fées attirent les mortels dans leur monde, d'où ils ne reviennent pas. (Cf. Harf-Lancner, Laurence, *Le Monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Hachette, 2003.)

<sup>28</sup> Sánchez I Vaqué, Oriol, *ibidem*, p. 373.

courtes descriptions ne sont pas si fréquentes dans l'œuvre de Marie de France, à l'exception du « Lanval », où elles prolifèrent. D'autres descriptions portent sur le mode de vie des chevaliers, sur leurs vertus, leurs habits et armures, en soulignant l'importance de l'aspect public de leurs vies. La description détaillée des deux cortèges dans le « Lai du Trot » est liée à la démonstration : le spectacle étrange fonctionne comme la preuve de la véridicité de l'enseignement.

Les lais anonymes dans une grande mesure reprennent les caractéristiques des lais de Marie de France, comme la brièveté et la rapidité de la narration, le milieu, les personnages et les idées qu'ils représentent, certaines réflexions sur la création poétique (la véridicité, le plaisir, les difficultés). Ils innovent, cependant, en ne respectant pas toujours l'ordre des phases de l'élaboration du lai, en substituant à la source chantée un conte ou un livre. Leurs auteurs aiment signaler qu'ils racontent un lai nouveau ou mal connu. Cela s'explique par le fait qu'ils reprennent la thématique et le fonds mythologique et folklorique déjà connu et utilisé par Marie de France. La nouveauté du récit serait ainsi leur contribution auctoriale à la matière existante. Les auteurs de ces lais développent plus de réflexions sur l'amour que sur la chevalerie, même si les deux aspects de la vie sont inséparables, et en cela ils suivent les analyses de Marie de France, qui s'interroge sur la démesure en amour, l'amour qui rend meilleur, l'égalité de condition des amants, l'amour en tant que source de prouesse et de générosité, les conditions pour garder sa relation, la naissance de l'amour, le mal d'aimer, la prudence en amour, les orgueilleux d'amour. Il semble, toutefois, que les lais anonymes problématisent, plus que ne font ceux de Marie, le rapport entre le merveilleux et l'humain. Il est important de mentionner les motifs et les thèmes fantastiques qu'ils introduisent comme des éléments nouveaux dans ce genre. La portée didactique de certains lais contribue, enfin, à l'enrichissement de la thématique des lais qui se rapprochent d'autres formes narratives, comme les *exempla* ou les fabliaux.

## BIBLIOGRAPHIE

Bouget, Hélène, « Matière et source : approche historique et critique », 1–15, in : [https://www.academia.edu/37305300/\\_Mati%C3%A8re\\_de\\_Bretagne\\_et\\_source\\_approche\\_historiographique\\_et\\_critique\\_dans\\_C\\_Ferlampin\\_Acher\\_C\\_Girbea\\_dir\\_Mati%C3%A8res\\_%C3%A0\\_d%C3%A9bat\\_La\\_notion\\_de\\_matiere\\_litt%C3%A9raire\\_dans\\_la\\_litt%C3%A9rature\\_m%C3%A9di%C3%A9vale\\_Rennes\\_PUR\\_2017\\_p\\_67\\_82\\_07/07/2021](https://www.academia.edu/37305300/_Mati%C3%A8re_de_Bretagne_et_source_approche_historiographique_et_critique_dans_C_Ferlampin_Acher_C_Girbea_dir_Mati%C3%A8res_%C3%A0_d%C3%A9bat_La_notion_de_matiere_litt%C3%A9raire_dans_la_litt%C3%A9rature_m%C3%A9di%C3%A9vale_Rennes_PUR_2017_p_67_82_07/07/2021).

*Three Old French Narrative Lays. Trot, Lecheor, Nabaret*, edited and translated by Glyn S. Burgess and Leslie C. Brook, The University of Liverpool, Liverpool, 1999, in : <https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/modern-languages-and-cultures/liverpoolonline/narrativelays.pdf> 17/09/2020.

Cifuentes Pérez, Elisa, « El lai bretón como género literario: una breve aproximación », *Thélème*. Revista Complutense de Estudios Franceses, Vol. 17,

2002, 171–178, in: <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THE-L0202110171A> 17/09/2020.

Dubost, Francis, « Les motifs dans les *lais* de Marie de France », in : *Amour et merveille. Les lais de Marie de France*, Études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1995.

Harf-Lancner, Laurence, *Le Monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Hachette, 2003.

*Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, éd. entièrement revue et mise à jour sous la dir. de G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, 1992.

Melion and Biclarel. *Two Old French Werewolf Lays*, edited and translated by Amanda Hopkins, The University of Liverpool, Liverpool, 2005. In: <https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/blogs.cofc.edu/dist/d/449/files/2011/08/Melion-and-Biclarel-TEXT-ONLY.pdf> 17/09/2020.

*Lais de Marie de France*, présentés, traduits et annotés par Alexandre Micha, Paris, GF-Flammarion, 1994.

*Lais féeriques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, présentation, traduction et notes par Alexandre Micha, Paris, GF-Flammarion, 1992.

Sánchez I Vaqué, Oriol, « La structure narrative de l'expérience féerique dans les lais anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », *Les Chemins du texte*, Thereza García-Sebell, Dolores Olivares, Annick Boilève-Guerlet, Manuel García eds., Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1998, 369–386, in: <http://hdl.handle.net/10347/13824> 17/09/2020.

Zumthor, Paul, *Essai de poésie médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

Зорана Крсмановић

#### ТРАДИЦИЈА И НОВИНЕ У ПРИПОВЕДНИМ ЛЕЈИМА У XII И XIII ВЕКУ (Резиме)

Овај чланак разматра различите аспекте бретонских или приповедних леја Марије Францускиње из XII века и њених анонимних француских настављача из XII и XIII века. Посматрајући и поредећи књижевне појаве као што су процес стварања, размишљања о сврси писања леја, теме, приповедне структуре, однос према чудесном, природа и улога описа, схватање љубави, утврдили смо по чему се анонимни леји разликују од оних Марије Францускиње и како обнављају ту приповедну традицију. Они у великој мери преузимају одлике првобитних леја, као што су сажето и брзо приповедање, кратки описи, главне теме и извесна размишљања о песничком стварању. Новине се огледају у процесу стварања леја, који се не заснивају увек на песмама „бретонских” музичара, већ су им извори приче или књиге. Разлике су се испољиле такође у приказу односа људског и чудесног, у увођењу фантастичних мотива у причу, као и у тематском обогаћивању овог средњовековног књижевног жанра.

**Кључне речи:** Марија Францускиња, приповедни леј, XII век, XIII век, поезика.

Примљено 21. септембра 2020, прихваћено за објављивање 29. јуна 2021. године.