

Les rencontres dans l'eau ou près de l'eau dans les lais merveilleux bretons

García Fernández, Manuel Ángel

Universidade de Vigo, manuelangel.garcia@uvigo.es

Resumen

El encuentro que tiene lugar en los lais maravillosos bretones de María de Francia y anónimos del siglo XII y XIII es el momento culminante de la narración. Se unen dos seres, humano y sobrenatural, de dos mundos diferentes en contacto a través de una frontera húmeda que garantiza la comunicación. Se lleva a cabo en un espacio silvestre cerca del agua en el fondo de un bosque y transforma el triste destino de algunos humanos excepcionales presos de un conflicto en relación con el amor. Estas imágenes llenas de sensualidad y deseo remiten a un ambiente de la lírica no cortesana, donde el amor se juega en términos de relaciones humanas de igual a igual a pesar de que el hada conserva una pequeña superioridad debido a su origen y no en términos de convenciones cortesanas que conciben el amor como una forma de relación social basada en la superioridad de la dama. Forman parte de los sueños de amor que se encuentran en ese más allá celta ideal al que aspira la sociedad cortesana femenina en busca de una literatura de evasión.

Palabras clave : agua ; encuentro ; lai bretón ; hada ; caballero.

Résumé

La rencontre qui a lieu dans les lais bretons dits merveilleux de Marie de France et anonymes du XII^e et XIII^e siècle est le moment culminant de la narration. Elle unit deux êtres, humain et surnaturel, de deux mondes différents en contact au travers d'une frontière humide qui permet la communication. Elle a lieu dans un espace sylvestre près de l'eau au fond de la forêt et change la destinée malheureuse de certains humains exceptionnels en proie à un conflit en rapport avec l'amour. Ces images pleines de sensualité et de désir renvoient à la conception de la lyrique non courtoise où l'amour se joue sur des bases de rapports humains sur un même pied d'égalité malgré la supériorité de la fée d'origine surnaturelle et non sur des conventions courtoises où l'amour est conçu comme une forme de relation sociale basée sur la supériorité de la dame. Ce sont autant de rêves d'amour qui se trouvent dans cet au-delà celta auquel aspire la société courtoise féminine en quête d'une littérature d'évasion.

Mots-clés : eau ; rencontre ; lai breton ; fée ; chevalier.

Abstract

The meeting held in the wonderful breton lay of Marie de France and the anonymous twelfth and thirteenth century is the climax of the narration. It unites two beings, human and supernatural, from two different worlds in touch through a wet border that allows access. It takes place in a woodland area near the water in the bottom of the forest and changes the unhappy fate of some exceptional human in conflict with love. These images full of sensuality and desires refers to the design of the no courtly lyric where love plays on equals humans relations and no in courtly conventions based in the superiority of the woman. These are all dreams of love that are in this beyond Celtic which aspires female courtly society in search of escapist literature.

Keywords : water ; meeting ; celtic lay ; fairy ; knight.

Les êtres féeriques, hommes ou femmes, mais plus fréquemment femmes, dotés de pouvoirs surnaturels et intervenant dans le monde des humains appartiennent à l'imaginaire de la mythologie celte dont le souvenir s'est maintenu à travers le temps grâce au colportage oral des conteurs et bardes bretons itinérants dans toute la Bretagne grande et petite. Nous nous intéresserons tout particulièrement aux récits brefs représentés par les lays de Marie de France et ceux anonymes du XIIe-XIIIe siècle qui ont en commun l'apparition dans notre monde d'un être surnaturel offrant son amour à un humain. Bien identifiés par la critique, leurs motifs bien définis et bien étudiés aussi, nous avons retenus trois lays de Marie de France (*Lanval*, *Yonec* et *Guigemar*) et quatre lays anonymes datant de la fin du XIIe ou début du XIIIe siècle (*Graelent*, *Guingamor*, *Tydorel* et *Désiré*) dénommés merveilleux¹ à partir desquels nous nous proposons de faire quelques observations et rapprochements autour de la rencontre de deux êtres issus de deux mondes différents, merveilleux et humain, ce qui nous permettra d'offrir une réflexion sur l'amour à l'époque féodale.

La rencontre des humains avec ces êtres féeriques dans la littérature dite bretonne ou arthurienne en langue vernaculaire est en rapport avec la conception de l'autre-monde celte dont on a des échos dans les écrits des auteurs latins, la littérature irlandaise et galloise conservée avant l'évangélisation du pays au Ve siècle et les écrits des clercs chrétiens censurant ces légendes qui couraient le peuple. Les Celtes possédaient une vision complexe de l'au-delà qui a subsisté comme fond mythologique dans la matière de Bretagne médiévale. Cet autre-monde est un monde opposé au monde réel, bien différent du paradis chrétien, tous deux tenus cependant pour supérieurs au monde des humains. Dans la littérature, celui-ci commence à la limite d'une rivière, d'une mer, au fond d'un lac, ou encore au-delà d'une colline à travers un passage souterrain – c'est le cas dans *Yonec* –. Ces deux mondes sont différents mais ne sont pas clos sur eux-mêmes, il existe la possibilité de circuler entre eux. La circulation est cependant très limitée pour les humains qui peuvent traverser la frontière qui les séparent seulement à l'aide de la fée et grâce à leur persévérance et fidélité.

Le fond mythique celte représenté par ces êtres surnaturels s'échappant d'un au-delà apparaît mêlé à d'autres motifs d'origines diverses appartenant à la société courtoise de l'époque, à la littérature d'oc, d'oïl, à la bible et au folklore populaire, entre autres, de sorte qu'il en souffre une certaine transformation selon les intentions de leurs auteurs participant à une autre civilisation. Les auteurs anonymes ont vraisemblablement davantage respecté la donnée mythique initiale, leur but principal étant de transmettre les récits tout en préservant la source d'origine, alors que Marie de France présente une élaboration plus poussée pour offrir une réflexion sur l'amour humain de son point de vue d'écrivaine ayant une véritable conscience d'auteur tel qu'on peut en juger d'après le prologue de ces lays, une élaboration qui lui a valu bien des heures de veillée (*soventes feiz en ai veillié*, 42).

Cette dernière observation est fort visible dans les lays de *Yonec* et *Guigemar*. Les deux héros, dame mal mariée la première, chevalier indifférent à l'amour le second, vont faire la rencontre en quelque sorte de leur prince charmant. Dans *Yonec*, c'est une dame qui, belle et de grand mérite, est enfermée cependant dans une tour par son vieux mari jaloux selon un schéma bien connu de la lyrique courtoise. Dans son malheur, elle rêve de voir soulager sa souffrance par un amant qui viendrait à son secours comme dans les contes d'autrefois. Son souhait à ce moment-là s'exauce et par la fenêtre entre un oiseau qui se transforme aussitôt en un beau chevalier. Il devait, contrairement aux autres lays, attendre l'appel de la mortelle dans son malheur :

Jeo vus ai longement aimee
E en mun quer mult desiree ;
Unkes femme fors vus n'amai
Ne ja mes altre n'amerai.
Mes ne poeie a vus venir
Ne fors de mun país eissir,
Se vus ne m'eüssiez requis. (131-137)

Ils vivent un amour exceptionnel dans le secret avant qu'une vieille dame ne les découvre. Le chevalier-oiseau mortellement blessé alors par un piège placé dans la fenêtre d'entrée par le mari s'enfuit dans son monde et la dame

¹ Ces lays appartiennent au recueil de Marie de France (Laurence Harf-Lancner et Karl Wanke, *Lettres Gothiques*, 1990) et à l'édition des lays anonymes de O Hara Tobin (Droz, 1976). Nous avons volontairement laissé de côté le lai de *Bisclavret*, de Marie de France, et le lai de *Milon*, anonyme, mettant en scène le thème du loup-garou.

saute par la fenêtre pour suivre son amant jusqu'à la cité d'où il vient. Elle y accède en suivant les traces de sang et dans une colline elle trouve un passage souterrain obscur (*en cele hoge ot une entree, de cele sanc fu tute arusee* ; 351-352) dans lequel elle pénètre pour découvrir une cité au-delà d'une prairie. Celle-ci n'est autre qu'une ville médiévale en apparence plus somptueuse et la richesse des lieux contraste avec l'absence totale d'habitants. Il n'y manque pas l'élément aquatique :

Asez pres vit une cité.
De mur close tut en tur.
Ki ne parust tute d'argent ;
Mult sunt riche li mandement.
Devers le burc sunt li mareis
E les forez e li defeis.
De l'altre part vers le dunjun
Curt une ewe tut environ ;
Iloec arivoënt les nes,
Plus i aveit de treis cenz tres.
La porte a val fu desfermee,
La dame est en la vile entree
Tuz jurs après le sanc novel
Parmi le burc desqu'al chastel. (366-78)

Ce *chastel*, lui, est un lieu funéraire dans lequel la dame va trouver son chevalier moribond sur un lit à l'intérieur d'une chambre après en avoir traversée deux autres dans chacune desquelles *dorment* des chevaliers². Maldumarec, son amant, lui prédit à ce moment-là l'avenir : leur fils, Yonec, les vengera. Il lui remet aussi un anneau avant de mourir qui lui permettra de rentrer sans que son mari ne garde souvenir de son aventure. Beaucoup plus tard, Yonec devenu adulte connaîtra son origine lors d'une fête annuelle dans une contrée lointaine (*A la feste seint Aaron, qu'on celebrot a Karlion* 473-474). Il tuera son faux père alors que sa mère s'évanouit aussitôt et meurt. Dans sa mort elle rejoint son amant dans l'au-delà des morts pour conclure la boucle de son aventure merveilleuse. Le message de Marie de France nous semble évident : malgré la démesure qui trahit leur amour, c'est bien l'amour sans aucun lien ni contrainte qui triomphe, car le fruit mûr engendré par l'amour véritable tue le vieux mari jaloux.

Guigemar est un jeune homme indifférent à l'amour, c'est au cours d'une partie de chasse au fond de la forêt que notre héros tombe sur une biche aux bois de cerf³. Ses flèches ricochent sur lui et le blesse mortellement. L'animal merveilleux parle alors et lui prédit sa destinée. Le chevalier traverse le bois bouleversé et grièvement blessé, débouche sur une lande et parvient à la falaise où il aperçoit un port qui n'existait pas auparavant (*en la cuntree n'el país/n'out unkes mes oï parler/que nes i peüst ariver* 162-164) où se trouve la nef qui le transportera vers sa nouvelle destinée. La nef est vide, mais richement décorée à l'aide de matériaux très coûteux comme l'ivoire blanc, l'étoffe de soie brochée d'or, les draps de grande valeur ou la couverture de zibeline doublée de pourpre d'Alexandrie (170-186). Sur un lit et dans ce lieu d'un luxe exceptionnel il s'endort, la nef animée vogue maintenant en haute mer et avant la fin de l'après-midi le fait parvenir dans une contrée qui paraît lointaine, un soi-disant autre-monde :

Hui a trespasé le plus fort ;
Ainz la vespree arivera
La u sa guarisun avra,

² Cette cité combine l'ambiance d'une ville médiévale avec les richesses de l'autre-monde, le palais de la mort est à mettre en rapport avec le site funéraire celte, ainsi que les trois chambres et le passage souterrain (Dubost, 1995 : 56).

³ Dans *Graelant*, c'est une biche blanche (*en I boisson espés ramé/ voit une bisse toute blanche* 200-201) également qui dans un buisson attirera le chevalier vers la fée. Lanval, lui, est mené par deux demoiselles-messagères (*Eles en sunt alees dreit/la u li chevaliers giseit* 65-66), ainsi que Désiré, une seule cette fois-ci (*quant il erra vers la chapele./garda, si vit une pucele* 133-134), vers l'être surnaturel.

Leur blancheur, leur beauté, leur richesse, toutes apparentes, font eux des êtres, avatars ou messagers, venus de l'autre-monde.

Desuz une antive cité,
Ki esteit chiés de cel regné. (204-208)

Marie de France tergiverse quelque peu la donnée mythique primitive : ce n'est pas une fée, mais une dame malmariée ayant cependant sa beauté qui va faire sa découverte (*Guardent a val vers la marine ;/ la nef virent al flot muntant,/ qui el hafne veneit siglant* 276-268). De plus, cette *antive cité* n'a rien de cette autre-monde celte dont on connaît la somptuosité et les richesses, si ce n'est l'élément aquatique qui la baigne en partie. Elle joue cependant le rôle de l'au-delà, car le chevalier va y trouver la guérison et l'amour qui lui était étranger. La nef, tout en assurant l'accès aux deux contrées, en assure l'isolement car seuls ces deux êtres uniques peuvent voyager de l'une à l'autre. Celle-ci dans le voyage de la dame joue le rôle d'épreuve : elle ne la ramène pas directement dans la contrée de son amant, mais dans une contrée ennemie, il faut une dernière épreuve dans l'esprit de Marie pour prouver définitivement l'amour et démontrer la supériorité de celui-ci sur le mariage issu de convenances sociales.

Les lais de *Lanval*, *Graelant* et *Guingamor* sont indissociables en raison de la présence du motif biblique de la femme de Putiphar⁴ qui se trouve en guise d'épreuve à l'amour de la fée dans le premier, à l'origine de la déchéance du chevalier Graelant dans le second et conduira le jeune Guingamor à la rencontre de la fée du château dans le troisième. Nous rapprocherons de ces lais celui de *Désiré*, car nos quatre héros présentent un conflit en rapport avec l'amour qui les mènera à l'appel d'une fée. Poussés pour différentes raisons dans une aventure, les élus humains vont faire l'expérience du merveilleux au plus profond de la forêt par le biais bien d'avatars, des biches ou sanglier blancs, bien de messagères, demoiselles ou pucelles, là se trouve l'inconnu, là tout peut avoir lieu, là s'opère la métamorphose animale du loup-garou, là se trouve la voie de passage dans *l'autre* où s'opère la métamorphose du propre destin.

Les rencontres ont lieu dans le monde sensible, dans un lieu en consonance avec le moment qui va suivre de l'union d'un mortel et d'une surhumaine. L'expérience est d'abord annoncée par une série d'indices. Lanval, suite à l'oubli du roi Arthur, quitte la ville et s'enfonce dans la forêt. Dans une prairie, tout près d'une rivière, le tremblement de son cheval, la rêverie dans laquelle il tombe allongé sur l'herbe la tête reposée sur un manteau (44-52) annonce que l'expérience féerique est proche. Deux demoiselles, messagères de la fée munies de deux bassins d'or pur, l'invitent à les suivre. Les deux êtres ainsi que les objets, inhabituels pour leur beauté et richesse laissent entendre qu'ils viennent de l'au-delà. Un peu plus loin, sous un pavillon, notre héros va rencontrer la fée dont la description est telle que tous ses attributs de beauté et de richesse, font d'elle un être exceptionnel :

Un chier mantel de blanc hermine,
covert de purpre Alexandrine,
ot pur le chalt sur li geté ;
tut ot descovert le costé,
le vis, le col e la peitrine :
plus ert blanche que flurs d'espine (101-106)

Elle offre toute l'apparence d'une personne de haut rang, unique dans son monde, qui a, elle seule, le privilège de pouvoir en sortir, mais dans le seul but de s'unir à un mortel par amour. Le pavillon est comme un poste avancé dans lequel la fée peut faire don de sa personne au chevalier dans la clandestinité et l'intimité. Le cadre intérieur de la tente, l'aigle d'or en hauteur, les cordes, les piquets, le lit superbe sur lequel elle est allongée et ses draps, le tout d'une valeur exceptionnelle, sont un univers de luxe dans lequel la fée le torse à demi-découvert offre l'image même du désir. Lanval, ébloui par sa beauté et l'ensemble plein de raffinement et de volupté lui accorde immédiatement son amour à la demande de la fée (127-133).

L'on peut mettre en rapport la scène avec une cérémonie qui tient d'un rituel nuptial et initiatique à la fois. En effet, il se produit une union d'amour entre deux êtres uniques et, en même temps, Lanval est investi d'une destinée nouvelle:

⁴ La femme de Putiphar essayait de séduire le jeune homme Joseph, mais celui-ci la rejette en prétextant qu'il se trouve au service du mari. Se sentant méprisée, elle se venge en l'accusant du contraire, de sorte que le mari le jette en prison. Voir C. Segre (1959) qui propose l'ordre d'influence Lanval-Graelant-Guingamor, et F. Suard (1980).

d'un destin lié à la solitude et la déchéance, il passe au bonheur de l'amour et aux richesses. Si bien la relation s'établit sur un pied d'égalité, la fée semble garder une petite supériorité en raison de son origine et de l'interdit du secret qu'elle impose.

Le lai de *Graelant* est construit à peu près sur le même schéma, mais le motif biblique de la femme de Putiphar se trouve à l'origine de la pauvreté du chevalier auquel le roi retient sa solde. Loin de la ville, dans la forêt, il est appâté cette fois-ci par un avatar de l'être surnaturel : une biche, de couleur blanche comme neige, le conduit vers une pucelle. Le lai de *Guingamor*, lui, s'ouvre également sur le refus de la tentative de séduction de la reine, qui craignant d'être trahie le défie de partir à la chasse du blanc sanglier sachant qu'aucun chevalier n'est revenu. Tous deux sont dans la position de la victime agressée. Ce n'est pas le thème de l'exclusion, qui est traité dans *Lanval*, cette fois-ci il s'agit d'un conflit en rapport avec l'amour : Graelant à une si haute conception de l'amour qui l'amène à le rejeter; quant à Guingamor, il est totalement indifférent à l'amour.

Ainsi dans *Graelant* et *Guingamor*, les scènes de la rencontre vont prendre l'apparence d'une véritable épreuve pour ces jeunes hommes non désirant. Graelant, dans une lande, aperçoit une pucelle nue se baignant dans une fontaine *dont l'iaue estoit e clere et bele* (209) accompagnée de deux autres demoiselles sur le bord. Le contact du chevalier avec cet être exceptionnel se fait tout d'abord par la vue :

Graelens a celi veüe
 Qui en le fontaine estoit nue.
 Cele part va grant aleüre,
 De la bisse n'eut il puis cure
 Tant le vit graisle e escavie,
 Blancë e gente e colorie,
 Les ex rians e bel le front ;
 Il n'a si bele en tot le mont. (214-222)

La rencontre et l'échange qui s'ensuivent mènent directement à la consommation de l'acte sexuel non sans quelques réticences initiales de la part de la fée. Le désir violent ressenti par Graelant contraste avec sa situation initiale d'absence de désir :

En l'espece de la forest
 A fait de li ce que li plest.
 Quant il en ot fet son talent,
 Merci li prie dolcement,
 Que vers lui ne soit trop iree,
 Mais or soit e France e senee ;
 Si li otroit sa druerie,
 E il fera de li s'amie,
 Loialment e bien l'amera,
 Jamais de li ne partira. (281-290)

L'image de la fée nue dans la fontaine a pour fonction d'éveiller le désir chez un chevalier qui en est initialement indifférent. La rencontre a lieu dans un cadre propice, sauvage ou sylvestre, près de l'eau, un élément cher à la fée. Graelant succombe à l'épreuve et la fée lui révèle alors qu'elle savait ce qu'il allait lui arriver tout en anticipant le futur (313-317).

L'amour naît ainsi à partir du désir, et si bien le cadre est un véritable *locus amoenus* typique de la lyrique courtoise où le troubadour commence à chanter son amour, la scène se rapproche davantage de la lyrique non courtoise. Comme l'a remarqué M. Séguy (2014 : 428), elle s'oppose en regard à celle de la demande d'amour de la reine construite en termes de convenance de la société courtoise : « Que le chevalier repousse avec embarras ou dégoût les avances de la reine

alors qu'il succombe immédiatement aux charmes de la fée suffirait à disqualifier l'amour tel qu'il se conçoit et se dit dans l'espace de la cour comme un jeu de convenance sociale qui n'engage ni la vérité du cœur ni celle du corps ».

La disqualification de l'amour courtois basée sur la supériorité de la reine, en termes de valeur et condition sociale, envers un chevalier, vassal et subordonné à son seigneur, est confirmée par Guingamor qui découvre la fée dans la même situation que Graelant lors du défi de la chasse au sanglier blanc lancé par la reine en vengeance à son refus. Il la découvre également par la vue (*Desque Guingamor l'ot veue, / commeüz est de sa biauté*, 434-435) dans l'eau, il lui retient ses habits, ce que lui reproche la fée, il les lui remet alors et elle l'attire dans son royaume. Là il succombe à son exceptionnelle beauté :

Guingamor sivi la pucele,
Qant levee l'ot en la sele,
Puis est montez, sa resne prent.
De bon cuer l'esgarde sovent,
Molt la vit bele et longue et gente,
Volentiers i metoit s'entente
Qu'ele l'amast de druerie ; (485-491)

Il lui propose de devenir sa maîtresse, ce qu'elle accepte presque immédiatement, tout cela dans des propos forts naturels et directs. Nous avons de nouveau un échange propre à la lyrique non courtoise dans laquelle la relation se conçoit d'égal à égal.

La supériorité de cet amour féerique est confirmée par le palais sur lequel il tombe (361-371). Le royaume avec les activités, les mêmes que dans l'univers courtois, sont montrées comme un envers supérieur au monde courtois (507-514) :

Les chevaliers a fet monter
Et encontre lor dame aller
Por son ami qu'ele amot ;
Tex III C ou plus en i ot,
N'i ot celui n'eüst vestu
Bliäut de soir a or batu ;
Chascuns de ceus menoit s'amie,
Molt ert bele la compaignie. (507-514)

Le palais superbe, les divertissements nombreux, le service raffiné, éblouissent notre héros. La comparaison implicite avec l'univers courtois met en relief d'une part ses imperfections et ses mesquineries et soulignent ses limites face à ce nouveau monde idéal où notamment l'amour peut être réalisé sans contraintes. Comme les deux héros précédents, il part définitivement dans l'autre-monde. Tous trois terminent donc leur vie dans un autre-monde féerique situé au-delà d'une rivière et où ils peuvent donner libre cours à leur union amoureuse commencée dans leur propre monde où la fée est venue les chercher.

Quant à Désirée, la situation initiale du chevalier n'est pas une situation d'exclusion ou manque d'affection, quoique l'on puisse considérer son origine comme une situation anormale par rapport à l'amour : il est issu d'un couple ne pouvant pas avoir d'enfant, mais suite à leur voyage à Saint-Gilles le saint leur en accorde un (*La dame est d'un fiz enseintee / ainz qu'a mesun seit repeiree*. 49-50). Par ailleurs, le jeune homme une fois adulte ne connaissait rien à l'amour, sa vie était consacrée à la chasse et à la guerre lorsqu'un sentiment nouveau le surprend au fond de la forêt. Le désir éprouvé par notre chevalier est encore plus violent que celui ressenti par les précédents, puisque à la vue de la première pucelle il met pied à terre et l'envie lui prend de la posséder aussitôt. La pucelle le repousse et le mène vers sa maîtresse lui faisant apprécier sa beauté exceptionnelle (185-193). La fée s'enfuit de son abri de feuillage, Désirée la rattrape dans la forêt offrant une image de sensualité extrême qui vient renforcer le sentiment d'amour naissant du

chevalier et ils s'accordent aussitôt leur amour (215-220). Il revint maintes fois dans la Blanche Lande pour y retrouver sa maîtresse jusqu'au jour où la relation est révélée lorsque Désiré se confesse à un ermite. Il tombe à ce moment-là malade pendant un certain temps avant que la fée ne vienne le guérir, elle lui révèle alors qu'elle a eu deux enfants de lui et demande au roi de les marier. Désirée, finalement, à la demande de la fée, part avec elle directement dans l'autre-monde.

La supériorité de cet amour est ainsi nouvellement confirmée, un amour fondé sur la spontanéité du désir et l'accord volontaire de deux êtres sur un même pied d'égalité. Les héros partent définitivement dans cet autre-monde idéal pour vivre le véritable amour, le seul qui compte, qui n'est pas l'amour humain, qui n'est pas l'amour courtois, c'est simplement un amour sublime qui sort de l'ordinaire, ce qui confirme une critique extrême aux relations qui s'établissent au sein de la cour basées sur le statut social et non sur la pureté du désir humain.

Dans le lai de *Tydorel*, finalement et en dernier lieu, il s'agit d'un chevalier qui intervient pour le bonheur de la reine qui ne pouvait pas tomber enceinte. En été après le repas dans un verger, la reine s'était quelque peu assoupie sous une ramée avec une jeune fille auprès d'elle (*Se la roïne fu pesanz, la pucele fu qatre tanz ; endormi soi, son chief clina*, 33-35). C'est le signe, tout comme dans *Lanval*, du début de l'aventure. Sa suite s'étant retirée, elle est seule témoin de la venue d'un grand, beau et fort chevalier qui lui offre immédiatement son amour (*Dame, fet il, ci sui venuz / por vos que molt aim e desir*. 58-59). Il possède de plus un attribut de l'autre monde : son destrier *fu blanc comme fleur* (83). Après avoir douté un instant, subjuguée par sa figure et sa beauté, celle-ci est prise d'un violent amour. Exceptionnellement, c'est la reine qui impose sa condition (*otroie li qu'el amera / s'ele seiüst qui il estoit, / comment ot non e dont venoit*. 72-74) et le chevalier lui démontre son origine (99-109). Ils se retrouvent au même endroit et ont une relation d'une vingtaine d'année jusqu'au jour où ils sont découverts par un chevalier. Cette découverte implique la mort de ce dernier, mort peut-être nécessaire car il est le seul qui aurait pu informer de l'adultère, ce qui nous indique que cet amour est tout à fait condamnable aux yeux du monde courtois, surtout parce qu'il offre un enfant qui n'est pas du seigneur du royaume. Ce dernier, devenu adulte, le chevalier *Tydorel*, une fois découverte son origine féérique, partira vivre dans l'autre-monde s'enfonçant dans le lac d'où était venu son père et dans lequel il est reparti à jamais. Cette fois-ci, sa nature féérique, issue d'une union mixte, l'empêche de vivre pleinement dans le monde des mortels car il ne pouvait trouver le repos, il pourra le faire dans le monde surnaturel de son progéniteur et épanouir ainsi sa nature.

Les rencontres féériques ont lieu au plus profond de la forêt, dans une lande, une prairie ou un verger, près d'un lac ou d'une rivière ou d'une fontaine, la nature sylvestre étant le cadre privilégié de ces aventures. Il s'agit en tout cas d'un lieu humide où non seulement croissent les plantes et mûrissent les fruits, symboles de vie, un espace ouvert et éclairé à une époque du début du printemps, en mai ou en été, où le soleil rayonne le plus, une époque propice à l'amour. La fée se trouve au fond de la forêt tout près de la frontière aquatique qu'elle a traversée, souvent dans l'eau même, ou sortant d'un abri de feuillage, dans une tente, exceptionnelle de beauté dans tous les cas, elle offre l'image même du désir et suite à un rituel, une épreuve ou un bref échange, elle fait don de son amour. Exception faite de *Yonec* ou *Tydorel* où ce sont des chevaliers-fées qui apparaissent à des dames –malmariée et reine– se trouvant dans une situation de besoin d'amour ou de manque de maternité.

L'eau est celle qui coule par rapport à l'eau qui dort, celle de la fontaine où se baigne la fée, symbole de désir. L'eau est aussi celle de la frontière, sa fluidité signifie la séparation et l'indépendance de deux mondes qui coexistent côte à côte. Cette fluidité permet en même temps l'accès dans les deux sens, non pas sans certaines contraintes pour l'humain, car l'eau peut être aussi périlleuse, seuls ceux qui en ont le mérite pourront surpasser cet obstacle, suivre les fées et vivre l'amour éternel.

Ses lais sont pleins de rêves d'amour à l'image de la beauté exceptionnelle et éblouissante de la fée. Ces images d'amour sont autant de rêves d'évasion de la société courtoise féminine rêvant ainsi de l'amour véritable qui se trouve au-delà de l'amour courtois, dans un au-delà celtique auquel elle aspire tout au moins au fond de son cœur.

Références bibliographiques

- DUBOST, Francis (1995). « Les motifs merveilleux dans les lais de Maris de France », dans Dufournet, Jean, *Amour et merveille, les lais de Marie de France*. Paris : Champion, 41-80.
- DUFURNET, Jean (éd.) (1995). *Amour et merveille. Les lais de Marie de France*. Paris : Honoré Champion, Collection Unichamp.

- FRAPPIER, Jean (1976). « À propos du lai de Tydorel et de ses éléments mythiques ». Dans *Histoire, Mythe et symboles*. Genève : Droz, 219-244.
- HARF-LANCNER, Laurence (1984). *Les fées au Moyen-âge, Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris : Honoré Champion.
- HARF-LANCNER, Laurence et WARNKE, Karl (1990). *Les Lais de Marie de France*. Paris : Librairie Générale Française, Lettres Gothiques.
- LE GOFF, Jacques (1985). « Le merveilleux dans l'Occident médiéval ». Dans *L'Imaginaire médiéval*. Paris : Gallimard, 1985, 17-39.
- MICHA, Alexandre (1992). *Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles*. Paris : Flammarion.
- MIKHAILOVA, M. (1997). « L'espace dans les Lais de Marie de France: lieux, structure, rhétorique », dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 158, 145-157.
- O'HARA TOBIN, Prudence Mary (1996). *Les lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles. Édition critique de quelques lais bretons*. Genève : Droz.
- RAYNAL GOUST, Sylvie (1998). « Le merveilleux dans les lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles » dans *Thélème, Revista complutense de Estudios Franceses*, 13, 103-119.
- SANCHEZ I VAQUE, Oriol. (1998). « La structure narrative de l'expérience féerique dans les lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles », dans Garcia-Sabell *et aliii*, Actes du Coloque de la APPFUE, *Les Chemins du Textes*. Santiago de Compostela: Servicio de publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 369-386.
- SEGRE, Cesare (1959). « Lanval, Graelant et Guingamor », dans Gerardi Marcuzzo, Guiseppina, *Studi in onore di Angelo Monteverdi*. Modena : Società Tipografica Editrice Modenese, 756-770.
- SEGUY, Mireille (2014). « Le désir des lais. Mise en aventure du désir et désir du récit dans les lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles », dans *Le désir: or se cante, or se conte, Revue des Langues Romanes*, 2, 425-446.
- SIENAERT, Edgart (1978). *Les lais de Marie de France : Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*. Paris : Honoré Champion.