



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Les motifs celtés dans la matière de Bretagne :
Étude comparative des parallélismes littéraires
et leurs implications théoriques

The Celtic motifs of the matter of Britain: Comparative study of the literary parallels and
their theoretical implications

Autor:

Trébol García-Arilla, Pablo

Directora:

Bermejo Larrea, Esperanza

Filosofía y Letras

2021

Table des matières

1- Introduction et considérations préalables	1
2- Les motifs syntaxiques	2
2.1-La configuration du <i>yonder world</i>	2
2.2- Le motif du <i>départ</i>	4
2.2.1- Le motif de la chasse	5
2.2.2- Les animaux merveilleux	6
2.2.3- La frontière aquatique	7
3- Les indices	8
3.1- La métamorphose	8
3.2- Les structures ternaires	11
4- Les lais hors de la portée des motifs celtiques	13
5- Conclusion	13
6- Bibliographie	15

1- Introduction et considérations préalables

Les lais de Marie de France, en tant qu'une des manifestations les plus remarquables de la matière de Bretagne de la littérature médiévale française, présentent une grande importance à l'heure de délimiter les origines et particularités du genre. La tradition littéraire en langues celtes résulte indispensable pour la contextualisation de l'œuvre et la reproduction de la conjoncture littéraire et sociale du XII^{ème} siècle. De la même manière, la projection des textes français médiévaux sur leurs potentielles sources celtes permet d'approfondir sur nos connaissances des matériaux littéraires celtes.

Cette étude s'encadre dans plusieurs axes de l'analyse littéraire. D'un côté, l'étude des reminiscences et parallélismes entre les traditions celtes et la matière de Bretagne offre la possibilité de reconstruire le contexte où les auteurs médiévaux sont entrés en contact avec leurs sources, et de ramasser un éventail de motifs hérités de la tradition celte localisant avec précision quels sont les récits et textes qui ont fourni les paradigmes à suivre par les auteurs français. Cependant, cette perspective ne pourrait viser qu'à constituer une révision et compilation des nombreuses études déjà présentées sur cette base. Les travaux de Nutt (1888), Loomis (1927, 1963, 1975), Loth (1892, 1895), Reinhard (1993) et Sergent (2014), parmi d'autres, ont déjà accordé un rôle essentiel aux antécédents celtiques dans la genèse de la matière de Bretagne. La plupart de ces études incorporent la perspective littéraire comparée, mais seulement dans leur versant historique, et pas dans le versant théorique (Enríquez Aranda 2010). L'objectif de cette étude sera d'essayer de concilier ces deux perspectives pour approfondir dans la signification des motifs partagés entre les deux traditions littéraires, pour approfondir dans leur signification à la recherche d'un rôle, d'une fonctionnalité, et on ne se contentera pas seulement de se limiter à vérifier l'existence des parallélismes entre des récits des deux corpus.

Cette perspective présuppose nécessairement l'hypothèse de l'existence d'une fonctionnalité immanente à quelques motifs, une supposition qu'on essaiera de prouver à travers l'analyse. Pour ce faire, on a adhéré, au moins superficiellement, aux directrices établies par le formalisme russe de Propp et Jakobson, et surtout aux théories structuralistes du courant français de Barthes et Tomachevski. Deux binômes proposés par les deux derniers auteurs nous sont d'utilité : les *fonctions* et *indices* de Barthes (1966) et la distinction entre *motifs syntaxiques* et *motifs sémantiques* de Todorov (2004). Les deux premiers termes des binômes se correspondraient aux fonctions narratives décrites par Propp (1972) : pour Barthes les *fonctions* régissent un *corrélât*, un événement qui nécessairement se relie à l'existence potentielle d'une « réponse » postérieure et motivée par la *fonction* (Barthes 1966, 8); tandis que pour Todorov le concept des *motifs syntaxiques* comprend aussi des événements qui ne sont pas motivés par une relation de causalité mais une simple concaténation temporelle (Todorov 2004, 112-114). En revanche, Barthes interprète que l'absence de cette union causale dans un motif conforme un motif de caractérisation, appartenant à une dimension syntagmatique supérieure à la *fonction* (Barthes 1966, 8-9) tandis que pour Todorov les *motifs sémantiques* sont impossibles à délimiter, puisqu'ils conforment la totalité des thèmes et tropes littéraires (1994, 20). Les termes qui mieux s'adaptent aux exigences de notre corpus sont les *motifs syntaxiques* de Todorov et les *indices* de Barthes : on adopte la notion de la structure syntaxique du récit sans le besoin de l'existence d'une relation de causalité explicite, en conservant la notion des éléments de caractérisation comme porteurs d'une signification symbolique dont le référent n'est pas nécessairement inclus dans le texte.

Mais on peut préciser encore plus la valeur des *motifs syntaxiques* en employant un autre schéma d'analyse : la structure monomythique de Campbell, qui envisage la distinction de plusieurs phases narratives, qui répondent exclusivement à la présence des bornes sous-jacents à

n'importe quel récit (Campbell 1997). À partir de l'emploi de ce schéma on va constater que les parallélismes entre les deux traditions ne se limitent pas à la reproduction de figures et de motifs, mais aussi à la valeur accordée à un motif concret est essentiellement identique dans les deux traditions.

2- Les motifs syntaxiques

Dans la plupart des anciens récits de nature celtique conservés dans l'actualité on peut retrouver des codifications littéraires si répandues qu'on constate leur valeur en tant que constantes narratives et pas en tant que simples *topoi*. Il existe une grande variété parmi ces constantes qui empêche une délimitation univoque de chaque motif, puisque chaque récit est sujet à des spécificités dérivées de chaque intrigue, plus fortement encore dans les lais. Cependant, on peut se rapprocher d'un commentaire méthodique en recourant au modèle monomythique campbellien, en profitant des bornes marquées par le paradigme pour situer chaque élément. Pour illustrer comment les motifs structurels régissent les bornes narratives, au lieu de n'être que des nuances ou vestiges de nature potentiellement celtique, on se focalisera sur la première macrostructure du monomythe : le *départ*.

Trois éléments y contenus présentent une importance remarquable dans le paradigme monomythique : le voyage physique monde Initial-*yonder world* du héros ; la borne de l'appel de l'aventure ; et l'accumulation des bornes du passage du seuil et du ventre de la baleine.

2.1-La configuration du *yonder world*

Premièrement, la représentation du *yonder world* dans les textes en langues celtiques témoigne d'une grande incidence des conceptions mythiques celtiques. Dans la Première branche du *Mabinogi*, le héros Pwyll doit entreprendre un voyage physique qui lui met en contact avec le *Annwfn* (Loth 1913, 81-87), terme gallois pour l'Autre Monde féérique (Mackillop 1998, 19) ; de la même manière que les héros du genre des *echtrae* irlandaises arrivent ou sont attirés à l'Au-Delà païen (Dumville 1976, 73-79) (p.ex. le *Echtra Conli*, Alberro 2007, 339 ; ou *Oisín in Tir-Na-Nog*, Cross et Slover 1996, 439-456). À partir de ces exemples, on pourrait argumenter que la figure du voyage physique du héros pour pénétrer dans un *yonder world* topologiquement localisable est une caractéristique constante des textes en langues celtes. Cependant, cette affirmation ne peut pas être catégorique, une fois qu'on a considéré aussi le genre des *imrama* (p.ex. *Imram Brain mac Febail* et *Navigatio Sanctis Brendanis Abbatis*), (Meyer et Nutt 1895) très proche de celui des *echtrae* : les deux types de récits partagent l'idée du franchissement à l'Au-Delà comme axe central de l'intrigue. D'après Dumville, la différence entre les deux réside dans la caractérisation de l'Au-Delà à atteindre et de l'arrière-plan religieux. Les *echtrae* représenteraient l'Au-Delà païen celtique et seraient donc de nature séculaire, tandis que les *imrama* manifesteraient l'Au-Delà chrétien, malgré la présence éventuelle de quelques éléments celtiques parsemés (1976, 93-94)¹. Cette distinction résulte très pertinente pour cette étude, puisqu'on trouve une conjoncture très similaire dans le cas des lais de Marie de France : l'élément celtique se montre subordonné à une conception chrétienne du monde². Et c'est précisément la configuration du *yonder world* l'élément narratif qui nous donne les clés pour comprendre comment s'articule cette hiérarchie. Dans les lais, le *yonder world* atteint par le héros n'est presque jamais exposé simultanément comme l'Au-Delà des conceptions religieuses, païenne ou chrétienne. Les *yonder world* des héros sont présentés sous l'image de royaumes (*Guigemar* v. 208³), villes ou cités (*Le Frêne* v. 146, *Yonec* v. 364), chapelles (*Bisclavret* v. 91), montagnes

¹ Tel qu'il est noté par J. Muela, la classification même de ces récits a été largement contestée puisque les typologies y incluses ne se correspondent pas exclusivement avec le genre des « voyages terrestres » du point de vue qu'un secteur de la doctrine chrétienne nie la possibilité de l'existence d'un Au-Delà topologique et physiquement accessible (Benedeit et Marie de France 2002, 15-38).

² On peut considérer l'explication suivante de Micha : « Marie de France, attentive aux mouvements du cœur, traitait dans les siens [ses lais] de problèmes psychologiques et moraux. Le merveilleux n'en était pas exclu, mais n'était qu'une toile de fond. » (1992, 14)

³ L'édition employée pour les citations des lais a été : *Lais de Marie de France ; traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancer ; texte édité par Karl Warnke.* (1990) Paris : Librairie Générale Française.

(*Les Deux Amants* v. 245) ou même des régions réelles telles que la Bretagne (*Milon* v. 320) ou Totness (*Eliduc* v. 88). La chapelle de *Bisclavret* et la cité de *Yonec* montrent respectivement une caractérisation suffisamment floue ou marquée par le caractère féerique pour suggérer la possibilité qu'elles soient des représentations de l'Au-Delà païen délimitable, introduites en connaissance de cause par Marie de France ou dans la source d'où elle affirme que provient chaque lai (*Bisclavret* v. 1-14, *Yonec* v. 1-12). D'un autre côté on trouve dans *Lanval* la seule mention directe à une conception topologique de l'Au-Delà dans tout le recueil : « Il s'en va avec elle en Avalon, / comme nous le racontent les Bretons. » (v. 659-660). Dans ce sens, les exemples de *Bisclavret* et *Yonec* seraient plus proches de la notion des *sídhe* irlandaises, endroits mystiques capables de mettre en contact des êtres féeriques ou divins avec les humains sans nécessairement faire partie de l'Au-Delà même, quelque fois sous l'apparence de palais ou résidences⁴ (Mackillop 1998, 386), comme dans le cas de *Yonec*⁵; ou même d'accidents géographiques censés de posséder des attributs miraculeux tels que le tertre d'Arbeth dans les *Mabinogi* (Loth 1913, 92,154). La perspective de ces accidents géographiques comme possibles *sídhe* était aussi notée par Ahlström (1892, 92) et Sergent (2014, 249). Ce dernier s'aventure même à suggérer la possibilité que le territoire auquel la dame arrive après le passage du *síd* se correspond à une représentation du *Mag Mell*, une des couches de l'Au-Delà celtique (2014, 250).

Trois lais, parmi ceux qui ont été analysés, apportent des éléments chrétiens : *Bisclavret*, *Lanval* et *Yonec*. La chapelle de *Bisclavret* adopte ici une signification beaucoup plus complexe, puisqu'elle témoigne de la coexistence du seuil du *yonder world* qui mélange la métamorphose (un motif clairement traçable dans le monde païen celtique) avec un élément chrétien. Cependant, on ne peut pas encore observer une coexistence des deux conceptions de l'Au-Delà dans un même récit, avant de pénétrer dans l'exemple de *Lanval*. Dans son explication, Sergent indique comment l'auteure précise que l'action se déroule durant la Pentecôte (*Lanval* v. 11), et relie l'origine breton de ce lai à une possible origine galloise à partir de cet élément. En contraste avec les récits irlandais, qui localisent l'action durant le premier jour de mai, la fête de Beltene, les récits gallois ont recours à la Pentecôte. Sergent ajoute : « Les authentiques lais bretons, en breton, sont perdus. Mais les ancêtres des Bretons avaient subi, comme ceux des Gallois, et ce sont d'ailleurs les mêmes, d'abord une romanisation, qui fit substituer peu à peu d'autres fêtes aux leurs, puis une christianisation, qui amena un nouveau cycle de fêtes. [...] En somme, la date référentielle est la Pentecôte, parce que la source est bretonne » (2014, 136, 137). On constate donc dans un même lai la présence de la croyance en l'Au-Delà chrétien à travers la présence de la Pentecôte. On constate donc la possibilité de coexistence des deux conceptions dans une même réalité littéraire. De plus, dans le lai de *Yonec* on trouve un autre élément qui approfondit dans cette question : Muldumarec, amant de la dame captive, doit prouver sa foi en Dieu pour être accepté par la femme : « Je vais prendre votre forme, / recevoir le corps de Notre Seigneur / et dire mon Credo. » (v. 165-167)⁶.

Établir une frontière catégorique à propos de la hiérarchie des deux conceptions de l'Au-Delà n'est pas possible. Pour cela, on devrait faire une hypothèse à propos de l'incidence des sources employées par Marie de France sur l'œuvre, à propos de l'interprétation de l'auteure de ces sources et de la possibilité que l'auteure ait « mis du sien » dans les récits. De plus, pour

⁴ « In much of earlier Irish written tradition, therefore, the *sídh* appears to be a palace or at least a fine residence, like Finnachad, the *sídh* of Lir in *Oidheadh Chlainne Lir* (The Tragic Story of the children of Lir)» (Mackillop 1998, 386). La typologie des *sídhe* comme palais est donc traçable dans le folklore, mais on doit noter que cet exemple est tiré d'un manuscrit daté c. 1500 (Mackillop 1998, 352) et donc beaucoup postérieur à la parution des lais.

⁵ Il existe un possible précédent plus ancien de cette figure du château féerique aussi dans les textes gallois, différents à ceux indiqués par Mackillop dans l'entrée citée. Dans la troisième branche du *Mabinogi*, *Manawyddan fab Llŷr*, Manawyddan et Pryderi sont conduits par un sanglier blanc jusqu'à un « fort très élevé, paraissant nouvellement bâti, dans un endroit où ils n'avaient jamais vu ni pierre ni trace de travail » (Loth 1913, 159).

⁶ Une perspective qui illustre l'analyse synchronique des figures à mi-chemin entre le paganisme et le christianisme telles que *Yonec* serait celle de l'évhémérisme, tel qu'il est noté par Gantz (1981, 2) et Mees (2009, 1) dans leurs respectifs commentaires des figures païennes qui ont été progressivement adaptées au christianisme en effaçant leur divinité et d'autres aspects qui contredisaient la doctrine chrétienne.

valider cette perspective on devrait considérer le recueil comme un ensemble régi par les mêmes constantes et basé sur une seule conception ontologique, quand ce qui est suggéré par l’auteure est qu’il s’agit d’une compilation de récits d’origines différentes. Voilà la pertinence de la notion structurelle du *yonder world* qui nous permet de distinguer quelle fonction apporte dans chaque œuvre chaque conception. Tandis que dans le cas des *echtrae* et les *imrama* le *yonder world* se correspond avec l’Au-Delà païen et l’Au-Delà chrétien respectivement, dans la plupart des lais qui nous intéressent on trouverait une distinction entre fonctionnalité narrative et base ontologique. La conception ontologique chrétienne sous-tendrait donc le cadre général mais n’aurait aucune implication directe sur le développement du récit, tandis que la figure de l’Au-Delà païen joue le rôle du *yonder world*. On a affaire donc à une structure plus proche de celle des *echtrae* en ce qui concerne la configuration du *yonder world*, tandis que l’influence des *imrama* est beaucoup plus faible. Cependant, cela n’implique pas nécessairement que même les endroits typologiquement traçables du monde réel, tels que Totness ou la Bretagne (*Eliduc* et *Milon*) ne pouvaient pas être conçus aussi comme des manifestations valables d’un Au-Delà moins marqué par le caractère merveilleux païen, mais encore éloigné de l’ontologie chrétienne. L’étude de J. Muela à propos des typologies de la figure de la frontière aquatique dans le contexte littéraire celtique présente une conclusion similaire : “La posibilidad de intercomunicar este mundo real y el otro mundo, conocida por la Cristiandad sólo como experiencia visionaria de místicos o de aparecidos o como fábula clásico-pagana, abre nuevas perspectivas en la literatura medieval. La fantasía literaria permitirá lo que la religión rechaza: experimentar el paso a otro mundo, a otra dimensión, y regresar vivo.” (Muela Ezquerro 2007, 161).

Cela se correspond avec le contexte des sources d’où Marie dit avoir tiré les lais, situées en origine en Bretagne ou tirées des lais bretons dans la plupart des cas, et localisées en Galles (*Milon*), ou en Cornouailles (*Le Chèvrefeuille*), quand une origine bretonne n’est pas envisagée. On doit s’arrêter sur les nombreux parallélismes folkloriques (Morris 1937, 179) et sur la littérature mythique (Alberro 2007, 21) entre l’Irlande et le pays de Galles, ainsi que sur le contexte historique pour comprendre comment ces éléments païens celtiques ont pu parvenir à l’imaginaire breton. Pendant les invasions germaniques, une partie des Gallois ont quitté leurs régions et se sont installés en Bretagne (Sergent 2014, 340 et Sainero 1998, 304), emmenant avec eux les textes légendaires gallois, similaires mais totalement différents des irlandais. Ces derniers, moins touchés par les invasions, ne présenteraient des liens si étroits avec le folklore breton qu’ils ne soient hérités qu’à travers des déménagements gallois et postérieurement par des troubadours. Cependant, la tradition écrite irlandaise, qui montrait déjà des traces de l’influence chrétienne, n’aurait pas eu une influence si remarquable sur le folklore breton : « Marie n’a donc pas été chercher des motifs mythiques en Irlande. Elle n’en avait pas besoin : elle les trouvait chez elle, ou presque, car les conteurs bretons parcouraient les cours nobiliaires et royales de France et d’Angleterre » (Sergent 2014, 343). Cela se correspond avec la distinction de Dumville (1976, 93-94) à propos des *echtrae* et des *imrama*. Le paganisme commun aux celtes irlandais et gallois, présente dans les *echtrae*, aurait survécu plus « purement » chez les Gallois qui fuyaient les germaniques pour s’installer en Bretagne ; tandis que le développement des *imrama*, montrant des évidentes allusions au christianisme, serait la conséquence de la progressive introduction du christianisme, en contact avec l’île même avant l’arrivée de Palladius, envoyé par le Pape Célestine I comme premier évêque de l’Irlande en 431 et communément considéré comme limite *a quo* de l’introduction du christianisme dans l’île (Lanigan 1822, 1-2 ; Edwards et d’autres 2021).

2.2- Le motif du départ

Une fois qu’on a constaté que le voyage du héros et la configuration du *yonder world* peuvent représenter eux-mêmes des traces d’une influence de la tradition celtique antérieure à Marie, on passe à examiner comment les *topoi* et typologies de caractère celtique articulent les bornes qui présentent un poids narratif remarquable. Dans la structure proposée par Campbell, le premier segment chronologique, le *départ*, propose une distribution très utile pour cette

perspective d'analyse. Les bornes suggérées par l'auteur sont *l'appel de l'aventure*, *le refus de l'appel*, *l'aide surnaturelle*, *le passage du premier seuil* et *le ventre de la baleine* (Campbell 1997, 41-42). La configuration de ce premier segment présente un phénomène d'accumulation déjà envisageable dans l'œuvre de Campbell (1997, 54, 60), puisqu'un seul élément peut enchâsser des valeurs structurales dont plusieurs bornes se nourrissent et donc se présentent simultanément ; ou contrairement, des éléments avec une même valeur narrative se codifient sous une image différente dans un même récit. Harf-Lancer suggère cette possibilité dans une note du lai de *Lanval* : « La scène surnaturelle est introduite par une accumulation d'indices : la solitude du héros, qui, exclu par les siens, quitte la ville ; la présence de l'eau ; le tremblement du cheval ; l'arrivée des deux messagères de l'autre monde » (Marie de France 1990, 137). On va se référer à ce phénomène comme la *polysémie des bornes narratives*⁷. On va étudier quels sont les éléments qui intègrent la caractérisation de ces bornes et quel rôle ont pu y jouer les traditions des régions des langues celtes.

Guigemar offre trois éléments d'intérêt pour l'analyse potentiellement enracinés dans la tradition celte : la chasse pour introduire le héros au *yonder world* (« Un jour l'envie le prend d'aller chasser » ; v.76) ; l'apparition de la biche blanche durant la chasse responsable de sa blessure à la cuisse et donc de l'entreprise de l'aventure (« [...] il voit une biche avec son faon / La bête était toute blanche [...] » v. 90-91) ; et la traversée de la frontière aquatique pour arriver au *yonder world* (« [...] déjà le navire est en haute mer / et file vers le large avec lui. » v. 192-193). À partir de cet exemple, on va analyser l'incidence de chaque motif dans l'ensemble du corpus et les fonctions narratives comprises par chacun.

2.2.1- Le motif de la chasse

D'un côté, la figure de la chasse introduit les bornes de *l'appel de l'aventure*, du *passage du premier seuil* et du *ventre de la baleine*. La chasse déplace le héros pour l'introduire dans un espace inconnu et potentiellement merveilleux, un mécanisme narratif très répandu dans la tradition littéraire des langues celtes. Dans les *Mabinogi*, la chasse introduit le héros Pwyll à l'*Annwfn* gallois dans la première branche, elle sert à Bendigeit Vran à découvrir l'existence du chaudron magique dans la deuxième branche, et elle sert de prétexte pour la rencontre entre Gronw Pebyr et Blodeuwedd (Loth 1913, 82, 130, 201), et elle déclenche la quête de Niall dans l'*Eachtra mac n'Echach* pour affirmer sa souveraineté (Stokes 1903, 197). Le motif de chasse joue le même rôle dans les lais anonymes de *Guingamor*, *Graelent* et *Désiré* (Sergent 2014, 33), dont l'origine semble aussi s'enraciner dans la tradition celte (Sergent 2014, 34 ; Micha 1992, 1). Dans, on trouve un autre cas du motif comme appel de l'aventure, quand le héros décide de se rapprocher de la femme du sénéchal : « Il s'en alla un jour à chasser/ sans escorte dans la région / où habitait le sénéchal/ et la nuit venue, au retour de la chasse, / demanda l'hospitalité / dans le château où demeurait la dame. » (v. 47-52). On peut donc constater que cet élément se trouve toujours au commencement d'un récit ou segment monomythique, et porte toujours la valeur narrative de l'appel de l'aventure : un phénomène qui éloigne le héros du monde connu, et le situe dans un contexte extérieur au Monde Initial (Campbell 1997, 59-60). La chasse introduit aussi les bornes du passage du premier seuil et du ventre de la baleine, puisqu'elle doit être pratiquée dans la forêt, dont la condition de *sídhe*, un endroit de contact entre le « monde réel » et le monde merveilleux-païen, illustre clairement le rôle du passage du premier seuil entre le Monde Initial et le *Yonder World* (Campbell 1997, 76). Ce motif enchâsse la notion de désorientation du héros, qui en avançant par un environnement isolé et épais, risque de perdre le contact avec le monde extérieur et de retrouver des êtres merveilleux, ou tout simplement de se plonger dans le *Yonder*

⁷ La recherche à propos du « génotype de l'intrigue » de T. Murphy, qui prend le modèle structurel de Vladimir Propp pour l'analyse des bornes narratives au lieu du monomythe campbellien, assume l'existence préalable de ce phénomène dans chaque borne. En prenant comme base les trente et une fonctions de Propp, T. Murphy indique suggère le terme « allèle » pour faire référence aux différents aspects ou typologies qui peuvent accomplir une même fonction et donc maintenir l'unité structurelle, même si le contenu sémantique diffère entre les différentes typologies (Murphy 2015, 99-100).

World, soit-il physique ou abstrait (Campbell 1997, 87). On retrouve cette fonction de la forêt dans des nombreux lais : *Guigemar* (v. 78-79), *Le Frêne* (v. 135-140), *Bisclavret* (v. 89-93) et *Le Chèvrefeuille* (v. 47-50). Les exemples de la chapelle de *Bisclavret* (v. 89-93), la prairie de *Lanval* (v.39-45) et la colline qui conduit à la citée merveilleuse dans *Yonec* (v. 349-396) jouent la même fonction.

2.2.2- Les animaux merveilleux

La rencontre avec l'animal blanc, sanglier ou biche comme dans le lai *Guigemar*, sert de prélude à l'entrée du héros dans l'Autre Monde. D'après Micha (1992, 9) cette rencontre entre des êtres mortels et merveilleux est commune dans les récits de la tradition celtique ou inspirés par des sources celtiques : Pwyll et sa rencontre avec les chiens blancs d'Aravn avant de faire connaissance du roi lui-même dans la première branche du *Mabinogi* ; Manawyddan et la poursuite du sanglier blanc qui conduit le héros jusqu'à un fort merveilleux dans la troisième branche du *Mabinogi* ; de la même manière qu'un sanglier mène à Niall à l'aventure dans l'*Echtra mac n'Echach* dans la version du poète irlandais Cuan O' Lothchuain (mort en 1024) (Sergent 2014, 35).

C'est un motif répandu dans la matière de Bretagne. La rencontre d'Erec et Enide de Chrétien de Troyes a lieu après la promesse que « le héros qui tue le cerf blanc doit obtenir un baiser de la fille de la cour qu'il trouve la plus belle » (Sergent 2014, 34). Dans les lais anonymes de *Graelent* et *Mélion* une biche et un cerf introduisent respectivement le héros à l'aventure, tandis que dans le lai de *Tyolet* c'est précisément le blanc cerf (Micha 1992, 31, 203, 265-267). On constate donc la continuité de cet élément dans sa fonction de borne d'appel de l'aventure, puisque la présence de l'animal agit comme déclencheur du contact du héros avec le monde merveilleux. Il est pertinent de noter ici une différence substantielle par rapport à la figure de la chasse déjà commentée. Dans quelques cas, le motif de la chasse s'enchaîne avec celui de l'animal à chasser qui introduit le héros dans le monde merveilleux, mais dans d'autres cas les deux éléments sont indépendants (p.ex. *Equitan*, où il n'existe aucun animal introducteur ; ou l'*Erec et Enide* de Chrétien, où, bien que le blanc cerf soit le déclencheur de l'aventure, la rencontre entre l'animal et Erec n'a jamais lieu). Il est aussi pertinent de remarquer la polysémie narrative de cette borne, puisque la présence de l'animal implique généralement aussi la borne du passage du premier seuil, étant donné que la rencontre a lieu toujours dans un endroit merveilleux parmi ceux de l'éventail des *sídhe* déjà commentés (châteaux, forêts, etc.).

La rencontre avec l'animal blanc n'est pas le seul motif déclencheur de l'aventure dans les lais. Dans *Yonec*, la borne de l'appel de l'aventure, l'introduction de la héroïne à l'inconnu est intégrée dans la figure de son amant lui-même, Muldumarec, qui s'introduit dans sa chambre et dont la blessure et fuite au monde merveilleux déclenche le départ de l'héroïne à sa poursuite (v. 116-148 ; 323-352).

Lanval, en se promenant près d'une rivière, rencontre deux servantes féeriques qui vont le conduire auprès d'une fée, qui deviendra sa maîtresse. Cependant l'événement qui lui a poussé à entreprendre cette promenade est l'indifférence du roi à son égard, et dans un certain sens, le vrai déclencheur de l'aventure. Un cas similaire est celui de *Guigemar*. Le héros est « destiné » à tomber amoureux puisque son indifférence amoureuse est son seul défaut (v. 57-68), dans un certain sens le déclencheur originel est le destin il-même. Cependant, tel que l'on notait auparavant, la distribution des contenus et des rôles narratifs entre les différentes bornes n'est pas toujours une science exacte, et ils peuvent être disséminés entre plusieurs éléments, ce qui rendrait une analyse restrictive des bornes narratives totalement inutile. On doit être capable de dégager le rôle de chaque élément pour chaque borne, même si les conditions varient d'un exemple à l'autre. De ce point de vue, on peut affirmer que la rencontre avec l'être féerique apporte un contenu propre au borne de l'appel de l'aventure, même si la portée de ces contenus diffère entre les exemples de *Lanval* et *Yonec*.

2.2.3- La frontière aquatique

Une dernière forme d'agglutination des bornes de séparation de clair enracinement dans la tradition littéraire celte est celle de la traversée ou présence de la frontière aquatique. Cette frontière suggère une barrière pour le voyage à l'Au-Delà, et généralement s'insère comme un motif du seuil dans la borne du *passage du premier seuil*. Dans la tradition littéraire galloise, deux exemples illustratifs sont, premièrement, celui de la deuxième branche du *Mabinogi*, *Branwen ab Llyr* (Loth, 1913, 119-150), où la frontière aquatique est traversée par les divinités galloises pour délivrer Branwen, princesse galloise mariée au roi irlandais Matholwch, des abus de la cour irlandaise ; et celui du récit du *Songe de Maxen* (Loth, 1913, 211-229), daté du XII^{ème} siècle (Lambert 1993, 166), où il entre en contact avec l'Au-Delà dans un songe justement quand il se trouve dans la vallée d'une rivière :

Il apercevait de grands fleuves se dirigeant de la montagne vers la mer. Il marchait le long des rivières vers leur embouchure. Quelque temps qu'il eût mis à voyager ainsi, il arrivait à l'embouchure d'un grand fleuve, la plus grande que l'on pût voir. [...] Au milieu, il vit un navire beaucoup plus beau que tous les autres. [...] Il lui sembla qu'il traversait le pont et entra dans le navire. Les voiles s'élevèrent et le navire partit à travers la mer et les flots. (1913, 214)

Maxen arrive après à une montagne au milieu de la mer, et il y rencontre une dame. Après son réveil, il accomplit le même parcours pour épouser la dame⁸. Du côté irlandais, on a déjà mentionné les cas des *echtrae* et *imrama*, qui apportent un emploi similaire de la frontière aquatique : par exemple, dans le *Echtra Conli*, le héros *Condle* est attiré à l'Au-Delà par une dame qui lui convainc de traverser la mer avec elle en barque (Sergent 2014, 51-52). Le rôle que l'idiosyncrasie celte ait pu y jouer est difficilement quantifiable, étant donné que l'existence de cette frontière est traçable dans la totalité de la littérature, et qu'elle se montre très productive dans le contexte médiéval. Cependant, qu'il s'agisse ou pas d'une nuance exclusivement celte, on constate qu'elle apporte une valeur structurelle similaire dans une énorme quantité de récits en langues celtes : la fonction comme seuil au *Yonder World*. On vérifie que cette valeur est aussi présente dans le corpus des lais : dans *Guigemar*, le héros traverse la mer pour trouver la femme qui pourrait le guérir dans une terre étrangère (v. 200-208) ; dans *Lanval*, la dame féerique se présente devant le héros à côté d'une rivière (v. 54) ; Milon traverse aussi la mer et débarque en Bretagne en quête d'exploits militaires (v. 317-320) ; et Eliduc fuit la « petite Bretagne » à cause des tensions que d'autres membres de la cour de son seigneur avaient suscitées contre lui, ce qui lui conduira aussi à *Guilliadon*, son amante (v. 86-88). Aussi dans d'autres manifestations de la matière de Bretagne on trouve des frontières aquatiques. Dans le roman de Chrétien de Troyes de *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, un cours d'eau seulement franchissable à travers le pont dessous l'eau ou le pont de l'épée gardent l'entrée du royaume de Méléagant (Foucher 1975, 165) ; dans le lai anonyme de *Tydorel*, l'amant féerique prouve sa nature merveilleuse en marchant sur le fond d'un lac censé d'avoir des propriétés miraculeuses (Micha 1992, 157) ; et dans celui de *Graelent*, le héros fait connaissance de son amante féerique quand elle est en train de se baigner dans une rivière (Micha 1992, 31). La fonction de la frontière comme seuil est toujours respectée, mais on trouve quelques implications différentes parmi les exemples proposés. D'un côté, les exemples de *Milon* et du *Lancelot* de Chrétien sont les seuls où la présence de la frontière aquatique n'est pas accompagnée par la présence de l'amant féerique du héros/héroïne, ce qui dénote une claire tendance à la coexistence des deux motifs à l'heure d'introduire la présence des êtres merveilleux ; et de l'autre, une claire distinction entre la frontière aquatique verticale et horizontale. La frontière horizontale représente l'extension à parcourir, il existe une

⁸ Sergent (2014, 49), affirme que les parallélismes entre le lai de *Guigemar* et le voyage de *Maxen* sont évidents : le navire sans équipage, la traversée de la mer comme moyen d'arriver à l'Au-Delà, l'accueil du héros par la dame qu'il finira par épouser, etc.

approximation progressive où la distance est la magnitude principale qui distingue Monde Initial et *Yonder World*. Dans ce sens, on peut considérer qu'elle incarne la variante la plus littérale du *transfert spatial*, 15^{ème} fonction narrative dans le schéma de Vladimir Propp : “El objeto de la búsqueda se encuentra en “otro” reino. Este reino puede encontrarse muy lejos en línea horizontal o bien muy abajo o muy alto en la línea vertical.” (Propp 1972, 60). Bien que Propp mentionne ici la possibilité que cette fonction soit aussi illustrée à travers l'axe vertical, dans notre corpus d'exemples la frontière aquatique verticale ne présente pas nécessairement cette valeur. Très peu d'exemples illustrent cet axe vertical. Dans *Equitan*, le héros essaye de fuir l'embarras de sa transgression adultère en se jetant dans une cuve d'eau bouillante (v. 299-304), dans *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, Gauvain n'est pas capable de traverser la frontière aquatique du pont dessous l'eau (Foucher 1975, 225) ; l'amant féérique de la dame du lai de *Tydorel* emploie la frontière aquatique du lac pour prouver sa nature féérique (Micha 1992, 157) ; et le cas de Bendigeit Vran dans la deuxième branche du *Mabinogi*, où sa condition de géant (et divinité galloise) lui permet de traverser la mer en se tenant debout sur le fond (Loth 1913, 136). Cependant, il est aussi pertinent de noter qu'il existe une valeur sous-jacente à toute manifestation des cours d'eau en relation avec l'axe vertical : le risque d'y plonger par erreur. Seulement des êtres féériques ou divins tels que Tydorel ou Bendigeit Vran peuvent s'y introduire sans risque, tandis que pour les mortels traverser la surface implique plutôt plonger dans l'inconnu ou dans le danger. Equitan meurt précisément en la traversant (bien qu'il soit évident que les éléments celtiques n'y puissent jouer aucun rôle) ; Eliduc risque de faire naufrage ; Gauvain et Lancelot, risquent de se noyer. De cette perspective, la figure de la frontière aquatique montre clairement un contenu propre à la borne du *ventre de la baleine*, puisque que ce soit verticalement ou horizontalement le héros mortel (et par conséquent, le protagoniste) y trouve une absence absolue de référence, il est à la merci des flots, rivières et lacs. On constate que les attributs de la frontière verticale varient par rapport à ceux de l'horizontale : la valeur de *transfert spatial* disparaît, et la frontière se montre juge de celui qu'y plonge : « La «moralización» del mar se refuerza cuando se concibe como espacio horizontal y vertical a la vez. Al mirar dentro de la masa de agua, el hombre medieval percibe otra realidad y la intenta explicar aplicando los mismos parámetros que en el mundo terrestre, sean experimentales o extraídos del conocimiento enciclopédico de la época.” (Muela Ezquerro 2007, 162) On constate donc que cette figure de la frontière apporte encore une autre valeur : elle juge si le héros est digne d'accomplir la fonction du *transfert spatial* (Eliduc, Tydorel, Lancelot et Gauvain) ou agit comme agent cathartique, plus proche de la littérature médiévale en général (c'est le cas d'Equitan, mais aussi des exemples apportés par J. Muela tels que le *Roman de Tristan en Prose* et du *Roman d'Alexandre* (2007)).

3- Les indices

Une fois illustrés les exemples correspondants au regroupement des *motifs syntaxiques* il reste encore des éléments communs à la tradition littéraire celtique et aux matériaux des lais et de la matière de Bretagne en général. Ces motifs ne constituent pas une borne narrative délimitable par eux-mêmes, mais peuvent influencer en quelque degré les formes adoptées par les bornes narratives. L'éventail de motifs sémantiques est très vaste, mais on va se focaliser sur deux : les motifs de la métamorphose et des structures ternaires.

3.1- La métamorphose

L'un des cas de métamorphose les plus illustratifs des motifs sémantiques est celui de la transformation de Muldumarec. Tandis que la rencontre de la dame avec l'amant féérique constitue une borne narrative identifiable, le fait que cette rencontre ait lieu grâce à la transformation de l'amant en oiseau, ce qui lui permet de s'introduire dans la chambre de la dame, n'opère que comme justification pour que la rencontre ait lieu. Il ne s'agit pas d'une condition à respecter pour que la borne soit présente ni d'un indicateur univoquement imputable à une borne

en concret. On pourrait considérer que la valeur immanente est plutôt contextuelle, de caractérisation d'un personnage ou événement. Cependant, dans très peu de cas ce type de motifs sont absolument détachables de la valeur structurelle : la caractérisation apportée au personnage de Muldumarec par sa capacité de se transformer témoigne de son origine féerique et introduit donc un premier contact avec le merveilleux. Par extension, dans ce cas concret on pourrait considérer que la métamorphose contribue de manière marginale à la borne de *l'aide surnaturelle*, sans la constituer elle-même. Dans le corpus des textes celtiques on voit comment cette métamorphose se présente dans d'autres bornes avec un degré de marginalité comparable. Dans la quatrième branche du *Mabinogi*, Gwydyon et son cousin Gilvaethwy sont transformés en animaux par Math comme châtiment par leurs transgressions. Dans ce cas, cette métamorphose se rapproche plutôt des bornes de *l'apothéose* (où le héros, dans ce cas Gwydyon, récolte le résultat de son parcours d'épreuves durant *l'initiation* et subit une actualisation du soi et incorpore ce qu'il a appris ; Campbell 1997, 141-144) ou de *la réunion au père* (ici le héros reçoit la réaction de la société à propos de ses actes durant *l'initiation* ; Campbell 1997, 124), mais encore une fois elle ne constitue pas la borne elle-même.

D'autres textes celtiques ratifient l'incidence de la métamorphose dans la littérature celte. Dans la troisième branche du *Mabinogi*, on découvre qu'une femme enceinte a été transformée en souris pour piller les clos du héros (Loth 1913, 169). Dans la quatrième branche, on retrouve la métamorphose sous l'aspect d'un aigle, quand le personnage Lleu Llaw Gyffes adopte la forme de cet animal après la trahison de sa femme Blodeuwedd et son amant Gronw Pebyr (Loth 1913, 207). Dans *Diarmuid Ua Duibhne*, un récit médiéval irlandais du cycle fenian ou ossianique, le héros Diarmuid doit tuer son frère, transformé en sanglier (Green 1992, 81). Dans un autre récit irlandais, le *Togail Buidne Dá Derga*, on parle même des loups-garous, qui font partie des ennemis du roi Conaire (Sergent 2014, 101).

C'est précisément un loup-garou le protagoniste d'un lai où la métamorphose joue un rôle capital. Dans *Bisclavret*, le protagoniste est sujet à se transformer en loup-garou trois jours chaque semaine (v. 25-26). Sergent fait allusion à la très probable source du récit de *Bisclavret* dans les matériaux littéraires celtiques (Sergent 2014, 117), mais les preuves ne suffisent pas pour affirmer que le type du loup-garou lui-même puisse entraîner un enracinement ou caractérisation exclusivement celte. L'auteur présente trois arguments à considérer à travers l'analyse de quatre récits : le lai de *Bisclavret*, celui anonyme de *Méliion* (Micha 1992, 259), un récit irlandais contenu dans la *Topographia Hibernica* de Girault de Cambrie (Boivin 1993) et la quatrième branche du *Mabinogi* déjà citée.

Les trois premiers exemples partagent une image commune du loup-garou : « ils ont en commun une amabilité qui étonne les humains à qui il s'adresse [...] ils vivent de rapines les uns et les autres [...] la métamorphose est périodique [...] » (Sergent 2014, 104). Effectivement, le roi dit de *Bisclavret* que « Cette bête est douée de raison et intelligence » (v.157), et « les barons disaient entre eux qu'ils n'avaient jamais vu un loup si courtois » à propos de *Méliion* (Micha 1992, 283); tandis que le loup-garou du récit irlandais « remercia longuement le prêtre pour le bienfait qu'il lui avait accordé » (Sergent 2014, 104-105). D'autre côté, à l'exception du récit irlandais, Sergent repère aussi l'existence de l'intrigue de l'adultère dans tous les récits. Dans *Bisclavret*, la femme du héros adopte un « chevalier de la contrée » comme amant (v. 103-119) ; dans *Méliion*, la dame profite des périodes de transformation du protagoniste pour s'enfuir avec son écuyer (Micha 1992, 269) ; et la trahison, déjà mentionnée, de Blodeuwedd à Lleu Llaw Gyffes pour se marier avec son amant suit le même schéma. De cette manière, la source des trois récits semble être commune et manifestement celtique, car tous les trois partagent cette structure du triangle amoureux héros-femme-amant/mari, répandue dans une grande partie des récits

médiévaux d'influence celtique⁹, mais il est encore impossible d'affirmer que la représentation des loups-garous apportée soit explicitement celtique, ou qu'elle apporte un aspect de cette représentation exclusif de la tradition celte, mais les exemples apportés montrent que la possibilité existe.

En revanche, le cas de Muldumarec dans *Yonec* se rapproche beaucoup plus des précédents celtiques. Muldumarec se présente comme l'amant féerique, dont les pouvoirs mystérieux incluent cette métamorphose volontaire, pas sujette au cycle périodique de transformation connu par Bisclavret, qui n'est pas caractérisé comme être féerique mais comme « baron » et « chevalier » (v. 15, 17). Ce processus de métamorphose intentionnelle nous redirige sur les exemples envisagés dans le paragraphe antérieur : la souris coincée par Manawyddan dans la troisième branche du *Mabinogi* et la transformation opérée sur Gwydyon et Gilvaethwy, transformés par Math, dans la quatrième branche. Et dans ce même cas, le motif de la métamorphose en oiseau, présent dans *Yonec*, est bien attesté dans les récits celtes. On doit ajouter un dernier exemple à celui la transformation de Llew Llaw Gyffes en aigle dans la quatrième branche : celui de la divinité Angus Óg dans l'*Aislinge Óenguso*, ou *Le Songe d'Angus*. Dans ce récit de l'ancienne prose irlandaise¹⁰ Angus Óg désire retrouver Cáer, fille d'une autre divinité, qu'il a vue dans un rêve (tout comme dans *Le Songe de Maxen*)¹¹ : « She spent alternate years in human form and in swan form. Angus approached her during her swan year and he was himself transformed into a swan with her. Together they flew off to Angus Palace [...]. On their way they chanted such wondrous music that none who heard it could sleep for three days and three nights.» (Mackillop 1998, 12).

Il est aussi pertinent de remarquer que, dans la tradition celtique, il existe un autre genre de métamorphose : la métamorphose pour prendre les traits d'une autre personne, et pas d'un animal. On le retrouve dans la première branche du *Mabinogi*, quand Arawn opère une transformation qui donne au héros Pwyll ses traits et vice-versa (Loth 1913, 86) ; et dans *Peredur ab Eyrwac*, version galloise de *Perceval ou Le conte du Graal* de Chrétien de Troyes, où le cousin de Peredur, Gwalchmei, se présente sous les traits de plusieurs filles pour diriger à Peredur sans révéler son identité (Loth 1913, 119). C'est le seul cas où cette métamorphose humaine apparaît dans les lais de Marie de France ; on se trouve encore une fois sur la trace de Muldumarec dans *Yonec*. Dans l'épisode où Muldumarec promet de montrer à son amante qu'il respecte la doctrine chrétienne, il adopte l'apparence de celle-ci pour tromper la surveillance de la sœur du mari cocu (v. 30-36).

À partir des exemples envisagés, on peut relever les points communs des représentations de la métamorphose partagés par les textes celtiques et par le lai de *Yonec*, et celui de *Bisclavret*. La métamorphose est réalisée par une figure capable d'exploiter des pouvoirs merveilleux (des divinités ou des êtres féeriques), pour se transformer ou transformer les autres. La plupart des métamorphoses animalières prennent l'aspect d'animaux communs, dont le caractère merveilleux n'est envisagé que par la couleur blanche dans quelques cas, au contraire que dans le cas des loups-garous, qui sont eux-mêmes des figures merveilleuses. Les métamorphoses humaines, où les personnages adoptent l'apparence d'autres, sont beaucoup moins fréquents dans les matériaux celtiques, et en conséquence la typologie est très peu productive dans l'œuvre de Marie de France. Néanmoins la métamorphose de Muldumarec en femme respecte la règle de l'existence d'un agent

⁹ Par exemple les cas de Arthur, Genèvre et Lancelot dans *Lancelot ou Le Chevalier de la charrette* (Foucher 1975); Tristan, Iseut et Marc dans le lai de Marie de France, *Le Chèvrefeuille* (Marie de France 1990), ou Diarmuid, Grainne et Fionn dans *Diarmuid Ua Duibhne* (Cross et Slover 1996).

¹⁰ Le manuscrit le plus ancien récupéré, comme un grand nombre d'autres récits irlandais de la même nature, provient du *Livre de Leinster*, daté environ 1150 après J.C., mais son origine a dû être encore plus ancien (Mackillop 1998, 11).

¹¹ Il est pertinent de noter ici les évidents parallélismes entre les sources celtiques elles-mêmes, qui dénotent l'existence d'un corps commun de contextes pour la genèse des récits à mi-chemin entre la tradition antique et la médiévale : la quête de Angus Óg et de Maxen sont une quête de la femme, mais le motif de la métamorphose et la divinité du premier nous rapproche plus des mythes anciens ; tandis que le cas de Maxen est plus proche des romans de chevalerie.

qui opère la métamorphose, et on constate que les métamorphoses hors du domaine animal ne se focalisent dans une même borne narrative dans les exemples apportés¹², mais elles apportent une valeur de caractérisation identique à celle des métamorphoses animales.

Il existe autre aspect clé pour la configuration de ces métamorphoses qu'on commentera dans le paragraphe suivant : la périodicité avec laquelle ces processus se succèdent dans les récits, configurée autour d'une structure ternaire dans beaucoup des cas.

3.2- Les structures ternaires

Dans les *Mabinogi*, les cas de Manawyddan et Math exposés auparavant présentent une périodicité dans les processus de métamorphose. Le fléau de souris attaque les clos du premier chaque jour, la nuit, pendant trois jours, et Math ordonne que les deux cousins doivent échanger leurs transformations chaque année pendant trois ans (« Que celui d'entre vous qui a été biche l'année dernière soit sanglier cette année, et que le cerf soit une truie. » Loth 1913, 189). Dans l'*Aislinge Óenguso*, Cáer alterne une année en forme humaine et une autre en forme de cygne. Dans ces exemples on remarque la présence des deux repères temporels les plus répandus dans les récits de notre corpus celtique : l'attente durant une année et la reprise d'un même motif trois fois de suite.

La première est très commune dans les textes des traditions celtes (dans les branches de Pwyll, et Math on la retrouve à plusieurs reprises ; Loth 1913, 86, 96, 100, 188, 204), surtout pour signaler la période que le héros doit respecter pour formaliser sa liaison avec la femme aimée ; mais son incidence sur les lais de Marie de France est inexistante. En revanche, la présence des structures ternaires est commune aux textes celtiques et aux lais, partageant une valeur symbolique considérablement constante dans toutes ses manifestations. Dans les exemples concernant les souris dans Manawyddan et la transformation de Gwydyon et Gilvaethwy dans la branche de Math, les deux respectent une configuration ternaire : les souris attaquent trois nuits, et c'est pendant la troisième que Manawyddan arrive à rattraper la souris transformée ; tandis que le châtiment de Gwydyon et Gilvaethwy dure trois ans. La manifestation de la métamorphose en loup-garou de *Bisclavret* semble un peu moins éloignée des précédents celtes : « Et pourtant la dame avait un souci:/ chaque semaine, elle perdait son époux [Bisclavret]/ trois jours entiers sans savoir/ ni ce qu'il devenait, ni où il allait [...] » (v. 24-27).

Mais ces structures ternaires ne se limitent pas au contexte de la métamorphose :

The Celts, like other Europeans, attached significance to nearly all frequently used numbers but gave the greatest to three. Triune and tripartite figures appear from the earliest times, while in Wales and Ireland traditional learnings were formulated into the Triad. [...] As Joseph Vendryes pointed out triune figures often have a single dominant personality and two ciphers; perhaps there is only one person referred to, as can be seen in early Irish dynastic records that cite triplets all with the same name. A prime example in mythic literature is the three sons of Uisnech: Noíse, the lover of Deirdre, has a developed personality but his two brothers Ardan and Ainnle, are distinguished only by the tones of their voices. (Mackillop 1998, 412-413)

In Wales and Ireland, the triad was a literary formula used for traditional learning, which combined three concepts. In the vernacular literature, constant reference is made to triadic groups and triplication: the Morrigna were a triad of war-goddesses, but really only

¹² Dans l'exemple de Pwyll, la métamorphose d'*Arawn* se trouverait à l'intérieur d'un segment narratif qui se correspond à la borne de l'*aide sumaturelle* apporté par la figure d'un mystagogue ; tandis que dans l'exemple de Peredur la métamorphose apparaît comme résultat de l'accomplissement des épreuves du héros. Il s'agit de reconnaître qu'il mérite maintenant de connaître une vérité dont il n'était pas digne avant. Ce segment serait une trace de la borne monomythique du *maître des deux mondes* : l'art du maître est la faculté qu'il a de franchir librement la ligne de partage des mondes, [...] sans confondre les principes de l'un avec ceux de l'autre, tout en permettant cependant à l'esprit de connaître l'un au moyen de l'autre (Campbell 1997, 202).

Le cas envisagé dans le lai de *Yonec* s'insérerait dans le processus d'initiation de l'héroïne, dans les bornes du *chemin des épreuves* ou de la *rencontre avec la déesse* (dans ce cas, avec le dieu).

one existed as a genuine entity; she was sometimes presented singly, sometimes as three divinities, but there was only one identity, one character, one personality. [...] Three may have symbolized totality: in time, past, present and future may be reflected; in space, behind, before and here, or sky, earth and underworld. (Green 1992, 214)

Effectivement, ce phénomène est attesté dans notre corpus, et on observe une valeur respectée dans nos exemples et ceux apportés par les citations : le schéma ternaire comme mécanisme d'introduction d'un élargissement temporel ou succession d'événements, où le troisième élément est le seul important, car il déclenche le progrès de l'intrigue. Dans les récits celtiques, les exemples sont abondants. Pwyll n'est pas capable de faire arrêter à Rhiannon, princesse féerique, qu'après l'échec de deux essais (Loth 1913, 96) ; Llwyd, époux de la souris chassée par Manawyddan, a besoin de trois efforts pour convaincre le héros de la laisser libre (Loth 1913, 168); de la même manière que Gwydyon doit chanter trois *englyion* pour rendre Llew Llaw Gyffes humain après sa transformation en aigle (Loth 1913, 207). On constate dans ces exemples que cette évocation des actions à trois reprises n'est pas associée uniquement avec une seule borne narrative délimitable, mais qu'elles agissent comme une sorte de transition qui introduit des phénomènes merveilleux (la rencontre avec la fée par Pwyll représente *la rencontre avec la déesse*, l'évanouissement du sortilège de Llwyd sur la contrée de Manawyddan, une fois qu'il accède à laisser la souris, fait partie des bornes de *maître des deux mondes et libre devant la vie*, et la récupération du corps humain de Llew Llaw Gyffes après sa métamorphose en aigle correspondrait à *la délivrance venue de l'extérieur*) mais surtout la conclusion d'une action entreprise et seulement achevée en une progression de trois étapes.

Dans les lais cette configuration ternaire est très productive : mis à part le cas de *Bisclavret*, on remarque aussi des structures ternaires dans *Lanval* et dans *Yonec*.

Dans *Lanval*, quand le héros doit faire face aux fausses accusations de Genèvre, qui dénonce que « Lanval l'a déshonorée:/ il a sollicité son amour/ et, devant son refus, / l'a insultée et humiliée » (v. 318-321), la cour reçoit la visite des messagères féeriques à deux reprises (v. 473-478, 513-520) qui anticipent l'arrivée de la reine féerique, amante de Lanval. Harf-Lancer note : « Les deux premières apparitions mettent en valeur la troisième, celle de la fée. C'est le thème du cortège de la reine, qu'on retrouve dans certaines versions de *Tristan* [...] » (Marie de France 1990, 159) On retrouve donc la même valeur d'élargissement temporel à travers de la répétition de trois actions où seulement la troisième implique un progrès. Et encore une fois, en accord avec les exemples des *Mabinogi*, l'utilité de ce schéma semble être l'introduction d'un élément ou événement merveilleux, dans ce cas, l'arrivée de la dame féerique qui s'associe à la borne de *la délivrance venue de l'extérieur*.

Dans *Yonec* le même processus se manifeste de façon encore plus évidente au moment où l'héroïne s'introduit dans le château féerique de Muldumarec :

[...] Elle parvient au palais, dans la salle pavée/ qu'elle trouve ensanglantée. / Elle entre dans une belle chambre/ où dort un chevalier ;/ mais elle ne le reconnaît pas et poursuit plus avant/ jusqu'à une autre chambre, plus grande, / meublée seulement d'un lit/ où dort un chevalier ;/ elle la traverse encore. / Dans la troisième chambre enfin, / elle a trouvé le lit de son ami [...] (v. 381-391)

La signification symbolique y atteint un haut degré d'abstraction-: la structure ternaire s'insère dans un segment temporel, aussi bref pour le contexte diégétique que pour le contexte du lecteur, en donnant lieu à une transition simple. La complexité significative de cet exemple pose des difficultés pour son éclaircissement. La traversée des trois chambres pourrait symboliser le

passage à travers les trois plans de la réalité cosmogonique celte : « En la cosmogonía celta y, en particular, en la tradición irlandesa, hay tres mundos, cada uno de los cuales ocupa un nivel y se refiere a un tiempo, dentro del ciclo de la reencarnación: Magh Mor [...], Bith o Mide [...] y Tir Andomain [...] » (Muela Ezquerro 2007, 159 ; O'Dubhain). Si Marie de France avait emprunté des sources à fort héritage mythique, on pourrait affirmer que la présence des deux chevaliers dans les chambres précédentes à celle de Muldumarec dérivent d'une représentation triadique du personnage, comme celle des images des Morrigna commentées dans la citation de Green. Finalement, il est aussi possible qu'il ne s'agisse que d'un vestige littéraire formel, vidé de contenu pour l'auteure des lais et reproduit de manière fidèle sans une intention symbolique plus profonde. Ce qui semble évident est l'appartenance de cet exemple à l'éventail des manifestations de la structure ternaire, dont trois valeurs semblent être respectées pour les exemples du corpus : une même action est accomplie à trois reprises, dont seulement la dernière est effective ; ces trois reprises sont consécutives et se succèdent dans un contexte d'immédiateté narrative, sans aucun progrès narratif, car on répète trois fois le même ; et une claire valeur comme mécanisme qui précède à l'entrée d'un personnage, processus ou contexte appartenant au registre merveilleux.

4- Les lais hors de la portée des motifs celtiques

Il résulte évident que certains lais de Marie de France n'apportent pas un degré de traçabilité de ces motifs celtiques. Les cas les plus éloignés d'une traçabilité littéraire celtique solide sont ceux des lais de *Les Deux Amants*, *Laiüstic* et *Le Chaitivel*. Cela s'accorde avec quelques conclusions tirées par Sergent : « L'étude de ce lai [*Laiüstic*] tient en une série de paradoxes : [...] b) rien ne permet pourtant de lui assurer une origine celtique » ; « Marie situe délibérément l'histoire [*Le Chaitivel*] en Bretagne [...]. Mais ce pourrait être le seul aspect « celtique » du dossier : aucun récit connu de Bretagne, de Cornouaille, du Pays de Galles, d'Irlande, de Man, d'Ecosse, ne rappelle directement de celui-ci. » (2014, 271; 291). Lors de l'analyse du lai de *Les Deux Amants*, Sergent s'appuie sur des thèses plutôt éloignées de la sphère littéraire celtique, ne trouvant des parallélismes dans le récit qu'avec le récit gallois de *Kulhwch et Olwen*, en invoquant l'existence d'une épreuve à surmonter par le héros pour marier la fille du roi (2014, 207). Le reste des parallélismes trouvés sont ou bien issus de la tradition littéraire grecque ou d'un rite celtique de souveraineté dont le rapport direct avec la genèse de l'histoire est douteux (2014, 214-221). Un aspect à considérer serait la présence du numéro trois : « On les a laissés trois jours sur la montagne/ puis on a fait venir un cercueil de marbre/ où l'on a couché les deux enfants » (v. 245-247). Dans ce cas, on observe une valeur symbolique associée à l'étendue temporelle de trois jours, mais cet exemple manque d'une structuration ternaire qui régisse les trois valeurs qu'on lui a accordées. Le seul aspect qui pourrait rapprocher ce lai des motifs celtes serait la considération de la montagne (laquelle, on remarque, n'est citée que comme *mont*) comme une des possibles formes des *sidhe*. Cependant, cette hypothèse manque de tous les attributs qui accompagnent le motif dans les manifestations qu'on a commentées (présence des êtres féeriques, des animaux merveilleux, de la frontière aquatique, etc.). On témoigne donc de l'absence presque absolue de parallélismes entre ces trois lais et les matériaux littéraires celtiques.

5- Conclusion

Tout au long de cette étude on a constaté l'existence de deux regroupements de motifs qui respectent la distinction entre *motifs syntaxiques* et *indices*, en explicitant l'existence de quelques constantes narratives au sein de la production des récits, communes à la tradition celte et à la tradition de la matière de Bretagne. On témoigne donc de l'existence des ressemblances beaucoup plus profondes que la simple inspiration de Marie de France dans les textes celtes, des ressemblances dans des éléments qui sont à la base narrative du récit même. Tandis que l'origine celte des lais analysés était déjà prouvée, l'étude des motifs dès la perspective théorique a permis de révéler que ces unités, que ce soient des *motifs syntaxiques* ou des *indices*, ont une valeur indispensable pour qualifier le récit de « celte » ou « issu des traditions celtes ». En fait, c'est

précisément la délimitation de ces motifs ce qui nous a permis de détacher les lais de *Laüstic*, *Le Chaitivel* et *Les Deux Amants* du reste des lais en tant qu'étrangers aux contenus celtiques, une conclusion conforme à celles des différentes perspectives d'analyse (p. ex. la perspective philologique).

On a retrouvé aussi de nombreux cas où la délimitation des motifs comme purement narratifs ou purement symboliques reste obsolète. Les *indices* participent marginalement de la structure et du développement narratif, puisque dans quelques cas ils introduisent des contraintes à respecter par la structure du récit et qui servent à caractériser les actants qui participent dans la configuration des bornes. L'exemple de Muldumarec, dont l'origine féerique est montrée à travers la métamorphose, illustre comment un *indice* permet l'identification de la borne de *l'aide surnaturelle*. Dans le cas des structures ternaires, la caractérisation du motif est donnée par un contexte extérieur qui renvoie à une valeur symbolique inconnue, mais leur présence arrête le progrès de l'intrigue et introduit une pause dans le récit, qui agit comme une sorte de transition narrative. De la même manière, les *motifs syntaxiques* s'adaptent aux bornes monomythiques fixes en apportant une apparence et forme conforme au contexte du récit. La fonction de l'Au-Delà comme *yonder world* est fixe, et son rôle narratif dans la littérature celtique et la matière de Bretagne rassemble des particularités qui le caractérisent ; mais les éléments qui dénotent son caractère merveilleux peuvent être de nature symbolique et pas syntaxique.

Il est aussi pertinent de remarquer les implications que les résultats ont pour la considération de la méthodologie choisie. La perspective de la littérature comparée a été beaucoup moins productive dans le domaine des études des sources littéraires des textes médiévaux que d'autres approches. Il est évident que quelques perspectives, telles que la philologique, peuvent aider à trouver des liaisons entre les deux traditions dans le domaine de la toponymie ou de l'onomastique, clés pour prouver l'existence d'un transfert de l'une à l'autre, qui ne sont pas à la portée de la main de la théorie littéraire. Cependant, toutes les deux doivent être complémentaires pour arriver à une connaissance profonde de l'articulation des récits. De la même manière que les vestiges linguistiques peuvent ratifier qu'un texte médiéval a pu prendre comme référence un texte d'une autre tradition, l'analyse exhaustive des motifs littéraires qui relient deux récits peut arriver à une même conclusion sans avoir besoin d'autres outils que ceux qui lui sont propres. Par exemple, l'étude des versions orales des récits folkloriques qui n'ont jamais eu une source écrite n'est possible qu'à travers la comparaison théorique des motifs entre les récits qui lui ressemblent.

6- Bibliographie

- Ahlström, Axel. (1892). *Studien i den fornfranska Lais-litteraturen*. Upsal: Alquimist & Wiksell.
Accessible sur : <https://archive.org/details/StudierIDenFornfranskaLaisLitteratu> ;
consulté : 16-09-2021
- Alberro, Manuel. (2007). *La mitología celta y sus textos*. Brenes: Muñoz Moya Editores
Extremeños.
- Amor, Lidia. (2011). *Escritura y metamorfosis en Eric et Enide*. Informe de investigación, Buenos
Aires: Universidad de Buenos Aires. Accessible sur : <https://tinyurl.com/3fadn99p> ;
consulté : 16-09-2021
- Barthes, Roland. (1966). "Introduction à l'analyse structurale des récits". *Communications* 8: 1-
27. Accesible sur : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113 ;
consulté : 16-09-2021
- Benedeit, María de Francia.(2002) *Viaje de San Borondón. Purgatorio de San Patricio. Dos viajes
al Otro Mundo*. Trad. Julián Muela. Madrid, Gredos.
- Boivin, Jeanne-Marie. (1993). "Le prêtre et les loups-garous: un épisode de la *Topographia
Hibernica* de Giraud de Barri." *Métamorphoses et bestiaires fantastiques au Moyen Age*:
51-69.
- Breeze, Andrew. (1999) "Politics and the Four Branches of the *Mabinogi*." *Memoria y Civiación*
2: 243-260. Accessible sur : <https://dadun.unav.edu/handle/10171/8994> , consulté : 16-
09-2021
- . (2014) "The dates of the four Branches of the *Mabinogi*". *Studia Celtica Posnaniensia* 3, 1 :
47-72. Accessible sur: <https://tinyurl.com/esxunkhs> ; consluté : 16-09-2021
- Browich, Rachel. (1983) "Celtic Elements in Arthurian Romance: a General Survey". In *The
Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to Armel H. Diverres*, éd. P. B.
Grout, R. A. Lodge, C. E. Pickford, & E. K. C. Varty. Cambridge: D.S. Brewer, 41-55.
- Campbell, Joseph. (1997) *Le héros aux mille et une visages*. Übersetzung: H. Crès. Paris: Oxus.
Accessible sur : [http://www.venerabilisopus.org/fr/livres-samael-aun-weor-gnostiques-
sacres-spiritualite-esoterisme/pdf/200/252_campbell-joseph-le-heros-aux-mille-et-un-
visages.pdf](http://www.venerabilisopus.org/fr/livres-samael-aun-weor-gnostiques-sacres-spiritualite-esoterisme/pdf/200/252_campbell-joseph-le-heros-aux-mille-et-un-visages.pdf) ; consulté : 16-09-2021
- Chandler, Kirstie. (2002) "Patriarchy and Power in Medieval Welsh Literature". *Proceedings of
the Harvard Celtic Colloquium* : 80-95. Accessible sur :
https://www.jstor.org/stable/40285164?seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté :
16-09-2021
- Cirlot, Victoria. (1982) *Mabinogion : relatos galeses*. Madrid: Editorial Nacional,.
- Chrétien de Troyes. (1849) *Le roman du Chevalier de la Charrette / par Chrétien de Troyes et
Godefroy de Laigny*. Reims: Bibliothèque Nationale de France. Accessible sur :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5429169n/f149.item.texteImage#> ; consulté : 16-
09-2021
- Cross, Tom Peete. (1913) "The Celtic Origin of the Lay of Yonec." *Studies in Philology* 11 : 26-
60. Accessible sur :
https://www.jstor.org/stable/4171667?seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté :
16-09-2021

- Cross, Tom Peete et Slover, Clark Harris. (1996) *Ancient Irish Tales*. New York: Barnes & Noble.
- Dumville, David N. (1976) "Echtrae and Immram: Some Problems of Definition". *Ériu* 27 : 73-94. Accessible sur :
https://www.jstor.org/stable/30007669?seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté : 16-09-2021
- Edwards, R. Walter Dudley, Sean Kay, Frederick Henry Boland, John O'Beirne Ranelagh, und Ronan Fanning. "Britannica". *Ireland. Encyclopedia Britannica*. 4. 08 2021.
<https://www.britannica.com/place/Ireland>.
- Enríquez Aranda, María Mercedes . "La literatura comparada y los estudios sobre la traducción: hacia nuevas vías de investigación". *Revista electrónica de estudios filológicos XX* (Diciembre 2010). Accessible sur :
https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/tritonos-3-literatura_comparada_y_traducion.htm ; consulté : 16-09-2021
- Foucher, Jean-Pierre. *Romans de la Table Ronde*. Paris: Gallimard, 1975.
- Fourquet, J. (1956) "Le rapport entre l'oeuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources". *Romance Philology* 9, 3 : 298-312. Accessible sur :
https://www.jstor.org/stable/44938766?seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté : 16-09-2021
- Gantz, Jeffrey. (1981). *Early Irish myths and sagas*. New-York, N.Y.: Penguin.
- Green, Miranda. *Dictionary of Celtic Myth and Legend*. Londres: Thames & Hudson, 1992.
- Hull, Eleanor. (1901) "Old Irish Tabus, or "Geasa"". *Folklore* 12, 1 (1901): 41-66. Accessible sur : https://www.jstor.org/stable/1252895?seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté : 16-09-2021
- Lambert, Pierre-Yves. (1993) *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Age*. Paris: Gallimard.
- Lanigan, John. (1822) *An ecclesiastical history of Ireland : from the first introduction of Christianity among the Irish to the beginning of the thirteenth century*. Dublin: Graisberry. Accessible sur :
<https://archive.org/details/anecclesiastica08lanigoog/page/n42/mode/2up> ; consulté : 16-09-2021
- Linkletter, Michael. (2000/2001) "Magical Realism and the "Mabinogi": an Exercise in Methodology". *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium* 20-21: 51-63. Accessible sur : https://www.jstor.org/stable/41219588?seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté : 16-09-2021
- Loomis, Roger Sherman. (1975) *Arthurian legends in medieval art*. Millwood, Nueva York: Kraus reprint.
- . (1927) *Celtic Myth in Arthurian Romance*. Columbia: Columbia University Press.
- . (1963) *The grail : from Celtic myth to Christian symbol*. Cardiff: University of Wales press.
- Loomis, Roger Sherman. "The Grail Story of Chrétien de Troyes as Ritual and Symbolism". *PMLA* 71, 4 (1956): 840-852. Accessible sur :
https://www.jstor.org/stable/460648?seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté : 16-09-2021

- Loth, Joseph. (1892) "Des nouvelles théories sur l'origine des romans arthuriens". *Revue Celtique* 13 : 475-503. Accessible sur : <https://archive.org/details/revueceltiqu13pari/page/474/mode/2up?view=theater> ; consulté : 16-09-2021
- . (1895) "Études sur la provenance du cycle arthurien". *Romania* 24 : 497-528. Accessible sur : https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1895_num_24_96_5899 ; consulté : 16-09-2021
- . (1913) *Les Mabinogion du livre rouge d'Hergest avec les variantes du livre blanc de Rhydderch*. Paris: Slatkine Reprints,.
- Mackillop, James. (1998) *Dictionary of Celtic Mythology*. Oxford: Oxford University Press.
- Marie de France. (1990) *Lais de Marie de France*. Laurence Harf-Lancner, Karl Wamke. Paris: Librairie Générale Française.
- Marx, Jean. (1974) *La légende arthurienne et le Graal*. Ginebra: Slatkine Reprints 1974.
- Mees, Bernard. (2009) *Celtic Curses*. Woodbridge: Boydell & Brewer.
- Meyer, Kuno; et Nutt, Alfred. (1895) *The voyage of Bran son of Febal to the land of the living*. 2 vols. London: Grimm Library 4-6. Accessible sur : <https://archive.org/details/voyageofbransono01scooft> ; consulté : 16-09-2021
- Micha, Alexandre. (1992) *Lais féériques des XIIe et XIIIe siècles*. Paris: Flammarion.
- Morris, Henry. (1937) "Features Common to Irish, Welsh, and Manx Folklore". *An Cumann Le Béaloideas. Béaloideas*, 7: 168-179. Accessible sur : https://www.jstor.org/stable/20521967?refreqid=excelsior%3Aa3892024c5f121879d722017769308e1&seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté : 16-09-2021
- Muela Ezquerro, Julián. (2007) "Atributos y funciones del mar en el viaje literario medieval". *Cuadernos del CEMYR* 15 : 145-172. Accessible sur : https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/14316/CC_15_%282007%29_07.pdf?sequence=1&isAllowed=y ; consulté : 16-09-2021
- Murphy, Terence Patrick. (2015) *The Fairy Tale and Plot Structure*. Londres: Palgrave Mcmillan.
- Nichols, Stephen. (1991) "Marie de France's commonplaces". *Yale French Studies*, Special Issue : 138-148. Accessible sur : https://www.jstor.org/stable/2929098?seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté : 16-09-2021
- Noodén, Lars. (1992) *Animal Symbolism in Celtic Mythology*. Michigan: University of Michigan. Accessible sur : <https://bit.ly/3vZmXqe> ; consulté : 16-09-2021
- Nutt, Alfred. (1888) *Studies in the legend of the Holy Grail with special reference to the hypothesis of its celtic religion*. Londres: Harrison and Sons.
- O'Dubhain, Searles. *Shimmering Lights and Strange Music*. Sans date. Site web : <http://www.summerlands.com/crossroads/library/otherwor.htm#Shimmering%20Lights%20and%20Strange%20Music>.
- Propp, Vladimir. (1972) *Morfología del Cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Rankin, H. D. (1998) *Celts and the classical world*. Routledge.

- Raynal Goust, Sylvie. (1998) "Le merveilleux dans les lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles". *Théléme. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 13 : 103-119. Accessible sur : <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL9898110103A> ; consulté : 16-09-2021
- Reinhard, John Revell. (1993) *The Survival of Geis in Medieval Romance*.
- Rodríguez, Elena Ortuño. (2015) *Mito, poder y género en el Mabinogi*. Málaga: Universidad de Málaga. Accessible sur : <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/13806> ; consulté : 16-09-2021
- Sainero, Ramón. (1998) *Los grandes mitos celtas y su influencia en la literatura*. Barcelona: Edicomunicación.
- Sergent, Bernard. *L'origine celtique des Lais de Marie de France*. Ginebra: Droz, 2014.
- Sheehan, Sara. (2009) "Matrilineal Subjects: Ambiguity, Bodies, and Metamorphosis in the Fourth Branch of the *Mabinogi*". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 34, 2 : 319-342. Accessible sur : https://www.jstor.org/stable/10.1086/591089?seq=1#metadata_info_tab_contents ; consulté : 16-09-2021
- Stokes, Whitley. (1903) "The death of Crimthann son of Fidach, and the adventures of the sons of Eochaid Muigmedón". *Revue Celtique* 24 : 172-207. Accessible sur : <https://archive.org/details/revueceltique24pari/page/172/mode/2up?view=theater> ; consulté : 16-09-2021
- Todorov, Tzvetan. (1994) *Introducción a la literatura fantástica*. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán.
- . (2004) *Poética estructuralista*. Madrid: Editorial Losada.