



HAL
open science

Lais bretons moyen-anglais et contes populaires: un air de famille

Agnès Blandeau

► **To cite this version:**

Agnès Blandeau. Lais bretons moyen-anglais et contes populaires: un air de famille. Evelyne Jacquelin et Béatrice Ferrier (Etudes réunies par). Voix et voies du conte. Les mutations d'un genre, Artois Presses Université, pp.19-32, 2019, Voix et voies du contes. Les mutations d'un genre ("Etudes littéraires"), 978-2-84832-354-1. hal-04601018

HAL Id: hal-04601018

<https://nantes-universite.hal.science/hal-04601018>

Submitted on 4 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lais bretons moyen-anglais et contes populaires : un air de famille.

Agnès BLANDEAU
Université de Nantes

Tenant à la fois du romance, de l'*exemplum*, voire de la vie de saint, *Lay le Freine* et *Emaré* se réclament de la tradition continentale du lai breton, forme narrative brève en vers aux contours labiles. Le premier de ces lais moyen-anglais¹ constitue une émanation génétiquement modifiée du *Lai du Frêne* de Marie de France. La version d'outremanche a été composée un peu plus de cent ans après sa source d'inspiration, soit au début du XIV^e siècle. Elle comporte 408 vers octosyllabiques à rimes plates. *Emaré*, long de quelque 1035 vers en strophes de douze vers à rimes couées², date du début du XV^e siècle. Ces deux textes ne sont pas sans évoquer le conte populaire. Ils s'articulent autour du motif de la jeune héroïne vertueuse qui fait montre d'une constance exemplaire dans l'adversité pour être au final reconnue et honorée à sa juste valeur. Bien que lapidaire, cette esquisse appelle à l'esprit l'image de Cendrillon, injustement traitée avant d'être comblée. À quoi tient l'étonnante consanguinité de ces lais moyen-anglais avec l'expression la plus ancienne du récit oral qu'est le conte populaire, avant son institutionnalisation écrite par les collecteurs-adaptateurs ? Origine lointaine, intemporalité de l'action, stylisation du réel, et peinture schématique des personnages supports de fonctions actantielles sont des caractéristiques du conte, que l'on retrouve dans le lai, forme faussement simple elle aussi. L'attention portée à *Lay le Freine* et *Emaré* s'explique par la similitude constatée entre les deux protagonistes féminins et deux figures universelles du conte populaire : Cendrillon d'une part, que rappelle Freyn, et Peau d'Âne d'autre part, qu'évoque Emaré.

Deux récits des *Canterbury Tales* de Chaucer, datant de la fin du XIV^e siècle, contiennent des échos et rémanences des contes précédemment cités. Il s'agit de *The Man of Law's Tale* ou *Conte du Juriste* et de *The Clerk's Tale* ou *Conte de l'Universitaire*³. Le premier est écrit en strophes de sept vers en rimes royales bâties sur le modèle ababbcc. Il en va de même pour le mètre utilisé dans le *Conte de l'Universitaire*. Comme Emaré, Custance dans le *Conte du Juriste* est déchue puis réhabilitée. Dans le *Conte de l'Universitaire*, la série d'avilissements que lui fait subir son époux, à qui elle reste toujours dévouée, fait de Grisildis la victime d'un processus d'humiliations successives dont elle sort victorieuse. La proximité avec Cendrillon et Peau d'Âne est frappante. Conte ou lai, la parole déclenche une suite de faits conduisant à un dénouement où sont restitués son rang et sa renommée à un personnage qui en est injustement dépossédé. La commode distinction structuraliste entre histoire et intrigue va

¹ Le titre de l'édition des lais bretons moyen-anglais utilisée dans cet article est Anne Laskaya and Eve Salisbury, eds, *The Middle English Breton Lays*, published for T.E.A.M.S. by Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan, (1995) 2001. Toutes les citations du *Lay le Freine* et d'*Emaré* sont tirées de cette édition. Les traductions françaises sont celles de l'édition de Colette Stévanovitch et Anne Mathieu (dir.), *Les lais bretons moyen-anglais*, Turnhout : Brepols, 2010. La traduction du *Lay le Freine* est de Claire Vial, et celle d'*Emaré* est de Philippe Mahoux-Pauzin.

² Philippe Mahoux-Pauzin, traduction d'*Emaré*, dans *Les lais bretons moyen-anglais*, Colette Stévanovitch et Anne Mathieu (dir.), Turnhout : Brepols, 2010, p. 245. Dans sa note de bas de page 7 de l'introduction au lai, le traducteur rappelle en quoi consiste cette rime qui « semble avoir été extrêmement populaire chez les auteurs anglais de « lais » et de « romances » en général. Le schéma strict (aabcb etc., les deux premiers vers comportant quatre accents et le troisième, appelé « bobbed line » en comportant trois) a donné lieu à de nombreuses expérimentations (...) ».

³ Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, Larry D. Benson, ed., *The Riverside Chaucer*, Oxford : Oxford University Press, (1987) 1988. Toutes nos citations sont tirées de cette édition. Les traductions françaises sont celles d'André Crépin dans Geoffrey Chaucer, *Les Contes de Canterbury*, présentation et traduction nouvelle d'André Crépin, Paris : Gallimard, 2000.

permettre de contourner un paradoxe : celui de protagonistes qui, malgré la réduction à minima de leurs caractéristiques physiques et morales, parviennent à faire passer le lecteur du premier niveau de l'intrigue à celui de l'histoire grâce à une profondeur de champ, l'ajout d'un degré de complexité à l'apparente simplicité de l'intrigue. Sous la surface en apparence lisse et unidimensionnelle du lai se cache un niveau supplémentaire enfoui, comparable aux mystères que recèle le conte populaire.

1. Traits communs avec le conte populaire et spécificité de la narration dans le lai moyen-anglais.

Les éditrices des *Middle English Breton Lays*, Anne Laskaya et Eve Salisbury (146), précisent dans leur introduction au *Lai d'Emaré* que la jeune protagoniste finit par épouser un prince d'une contrée lointaine après maintes aventures; cela n'a rien de fortuit. « In the 'Constance-Saga', an innocent girl is accosted by her own father, is exiled or flees from him, travels incognito across the sea (or into a forest), and eventually marries a prince of another land in accordance with one of the basic Cinderella tropes. »⁴ À la même page, elles repèrent à nouveau des similitudes entre *Emaré* et le conte populaire. « The folklore motifs in *Emaré* are shared with folktales from throughout the world. Here we find an accused queen, the monstrous birth (in this case, alleged), magic clothes, exchanged letters, an incestuous father, a persecuting mother-in-law, and a child who redeems its parents. »⁵ (146). Le conte repose sur une concaténation d'épisodes qui façonnent une histoire. Le mot *conte* désigne autant la forme orale populaire que la littérature écrite⁶, terrain commun sur lequel s'est déployé le lai. Les événements relatés peuvent se teinter d'une coloration merveilleuse ou au contraire réaliste, terme à nuancer au regard du nombre élevé de coïncidences, de répétitions binaires, de retournements soudains, ou encore de chutes peu crédibles. On observe une proximité thématique entre les deux genres, qu'il s'agisse d'aventures de jeunes gens en pleine construction identitaire, ou d'amours contrariées puis célébrées à la fin. Le lai cependant contient une part de dialogues et de descriptions parfois digressives⁷. De plus, la voix narratrice s'immisce dans les fibres de la diégèse pour glisser une référence à ses sources⁸, une précision sur un personnage pour en peaufiner le portrait⁹, une lamentation en aparté sur une situation

⁴ « Dans la saga de type 'Constance', une jeune innocente doit faire face aux avances de son propre père, elle est bannie ou prend la fuite afin de lui échapper, sillonne les océans (ou traverse des forêts) incognito, et finit par épouser un prince dans une lointaine contrée conformément à l'un des tropes du récit de type 'Cendrillon'. » [Notre traduction.]

⁵ « Les motifs folkloriques que l'on trouve dans *Emaré* sont également présents dans des contes populaires à travers le monde. Dans ce cas précis, nous avons affaire à une reine injustement accusée, une naissance (ici prétendument) monstrueuse, des habits magiques, un échange de lettres, un père incestueux, une belle-mère qui persécute sa bru, et un enfant qui réconcilie ses parents. » [Notre traduction.]

⁶ Michèle Simonsen, *Le conte populaire*, Paris : Presses Universitaires de France, 1984, p. 9.

⁷ C'est le cas des 98 vers consacrés à l'évocation de la magnifique étoffe étincelante offerte par l'empereur à sa fille dans *Emaré*. Il la tenait lui-même d'un sultan, dont la fille était dotée d'un exceptionnel talent pour la tapisserie et la broderie.

⁸ *Emaré*, vers 215-216 : « To the palys they yede in fere, / In romans as we rede. » // « Allant ensemble vers le palais, / Ainsi qu'on le lit dans l'histoire. »

⁹ *Lay le Freine*, v. 265-272 : « And damisel Freyn, so hende of mouth, / Gret him faire as hye wele couthe ; / And swithe wele he gan devise / Her semblaunt and her gentrise, / Her lovesum eighen, her rode so bright, / And comced to love hir anon right, / And thought hou he might take on / To have hir to his leman. » // « Et le Frêne, fort courtoise, / Le salua de la meilleure grâce. / En peu de temps, il remarqua / Son apparence et ses manières, / Ses yeux si beaux, son clair visage, / Et fut pris d'amour sur le champ, / Tout en recherchant le moyen / De faire d'elle sa maîtresse. »

critique¹⁰, un commentaire sur la rudesse de l'épreuve traversée par l'héroïne¹¹, ou encore un jugement dépréciatif sur la vilénie d'un opposant qui met en valeur la perfection morale de l'héroïne¹².

Dans nos deux lais, comme dans les contes, le microcosme fictionnel est croqué avec une économie de moyens, un art de la narration qui n'abuse pas de fioritures stylistiques, qui repose sur des ruptures de ton, des transitions diégétiques, ou encore des intrusions méta-narratives. « As Y have herd menstrelles syng yn sawe » // « Comme j'ai ouï les trouvères le chanter » (E, 319). Aux vers 946-948 nous lisons : « Leve we at the lady whyte as flour, / And speke we of her fadur the emperour, / That fyrste thys tale of ytolde. » // « Quittons maintenant la blanche dame, / Parlons de son père, l'empereur, / Sujet premier de mon récit. » Le lai contient quelques remarques en aparté, rappels de la conscience aiguë d'un contage à l'oeuvre, d'une toile en train de se tisser—*spin a yarn* en anglais signifie *raconter des histoires* pour reprendre une métaphore prégnante dans *Emaré*, qui sera traitée ultérieurement dans cet article. À la façon de Marie de France dans son prologue aux douze lais qui lui sont attribués, le poète anglais du *Lay le Freine* annonce un spécimen représentatif : « We redeth oft and findeth ywrite- / And this clerkes wele it wite- / Layes that ben in harping / Ben yfounde of ferli thing. » // « Souventes fois nous pouvons lire- / Et nos clerks ne l'ignorent point- / Des lais qui, au son de la harpe, / Nous chantent mondes merveilleux. » (LF, 1-4). Or l'énumération des traits définitoires du lai tombe rapidement dans une exhaustivité brouillonne et suspecte, puisqu'elle couvre une trop large palette tonale (LF, 5-12) :

Sum bethe of wer and sum of wo,
And sum of joie and mirthe also,
And sum of trecherie and of gile,
Of old aventours that fel while;
And sum of bourdes and ribaudy,
And mani ther beth of fairy.
Of al thinges that men seth,
Mest o love for sothe thai beth.

Il en est de guerre, de maheurs,
D'autres de joie et d'allégresse,
De traîtrise et de fourberie,
D'aventures des jours anciens,
D'autres de farces, grivoiseries,
Et grand nombre de féerie.
Mais tous ces récits, c'est certain,

¹⁰ *Lay le Freine*, v. 327-334 : « Allas, that he no hadde ywite, / Er the forward were ysmite / That hye and his leman also / Sostren were and twinned to ! / Of o fader bigeten thai were, / Of o moder born yfere. / That hye so ware nist non, / For soth y say, bot, God alon. » // « Hélas, il ne pouvait savoir / Avant que l'accord fût conclu, / Que son épouse et sa maîtresse / Étaient sœurs et même jumelles ! / Engendrées par un même père, / Et nées de la même mère, / Nul au monde ne le savait, / Que Dieu seul, j'en fais la promesse. »

¹¹ *Emaré*, v. 331-336 : « She was dryven ynto a lond, / Thorow the grace of Goddes sond, / That all thyng may fulfyllen. / She was on the see so harde bestadde, / For hungur and thurst almost madde. / Woo worth wederus yll ! » // « Elle vogua vers une terre, / Miséricorde du seigneur, / Qui à toute chose pourvoit. / Si malmenée fut-elle en mer, / De faim, de soif perdant l'esprit, / Malheur aux maudites tempêtes ! »

¹² *Lay le Freine*, v. 59-64 : « Than was the levedi of the hous / A proude dame and an envieous, / Hokerfulliche missegging, / Squeymous and eke scorning. / To ich woman sche hadde envie ; / Sche spac this wordes of felonie » // « Mais la dame de la maison, / D'un naturel fier et jaloux, / Était prompte à la médisance, / Au mépris, au rabaissement, / Toujours envieuse des autres femmes. / Elle prononça ces mots sournois ».

Très souvent nous parlent d'amour.

Étrangement, le fabliau, l'épopée, et la vie de saint s'y côtoient. La démarche du narrateur dans ce long préambule de vingt-quatre vers à un récit qui n'en compte qu'un peu plus de quatre cents au total renvoie à la fonction endossée par Marie avant lui : celle de passeur d'une oralité préexistante, bretonne en l'occurrence et prétendument chantée. Le poète-narrateur anglais se pose en relais d'un matériau narratif dont il a la maîtrise, comme le laisse entendre cette première explicitation étymologique qui suspend momentanément le récit aux vers 230-234 : « Sche cleped it Frain that stounde. / (The Freyns of the "asche" is a freyn / After the language of Breteyn; / Forthe Le Frein men clepeth this lay / More than Asche in ich cuntray). » // « Fut baptisée du nom de l'arbre / (Car le nom français de notre "ash" / Est "frêne" en terre de Bretagne. / Ce lai, donc, dans les deux contrées, / Est celui du Frêne, non de l'"Ash".) »

L'histoire de l'arrachement de Freyn au noyau familial en raison de l'orgueil d'une mère envieuse et médisante inspire une version anglaise, dans laquelle le nom de l'héroïne est traduit et l'étymologie rappelée, plus brièvement, aux vers 347-348 par un traducteur éminemment conscient du transfert linguistique et culturel d'un conte du passé et des significations qu'il véhicule : « (For in Romaunce Le Frain "ash" is, / And Le Codre "hazel", y-wis.) » // « (En français, "ash" est le Frêne, / Et "hazel" est le Coudrier). » La destinée de Freyn fournit la matière au récit, suite d'actions marquant le passage de l'enfance à l'âge adulte pour aboutir au triomphe de la vérité et à la rétribution méritée d'une admirable patience féminine (é)prouvée. Les épisodes mis en lumière dans le lai moyen-anglais présentent un intérêt dramatique indéniable. Ils parcourent les phases déterminantes d'une longue maturation : baptême, âge nubile auquel les symboles concrets de sa noble lignée (le précieux manteau et l'anneau d'or) sont remis à la jeune fille par la mère de substitution, et enfin la découverte de l'amour d'abord charnel puis (spi)ritualisé par le sacrement du mariage.

Ces moments décisifs dans l'existence de Freyn s'enrichissent d'émotions vivement ressenties, que sont la révélation de ses origines signifiées par l'orfroi et l'anneau, la culpabilité de la fuite du couvent rapidement vaincue par sa passion pour le séduisant chevalier, le profond chagrin à l'idée de le voir marié à une femme de son rang, le choc des retrouvailles avec ses parents et sa jumelle, et en particulier l'aveu maternel de l'intention infanticide commuée en abandon du nourrisson. Au début, le rejet de l'enfant par sa mère, qui se double de la non moins traumatisante rupture du lien gémellaire avec Le Codre (Le Coudrier), puis l'éducation religieuse prodiguée par l'abbesse qui l'a recueillie, la vie maritale avec Guroun dont elle ne peut être au mieux que la maîtresse, l'abaissement consenti au statut ancillaire par amour, ce qui la pousse à sacrifier son bonheur et son étoffe, et enfin la consécration de son nom et de son amour représentent les étapes incontournables d'un périple initiatique indispensable à l'acquisition des valeurs normatives de la communauté. En dénouement, elle goûte la joie d'être unie à l'objet de sa dévotion par le rituel institutionnel matrimonial. On note que Freyn met un point d'honneur à orner le lit nuptial de son propre habit d'Orient : « Fayrer mantel nas ther not » // « Onques ne vit plus belle étoffe » (LF, 366). Pourquoi, serait-on tenté de se demander ? La pièce identificatrice textile (mais aussi métallique, l'anneau d'or, dans une moindre mesure)¹³ s'avère être un présent rapporté de Constantinople par son père à sa mère—possible écho aux Croisades ? La question de l'identité féminine est posée de manière sous-jacente, car en étalant la splendide étoffe, symbole d'une alliance matrimoniale, la jeune fille se projette précisément à la place de la mariée inconnue aux côtés de Guroun. Elle pénètre dans

¹³ On notera que la pièce identificatrice dans le conte de Cendrillon est le soulier de vair ou verre, de même que la peau animale dégradante caractérise Peau d'Âne tout le temps de son exil, existence périphérique en dehors des limites de la cour.

la chambre nuptiale en tant qu'humble servante, mais aussi en tant que postulante à un statut auquel, légalement, elle ne saurait prétendre à cause de ses origines incertaines. La chambre à coucher, et plus spécifiquement le lit, signifient l'aboutissement d'une maturation d'un être qui, d'abord nourrisson abandonné, puis jeune beauté aimée d'un riche seigneur, parvient à la jouissance d'une position sociale enviable, celle d'épouse, comparable à celle de sa mère, elle aussi mariée à un chevalier.

Jouant sur un réseau d'échos et de répétitions, *Emaré* se réclame du lai seulement à la fin, où le poète livre une définition expéditive et approximative aux vers 1029-1032 : « As testimonyeth thys story. / Thys ys on of Brytayne layes / That was used by olde dayes, / Men callys "Playn d'Egarye." » // « Ainsi que le dit cette histoire, / L'un des lais du pays breton, / Que l'on connaissait bien jadis, / Comme "La complainte Égaré" ». Où nous situons-nous au juste ? Ce poème n'a apparemment pas crû sur le terreau de la tradition armoricaine. Il ne possède pas non plus l'alacrité ni l'économie du *Lay le Freine*. Toutefois, l'évocation du parcours d'Emaré, chemin semé d'embûches pour une fille, épouse, puis mère dont la force d'âme triomphe des mensonges et complots, se concentre sur des incidents significatifs à valeur suggestive et dramatique ajoutée qui confère une vigueur expressive au récit, malgré sa relative longueur pour un lai. Comme dans le conte populaire, les péripéties s'enchaînent, à la différence près qu'ici les motivations psychologiques de l'héroïne et des autres personnages, la belle-mère tyrannique en particulier, sont prises en compte. Quelques commentaires du conteur font irruption dans la narration des malheurs qui s'abattent sur la jeune femme pour en accentuer la gravité, comme c'est le cas aux vers 273-276 : « But shate her ynto the se. / Now the lady dwelled thore, / Wythowte anker or ore, / And that was gret pyté! » // « Et fut poussée vers le grand large. / La dame y était à present, / dépourvue d'ancre et de rame, / Et c'était pitié de l'y savoir. » Elle fuit la menace de l'inceste pour se retrouver en Galice, où elle est victime de la jalousie de sa belle-mère, avant de regagner sa Rome natale en compagnie de son fils, et finir ses jours aux côtés de son père après le décès de son mari. L'impératif de l'heureuse résolution de l'intrigue est respecté, comme c'est le cas dans le conte¹⁴.

Emaré s'apparente singulièrement aux deux figures féminines chaucériennes, Custance et Grisildis. Par la maîtrise de ses actes, Grisildis montre une capacité peu commune à garder son sang-froid et agir avec sagacité. Elle dissimule sa douleur, se pliant corps et âme aux caprices d'un époux qui n'a de cesse de tester son dévouement ainsi que la sincérité de ses sentiments conjugaux et maternels. Les deux héroïnes de Chaucer connaissent une évolution similaire, et sur le plan narratif le texte emprunte aux ressorts dramatiques typiques de la forme brève orale. Le narrateur use de phrases « annonciatrices du mensonge fictionnel du conte », selon les mots de Nicole Belmont¹⁵. L'entrée en matière dans les deux récits chaucériens a en commun avec le conte populaire mais aussi le lai le recours à un énoncé introductif du type « J'ai ouï dire » (Belmont, 53), proche du rituel « Il était une fois ». En préambule au *Man of Law's Tale*, le Juriste confesse dans les trois derniers vers (331-333) qui précèdent l'entrée dans la diégèse : « I were right now of tales desolaat, / Were that a marchant, goon is manye a yeere, / Me taught a tale, which that ye shal heere. » // « Je n'aurais rien ici à raconter / Si un marchand, mort il y a longtemps, / Ne m'avait appris cette histoire—la voici. » Le prologue au *Clerk's Tale* s'achève ainsi au vers 56 : « But this his tale, which that ye may heere. » // « Mais

¹⁴ On note la proximité avec un récit de Giambattista Basile, probablement inspiré d'*Emaré* et *The Man of Law's Tale* en relatant l'histoire de Penta-la-manchote dans la Troisième Journée de son recueil de contes écrit aux alentours de 1625 et publié entre 1634 et 1636. Giambattista Basile, *Le Conte des contes ou le divertissement des petits enfants*, traduction du napolitain de Françoise Decroisette, Strasbourg : Éditions Circé, 1995, p. 228-237. Ici, la menace de l'inceste provient du frère de l'héroïne.

¹⁵ Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris : Gallimard, 1999, p. 62.

voici son conte, si vous m'écoutez. » L'attention du récepteur du conte est indirectement orientée vers la transmission du matériau narratif, que l'écrivain va fixer tout en créant l'illusion d'une voix en performance. Le Juriste et l'Universitaire du récit-cadre des *Canterbury Tales* se comportent tous deux en rapporteurs d'une fiction dont ils sont les dépositaires, le premier de par ses fructueuses rencontres avec des marchands d'Orient, porteurs de richesses aussi bien matérielles que fictionnelles¹⁶, le second grâce à sa culture de lettré familier du style élevé du grand Pétrarque¹⁷. En d'autres termes, le contage est légitimé par la présentation préliminaire des sources, la mise en voix figurée dans une mise en abîme, puisque le narrateur s'approprie une parole venue d'un autre temps, d'une autre culture.

2. La fille, l'épouse, la mère, figures reconnaissables du conte et du lai moyen-anglais : entre affranchissement et conformité au modèle social

L'épilogue constitue le lieu où le conteur prend congé de l'héroïne, la quittant au seuil d'une félicité conjugale garante d'une réussite sociale. Elle est préservée de l'issue fatale par sa capacité à affronter les injustices avec dignité. Sous la forme d'ennemis malveillants et de coups du sort malheureux, l'adversité fait emprunter aux protagonistes une trajectoire qui, en fin de compte, débouche sur un épanouissement de la femme dans ses trois rôles fondamentaux (filial, conjugal, et maternel). Au terme d'une accumulation d'obstacles, humainement insurmontables dans le cas de Grisildis, le récit renverse l'inéluctabilité d'une mort prématurée pour Freyn, d'une cruelle privation d'eau et de nourriture pour Emaré dérivant sur les flots, d'une fin misérable pour Grisildis congédiée par son époux en raison de l'infériorité de son rang, ou encore d'une fausse accusation contre Custance de la part d'un chevalier éconduit. En filigrane, la progression à première vue irréversible du sort peut modifier son cours dans l'univers fictionnel du conte, du lai, ou de ce qui se rapproche du romance hagiographique dans les deux récits de Chaucer¹⁸.

Les quatre personnages féminins qui nous intéressent ici quittent le foyer familial sous la contrainte pour finalement fonder une famille, créer un nouveau tissu social. Cendrillon est viscéralement attachée au foyer, symbole possible de la figure paternelle, que les normes de la communauté lui imposent de remplacer par un mari. De même, Grisildis doit se contenter de la fonction matricielle d'engendrer les héritiers d'un noble, probablement parce qu'elle n'a pas fait le deuil de la coupure avec son père. Tant que le problème de l'excès d'amour filial n'est pas résolu, elle ne peut trouver un accomplissement personnel dans une vie conjugale, synonyme de soumission, réduction au silence, privation de ses enfants, donc négation de sa fécondité, et dénuement matériel lorsqu'en public elle est renvoyée en haillons chez son père.

¹⁶ *Introduction to the Man of Law's Tale*, v. 127-130 : « Ye seken lond and see for yowre wynnynge ; / As wise folk ye knowen al th'estaat / Of regnes ; ye been fadres of tydynges / And tales, bothe of pees and of debaat. » // « Vous voyagez et surveillez vos gains. / Fort avisés vous connaissez l'état / Des royaumes. Vous êtes source de nouvelles / Et d'histoires, touchant la paix ou la guerre. »

¹⁷ *The Clerk's Prologue*, v. 26-43 : « I wol yow telle a tale which that I / Lerne at Padowe of a worthy clerk / (...) / Fraunceys Petrak, the lauriat poete, / Highte this clerk, whos rethorike sweete / Enlumyned al Ytaille of poetrie / (...) / But forth to tellen of this worthy man / That taughte me this tale, as I bigan, / I seye that first with heigh stile he enditeth, / Er the body of his tale writeth » // « Je vais vous dire un conte que j'ai moi-même / Appris à Padoue d'un illustre auteur / (...) / François Pétrarque, poète lauréat, / Était son nom et sa douce rhétorique / Fit briller l'Italie par sa poésie / (...) / Pour en revenir à ce grand poète / Qui m'apprit le conte comme je vous l'ai dit, / Il fait précéder le corps du récit / D'un prologue écrit en style sublime ».

¹⁸ Helen Cooper, *The Canterbury Tales*, Oxford : Oxford University Press, « Oxford Guides to Chaucer », 1989, p. 127. L'auteure écrit « The Man of Law's Tale inhabits the undefined border area between romance and saint's life. » Plus loin, à la page 188 à propos du *Clerk's Tale*, elle souligne l'appartenance du récit à deux genres distincts, comme le fait remarquer l'Hôte : « as he describes it at the end both as a 'legende', with its primary meaning of saint's life, and a 'gentil tale', the romance opposite of the 'cherles tale'. »

Quant à la mère, biologique ou de substitution, elle incarne, comme c'est le cas dans le conte, « le modèle sexuel identificatoire qui a le pouvoir de donner ou de refuser l'identité sexuelle » (Belmont, 165). C'est bien la génitrice qui confère la beauté à sa fille, laquelle doit rompre le cordon ombilical de manière à exister à part entière. Une fois que l'identité féminine est validée sur les plans social (épouse d'un seigneur) et politique (reine ou princesse), l'union endogame devient possible. Le rang de l'époux est au moins équivalent, voire supérieur, à celui de la jeune femme. Seule Grisildis n'est pas de sang noble, mais son obéissance aveugle à la souveraineté masculine la qualifie au statut et renom privilégiés dont jouissent ses trois homologues.

La rupture douloureuse du lien filial, que vit Freyn quand elle vient au monde, ou la perte prématurée de la mère morte en couches dans le cas d'Emaré, laissée sans défense face à la convoitise du père, s'avère un mal nécessaire finalement salutaire qui permet à la fillette de devenir adulte en se conformant au modèle véhiculé par la mère. La marraine de Freyn, l'abbesse, assume une fonction nourricière et éducatrice. Elle accepte non sans peine le départ brutal de la jeune fille de douze ans, désormais parée pour affronter l'existence hors des murs du couvent, la réalité du monde séculier face auquel elle est armée de ses insignes nobiliaires. Or, l'aide de la mère adoptive ne suffit pas à faire accéder l'enfant au mariage, consécration de la place réservée aux femmes dans un système patriarcal. Cet accès, inconsciemment désiré par Freyn, est en fait bloqué par la culpabilité de la vraie mère, chez qui la crainte de perdre la face a conduit à des pensées infanticides. *Lay le Freine* trahit une conscience aiguë de la faute appelant la contrition, la confession, puis l'expiation. La mauvaise mère reconnaît avoir failli à sa responsabilité en confessant l'abandon de l'enfant à sa naissance aux vers 389-396 :

Her husbond was fet tho,
And sche tole him al her wo,
Hou of her neighbour sche had missayn,
For sche was delyvered of childe twain;
And hou to children herself sche bore;
“And that o child I of sent thore,
In a convent yfostered to be;
And this is sche, our doughter free.”

On alla chercher son mari;
Elle lui conta tous ses malheurs:
Ses mensonges sur sa voisine,
Qui mit au monde deux enfants,
La naissance de ses jumelles.
“Je fis partir cette enfant-là
Pour qu'elle grandît en un couvent;
C'est bien elle, notre noble fille”.

Dans la dernière partie du lai, plus fortement teintée d'une coloration chrétienne de l'aveu du péché, l'accent est placé sur le repentir sincère suivi du pardon. La thématique de l'acquiescement de la dette de vie par la fille envers celle qui lui a donné le jour est occultée, alors que plusieurs contes mettant en scène des protagonistes féminins traitent indirectement de ce topos (Belmont, 171).

Les accusations mensongères portées par la femme calomnieuse la précipitent dans une situation embarrassante qui menace d'entâcher sa réputation d'épouse fidèle. Rappelons qu'au

Moyen Âge une grossesse gémellaire est considérée comme la preuve tangible irréfutable d'une relation adultère. La méconduite de la jeune mère constitue l'équivalent du manque initial défini par Propp ou Geneviève Calame-Griaule (Belmont, 173-175). Il s'agit d'un péché—le faux témoignage contre une personne, le neuvième des Dix Commandements—ayant pour conséquence immorale l'éviction d'une des soeurs. En grandissant hors de la sphère familiale, la jumelle reniée va franchir les étapes de la vie humaine qui la mèneront de l'arbre creux, substitut du giron maternel, au couvent, puis à la cour de Sir Guroun, lequel fera de l'adolescente sa maîtresse, faute de pouvoir épouser cette belle inconnue aux origines non attestées. Ce dernier, en effet, ne sait pas lire les signes d'élection nobiliaire (certes maintenus secret) de l'orfroi et de l'anneau d'or. Au château de son seigneur, Freyn subit l'épreuve déterminante qui autorise l'union avec lui; l'égalité de son rang social en tant qu'héritière d'un puissant chevalier est enfin démontrée. Le dévouement, qui a servi de masque à son profond chagrin d'exclue de la félicité matrimoniale, se voit récompensé. Maintenant qu'elle a fait l'apprentissage du système des valeurs normatives que sont l'obéissance, le service à autrui jusqu'au sacrifice, elle devient « un être intégrable à la société des adultes », pour reprendre les mots de Geneviève Calame-Griaule cités par Belmont (174). Notons cependant que le mariage dans *The Clerk's Tale* n'est pas présenté comme une gratification, mais au contraire pointe les contraintes du lien matrimonial et de la domination masculine qui pèsent sur l'épouse. Dans *Lenvoy* de Chaucer, second et dernier épilogue au conte, l'Universitaire déclare non sans ironie aux vers 1177-1182 :

Grisilde is deed, and eek hire pacience,
 And bothe atones buryed in Ytaille;
 For which I crie in open audience
 No wedded man so hardy be t'assaille
 His wyves pacience in trust to fynde
 Grisildis, for in certein he shal faille.

Grisildis est morte, morte sa patience,
 L'une avec l'autre enterrées en Italie.
 C'est pourquoi je le proclame, haut et fort:
 Que nul mari n'ait l'audace d'éprouver
 La patience de sa femme, espérant trouver
 Grisildis: il court tout droit à l'échec.

3. Quelque chose de Cendrillon

Les trois points essentiels de l'itinéraire de la jeune protagoniste du conte se déclinent ainsi : le stade préliminaire qualifiant, puis l'étape principale, et enfin la phase identificatoire correspondant à la scène finale de reconnaissance et de réunion avec les parents et l'époux (Belmont, 175). Les destins des différentes protagonistes considérées illustrent ce schéma. Fille d'un pauvre hère, gardienne de deux ou trois moutons, Grisildis entre dans la catégorie des héros « non prometteurs », des déshérités, dont Cendrillon incarne le prototype. Les contes disent « indirectement les grands mystères de la vie humaine » (223). L'un de ces mystères se décrypte dans *Cendrillon*; le désir oedipien de la fillette pour son géniteur, dont elle ne peut s'écarter, comme l'indiquent les cendres dont elle est souillée par un attachement immodéré à la pierre angulaire de la famille¹⁹. Choissant au début de l'histoire de ne pas endosser le rôle

¹⁹ Nicole Belmont, *op. cit.*, 1999, p. 197. Le modèle grec de Cendrillon est Hestia qui renonce à se marier pour demeurer la gardienne du foyer paternel.

d'épouse et de mère qui lui incombe, elle se recouvre symboliquement des cendres²⁰, matière consumée d'une relation stérile avec un père en lieu et place de mari. Elle reste tapie dans l'ombre du foyer, laquelle est l'antinomie de l'éclat des noces qui confèrent une renommée unanimement saluée à la princesse, plus exactement la marquise, dans *The Clerk's Tale*. La parole empêchée²¹ de Freyn, tant qu'elle n'a pas soumis son amour au test du sacrifice de son bien le plus cher, l'orfroi, et surtout de son amour propre, peut s'interpréter comme une mort, du moins un aboutissement avorté de son être qu'elle n'a pas encore confronté au douloureux apprentissage du don désintéressé de soi. Ce degré suprême d'amour est désigné par Cicéron sous le terme d'*Agape*, qu'il distingue d'*Eros*, lien purement charnel, et de *Philia*, sentiment d'étroite amitié²².

L'abandon de Freyn à sa naissance rappelle l'injuste maltraitance que la belle-mère et les soeurs de Cendrillon lui font subir. Cependant, il est impossible d'accuser Le Codre d'ingratitude et d'égoïsme envers sa jumelle qu'elle ne rencontre qu'à la fin du lai. La soeur assume indirectement, sans le savoir, le double négatif ou ombre du Moi idéalisé que Freyn conquiert à la fin. Simonsen identifie dans le conte de Cendrillon une référence au processus psychique jungien de l'acquisition du Soi. Le Codre typifie l'opposante malgré elle, car à l'instar des soeurs malveillantes de la souillon, elle concurrence Freyn pour gagner la main du prince incarné par Sir Guroun. La mère orgueilleuse, prête à sacrifier son enfant à son honneur, est une variante de la mère ennemie, dont l'animosité pour sa voisine qui a enfanté des jumeaux la pousse à un sentiment anti-maternel provoquant chez l'accoucheuse un refus d'obéir²³. *Lay Le Freine* débute par un conflit familial moteur de la séparation initiale. La lignée aristocratique de l'héroïne la destine à une alliance matrimoniale dans un réseau de relations sociales fermé, duquel elle est a priori tenue à l'écart à cause de son statut d'enfant trouvée dans le creux d'un frêne. Des critiques se sont interrogés sur les vertus et pouvoirs de cet arbre, dans lequel on peut déceler entre autres « l'image mythique de l'arbre cosmique fondateur, maître de vie et de mort », par opposition au noisetier (auquel renvoie le nom du Coudrier), possible symbole à la fois de fécondité féminine et d'instrument de pratiques magiques²⁴. Doit-on lire dans cette parenté végétale métaphorique une allusion à l'extranéité infructueuse à laquelle la fillette semble vouée ?

²⁰ Michel Serres, « Les métaphores de la cendre ou introduction à la féerie expérimentale », dans *Critique*, Novembre 1967, N° 246, p.907-911. L'auteur donne une tout autre lecture de Cendrillon, en qui il voit une métaphore notamment des « pénitences de la cendre » (p.907), une souillon qui devient princesse mais dont l'élévation reste progressive : « assis dans la crotte, on ne s'en lève pas si vite » (p. 909). Serres aborde le conte sous l'angle de l'étymologie, et aboutit à une facétieuse interprétation métaphorique des états et étapes métamorphiques d'un être transmué sous l'effet d'une baguette magique qui pointe du doigt, celui de la marraine prestidigitatrice (p.908). Notons que l'auteur débute son article par une référence à un conte napolitain de Giambattista Basile, « La Chatte des Cendres », Sixième Divertissement de la Première Journée du *Pentamerone*, dont nous avons parlé à la note de bas de page 14, mieux connu sous le titre *Le Conte des Contes*, op. cit., traduction française de Françoise Decroisette, 1995, p. 76-82.

²¹ Il s'agit d'un clin d'œil au titre de l'ouvrage de Danièle James-Raoul, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris : Honoré Champion, 1997.

²² Chantal Maréchal, « Le lai de *Fresne* et la littérature édifiante du XIIe s. », dans *Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIIIe siècles*, Université de Poitiers, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, 35^e année, N° 2 Avril-Juin 1992, p. 137.

²³ *Lay le Freine*, v. 115-120 : « Hir midwiif hye cleped hir to : / 'Anon', sche seyde, 'this child fordo. / And ever say thou wher thou go / That ich have o child and namo.' / The midwiif answerd thurchout al / That hye nil, no hye ne schal. » // « Vite elle fit venir l'accoucheuse, / 'Allons', dit-elle, 'tue cette enfant, / Et répands partout la nouvelle / Que j'ai eu une fille unique.' / L'accoucheuse se récria, / Elle ne le voulait, ni ne le ferait. »

²⁴ François Suard, « L'utilisation des éléments folkloriques dans le lai du Frêne », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 21^e année (n°81), Janvier-mars 1978, p. 50. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescrip/article/ccmed_0007-9731_1978_num_21_81_2071

La chute de l'histoire dément cette hypothèse puisque l'alliance consacrée qu'elle finit par concrétiser après plusieurs années de vie maritale officieuse lui fournit la légitimation indispensable au statut de mère, qui découle logiquement et légalement de celui d'épouse dans les milieux aristocratiques au Moyen Âge. Asociale d'une certaine manière car inapte à la vie conjugale jusqu'à sa sortie du foyer et sa rencontre avec le prince, Cendrillon présente des similitudes avec la condition de Freyn élevée au couvent, puis ravie par un seigneur non plus spirituel mais bien séculier, dont elle devient la mie et l'amie (*leman* en moyen-anglais²⁵) puis la servante, avant d'être saluée par l'institution ecclésiastique (l'évêque) et politique (son père, puissant seigneur) comme l'épouse de Guroun et la mère de ses futurs héritiers. À cette reconnaissance officielle s'ajoute celle des liens du sang lorsque Freyn réintègre également la cellule familiale originelle, aux côtés de sa jumelle face à qui elle reprend ses droits sur Guroun. La quête de l'identité féminine et nobiliaire s'achève sur un triomphe. Le dessein infanticide de la mère calomnieuse s'inscrit en faux avec le contrat social de fraternité féodale qui lie son époux à son voisin de même rang (un alter ego), dont il est désigné parrain des jumeaux en gage de leur amitié. La femme médisante mésestime la signification non seulement d'une amitié, voire d'une entente politique, mais aussi de son propre engagement conjugal, puisqu'en accusant sa voisine d'adultère elle met en péril la *fama*²⁶ de son propre mari. Il en résulte un déséquilibre de l'harmonie politique, qui appelle à être redressé. La réparation du tort causé dans ce lai s'effectue dans le cadre du repentir chrétien : la faute de la mère n'est absoute que par un aveu sincère. Il n'est point de fée de l'outre-monde pour lui ôter la vue à jamais en châtiement de sa félonie, comme dans *Sir Launfal*²⁷. Au contraire, sa vue éthique lui est restituée précisément à la vue oculaire du luxueux habit de Constantinople. Ensuite, le pardon est validé par le mari, représentant de l'ordre patriarcal et patrilinéaire. Il détient le pouvoir d'avaliser l'union de ses filles au sein de leur propre classe sociale exclusivement. Ce pouvoir politique va de pair avec celui de l'évêque, à qui il est demandé de dissoudre les liens du mariage entre Le Codre et Guroun aux vers 399-401 : « The knight kissed his daughter hende / Oftimes, and to the bisschop wende: / And he undid the marriage strate » // « Le chevalier, plus d'une fois, / Embrassa tendrement sa fille, / Par l'évêque fit défaire l'union. »

Le pardon est accordé à la mère indigne qui a jadis contrevenu au pacte familial. Dans *Emaré*, le père incestueux enfreint l'harmonie au sein de la sphère familiale, réduite à sa plus simple expression après la mort prématurée de la mère, car il exige la main de sa fille. De même, en feignant de répudier son épouse, le marquis de Saluces dans *The Clerk's Tale* prononce symboliquement l'arrêt de mort de Grisildis au grand dam du peuple, témoin passif

²⁵ *Lay le Freine*, v. 313-314 : « Sum lordes douhter for to take, / And his leman al forsake » // « D'épouser noble demoiselle / Et d'abandonner son amante. » Un peu plus loin dans le texte, aux vers 402-403, le mot apparaît à nouveau : « And weddid Sir Guroun als gate / To Le Frain, his leman, so fair and hend. » // « Et maria Guroun à la place / Au Frêne, sa belle et douce amante. »

²⁶ Giacomo Todeschini, *Au pays des sans-nom. Gens de mauvaise vie, personnes suspectes ou ordinaires du Moyen Âge à l'époque moderne*, traduit de l'italien par Nathalie Gailius, préface de Patrick Boucheron, Paris : Verdier, « Histoire », 2015. 2007. L'auteur de cette étude à la page 21 donne dans son introduction une définition sociale du terme *fama* : « Quoi qu'il en soit, une minorité de protagonistes, riches d'abord de cette richesse qui pendant des siècles s'est appelée *fama* ou encore *dignitas*, fait face tant à la masse innommée des victimes... ». Plus loin, à la page 86, il parle de la *fama* des religieux en ces termes : « Quand, en effet, aux XI^e et XII^e siècles, mais surtout à partir du XIII^e siècle, les textes juridiques et canoniques parlaient de la « réputation » (*fama*), c'est-à-dire de la crédibilité publique des prêtres et plus généralement des ecclésiastiques, ce dont ils parlaient en réalité n'était pas simplement d'un « bon renom », mais renvoyait plus profondément à l'identité sans tache... ». Dans sa préface à l'ouvrage de Giacomo Todeschini, Patrick Boucheron renchérit en rappelant : « Être frappé d'infamie, qu'est-ce à dire ? C'est assister, impuissant, à la dévaluation de sa *fama*, cette réputation qui constitue le bien le plus précieux dans une société à honneur. » (9). J'emploie le mot latin dans cette double acception, morale et sociale, donc publique, et qui peut avoir aussi le sens de reconnaissance civique.

²⁷ Autre lai que l'on trouve dans l'édition de Laskaya et Salisbury des *Middle English Breton Lays*, p. 210-239.

d'un manquement flagrant à la stabilité politique de la province. Le renvoi de Grisildis à sa misérable condition de gueuse, Cendrillon du peuple, remplit une fonction narrative et sémantique d'épreuve qualifiante préparatoire (Simonsen, 79) à une consécration finale méritée, qui récompensera son abnégation conjugale. Chacun des quatre contes étudiés repose sur une étroite adéquation entre noblesse et largesse, au sens de générosité désintéressée. Cette vertu féminine, qui confère implicitement aux héroïnes une aura de sainteté, reflète le point de vue chrétien sur la perfection de l'humilité doublée d'un altruïsme authentique. John C. Hirsch souligne la nouveauté de la thématique développée par l'adaptateur anglais du *Lai du Frêne*²⁸, en ce sens qu'au conflit personnel et social du récit-source est substituée une intervention providentielle, celle de la protection divine qui assure non seulement la survie du nourrisson rejeté mais aussi, quelque vingt ans plus tard, la réappropriation par Freyn du milieu auquel elle est arrachée. *The Man of Law's Tale* manifeste sans détours le rôle essentiel joué par la Providence. Custance échappe aux noirs complots de ses ennemis par la grâce de Dieu. « God liste to shewe his wonderful myracle / In hire, for we sholde seen his myghty werkis » (MLT, 477-478) // « Il plut à Dieu de montrer sa puissance / En la sauvant pour notre enseignement. » Emaré est également préservée d'un sort tragique par la protection divine (E, 679-681) : « She was dryven toward Rome, / Thorow the grace of God yn trone, / That all thing may fulfyllen. » // « Elle vogua jusqu'à Rome, / Par la grâce de Dieu le Père, / Qui tout peut faire advenir. » En revanche, Grisildis se voit récompensée de son endurance surhumaine du calvaire infligé par un mari suspicieux, non pas tant par la bienveillance du Ciel que par sa propre capacité de résistance au malheur par pur amour de son seigneur et maître. L'inébranlable fidélité d'épouse peut se lire comme une métaphore de la foi chrétienne, mais Chaucer met l'accent sur une relation de *fides*²⁹ conjugale davantage que religieuse. Grisildis incarne l'acceptation la plus noble de l'amour, le don entier de soi au mépris des motivations personnelles. L'amour de l'héroïne du *Clerk's Tale* atteint une spiritualité qui réconcilie l'union entre les sexes avec l'idéal d'une parfaite concordance entre l'âme et le Très-Haut. La forme suprême de l'alliance concerne le lien entre l'âme du croyant et le Christ chez les médiévaux.

4. Haillons et atours : parenté avec Peau d'Âne

Le mariage pour Emaré et Custance ne constitue pas la fin en soi de la quête identitaire féminine. Custance perd un premier époux, après avoir été la victime d'une diabolique machination ourdie par sa belle-mère aux vers 428-434 :

For shortly for to tellen, at o word,
 The Sowdan and the Cristen everichone
 Been al tohewe and stiked at the bord,
 But it were oonly dame Custance allone.
 This olde Sowdanesse, cursed krone,
 Hath with hir freendes doon this cursed dede,
 For she hirself wolde al the contree lede.

Pour faire bref et dire d'un mot ce malheur:
 Le Sultan ainsi que tous les chrétiens
 Furent massacrés à la table du banquet,
 Tous sauf une exception, dame Constance.

²⁸ John C. Hirsch, « Providential Concern in the 'Lay le Fresne' », in *Notes & Queries*, Vol. 16, N° 3, March 1969, p. 85.

²⁹ Giacomo Todeschini, *op. cit.*, 2015. À la page 258 en particulier, l'auteur signale que le terme renvoie aux notions de foi, confiance et conviction intérieure.

La vieille Sultane, maudite sorcière,
Fut, avec ses amis, l'auteur du crime:
Elle se voulait à la tête du pays.

Le scénario se répète lors de son séjour en Northumbrie³⁰. Emaré frôle la mort, elle aussi, en devenant la femme du souverain de Galice dont la mère, pourtant chrétienne, voue une haine sans borne à l'élue de son fils³¹. Un autre point commun entre Emaré et Custance concerne le fait qu'elles sont déçues de leurs positions élevées à la cour, tout comme Peau d'Âne, avec qui Emaré partage la préoccupation d'échapper à un amour paternel excessif. La fuite les précipite dans une disgrâce qui, finalement, sert d'instrument à une émancipation salutaire. Contrairement à Cendrillon, dont Grisildis est l'émanation, Peau d'Âne actualise un désir contre-oedipien de fuite hors des limites étroites du toit paternel. La peau nauséabonde d'une bête servile et méprisée exprime le besoin de marginalisation sociale indispensable à une transition réussie vers l'âge adulte. Dans un entre-deux, entre désertion du père et agrégation de l'être, du soi individuel³², Peau d'Âne personnifie la fin de la fillette entière possession du père. Le lai d'*Emaré* inverse le motif des oripeaux déshonorants pour les transformer en un drap étincelant d'or et de gemmes d'Orient, tissé jadis avec soin tel l'objet magique d'un conte de fées. La description du somptueux habit offert à l'empereur, dont il comble à son tour sa fille, égaré par sa beauté au point d'exiger sa main, s'étale sur une centaine de vers (E, 82-180), soit près d'un dixième du texte, part disproportionnée pour un lai. Peut-être le poète tente-t-il une incursion dans l'exotisme du conte merveilleux. En revanche, la merveille se limite ici à l'exceptionnelle facture du textile. Point de pouvoir magique conféré à la pièce de tissu, mais cette dernière, par le caractère inégalé de l'art du tisseur, possible miroir de celui du conteur qui déplie sa toile et déroule le fil de sa narration, suffit à distinguer Emaré et à la protéger des périls. Custance porte un nom indicateur d'une vertu cardinale. L'objet médiateur qui va la rapprocher du mari (le prince du conte) n'est pas un vêtement mais plutôt une abstraction morale, la force d'âme de l'héroïne grâce à laquelle elle résiste à l'adversité. Yin Liu fait remarquer la passivité à laquelle Emaré est réduite, ballottée par le destin à bord d'un esquif sans gouvernail, ou passant le temps à coudre et filer sur la terre ferme dans son exil. Est-ce à dire qu'elle personnifie l'exemplarité de la jeune femme qui espère patiemment un mari désigné par le sort ?³³ Comme Custance et Grisildis, Emaré se conforme idéalement au modèle idéologique patriarcal d'obéissance féminine à l'autorité masculine du père, puis du mari et seigneur.

Un dernier dénominateur commun entre les lais et récits de Chaucer d'une part et le conte populaire d'autre part concerne le topos du déguisement, ou vêtement de la protagoniste en devenir. Il peut prendre la forme des hardes d'une souillon ou de la rebutante peau d'âne. Il

³⁰ *The Man of Law's Tale*, v. 694-700 : « But who was woful, if I shal nat lye, / Of this weddyng but Donegild, and namo, / The kynges mooder, ful of tirannye ? / Hir thoughte hir cursed herte brast atwo. / She wolde nocht hir sone had do so ; / Hir thoughte a despit that he sholde take / So strange a creature unto his make. » // « Le mariage cependant, il faut le dire, / Attristait une personne, une seule : Doneguild, / La mère du roi, despotique à l'extrême. / Elle se sentait le cœur tout bouleversé. / Elle désavouait la décision de son fils, / Elle considérait un affront qu'il prit / Pour compagnie une totale inconnue. » (Crépin, 171).

³¹ *Emaré*, v. 445-450 : « The olde qwene spakke wordus unhende / And sayde, 'Sone, thys ys a fende, / In thys wordy wede ! / As thou lovest my blessynge, / Make thou nevur thys weddyng, / Cryst hyt the forbede !' » // « La vieille reine dit des mots méchants, / Et proféra : 'Fils, nous avons-là un démon, / Dessous ces si nobles atours ! / Si tu veux ma bénédiction, / Ne conclus jamais cette union, / Car Jésus Christ te l'interdit !' »

³² Michèle Simonsen, *op. cit.* 1984, p. 68. Se référant à Jung, l'auteure parle de l'individuation ou acquisition du "Soi".

³³ Yin Liu, « Middle English Romance as Prototype Genre », dans *The Chaucer Review*, Vol. 40, N° 4, Penn State University Press, 2006, p. 345.

peut être aussi une somptueuse étoffe, tel le cadeau royal transmis par son père à Emaré en gage de son amour. Ce bel ouvrage tisse en réalité une toile mortifère, symbole du confinement filial. La fille se trouve prisonnière des liens jalousement façonnés par un père qui entend la retenir auprès de lui à jamais. Dans le même énoncé, Anne Laskaya et Eve Salisbury utilisent à deux reprises le verbe anglais qui signifie *tisser* dans leur introduction au lai d'*Emaré* : « And yet, Emaré, *weaving* her words together, weaves people and different worlds together as well... »³⁴ (Laskaya & Salisbury, 149). Quelques lignes plus loin, elles soulignent la portée symbolique du motif de la tunique. « Like Le Freine's fine cloth or Orfeo's harp, the robe is one object which accompanies Emaré as she moves from one country to another, from one identity to another. [...] the lengthy description calls attention to the importance of the object. It is exotic, enchanting, and foreign. »³⁵ (149). Les quatre récits examinés combinent les étapes essentielles au développement de l'héroïne avec la charge affective d'images saillantes. Parmi ces images, l'orfroi qui habille le nourrisson du *Lay le Freine* retient l'attention³⁶. Il en va de même dans *Emaré* pour le drap étincelant incrusté de pierreries, ironiquement élaboré par la fille d'un grand émir païen (E, 106-110)³⁷, et pour les misérables haillons de Grisildis remplacés par l'habit nuptial brodé de fils d'or dans *The Clerk's Tale*.

Le mot de la fin : du dénuement initial au dénouement nuptial

Jean-Claude Schmitt souligne l'ambivalence du terme latin *habitus* employé au moyen-âge pour désigner le geste humain, qui peut se traduire « parfois par attitude (quand il ne désigne pas l'habit, le vêtement) »³⁸. La métaphore du tissage sous-tend la diégèse dans nos quatre récits. La métaphore est filée dans la mesure où la chose textile remplit une fonction signifiante de premier plan, puisque le vêtement concrétise l'*habitus* socio-culturel de celle qui le porte ou en est dépouillée. La confection d'habits fait partie des tâches domestiques attribuées à la gent féminine, au même titre que la bonne tenue du foyer, aux sens figuré de maisonnée et littéral de l'âtre de la cheminée. C'est ce que suggèrent le nom de Cendrillon, mais aussi celui de Freyn que le poète anglais traduit justement par *ash*, la cendre. Est-il conscient du jeu de mot opéré, à la façon de Michel Serres dans son article consacré à *Cendrillon*³⁹ ?

Le conte joue sur la dialectique *intus/foris*, ce que Morgan Dickson⁴⁰ désigne de la manière suivante : « stepping outside society to examine (one's) own interior identity », autrement dit la sortie temporaire du cercle social afin d'examiner son propre soi. Au moyen

³⁴ « Et pourtant, Emaré, tissant ses paroles en une tapisserie, tisse une toile qui rassemble non seulement des personnes mais aussi des mondes différents... ». [Notre traduction.]

³⁵ « Tout comme le bel habit de Le Freine ou la harpe d'Orfeo, la robe constitue l'objet par excellence qui accompagne Emaré dans ses pérégrinations d'une contrée à l'autre, d'une identité à l'autre. (...) La longue description de la robe attire l'attention sur l'importance de l'objet, lequel est exotique, enchanteur, étranger. » [Notre traduction.]

³⁶ Claire Vial, « Clothing the Debate : Textiles, Text-Isles and the Economy of Gift-Giving in Four Middle English Breton Lays », dans *Études Anglaises*, Vol. 67, Paris : Klincksieck, distribution électronique Cairn.info, 2014, p. 5-7.

³⁷ On remarque, au passage que l'exotisme de l'habit confectionné en terre païenne ne répond pas pour autant à la promesse du merveilleux oriental.

³⁸ Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris : NRF Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1990, p. 35.

³⁹ Michel Serres, *op. cit.*, 1967.

⁴⁰ Morgan Dickson, « Verbal and Visual Disguise : Society and Identity in some 12th-century Texts », dans *Medieval Insular Romance : Translation and Innovation*, J. Weiss, J. Fellows, M. Dickson, D.S. Brewer, eds, Cambridge : D.S. Brewer, 2000, p. 42.

de l'habit, signe extérieur d'appartenance à un milieu, l'individu en phase d'auto-définition découvre la place qu'il est appelé à occuper dans l'arène sociale. En faisant l'expérience humiliante de porter un vêtement dégradant, Grisildis obtient finalement accès au statut convoité de femme mariée à un puissant seigneur. Le dénuement initial de Freyn est souligné par le contraste entre la nudité de l'innocente victime de l'égoïsme maternel et le raffinement de la précieuse enveloppe du nourrisson, carte d'identité textile et garantie d'un avenir radieux pour la protagoniste (ainsi que d'un *happy end* pour le récit). C'est sans doute la magie du conte et du lai qui autorise le passage du dénuement initial au dénouement nuptial triomphal.

Annexe 1 : résumé du *Lay le Freine* (408 vers)

Par jalousie, une châtelaine accuse d'adultère sa voisine qui vient d'accoucher de jumeaux. L'ironie du sort veut que peu de temps après elle donne naissance à des jumelles. Mortifiée à l'idée d'être à son tour suspectée de la même turpitude, elle abandonne l'une des jumelles après avoir envisagé l'infanticide. Sa suivante dépose le nourrisson, enveloppé dans une superbe étoffe, dans le creux d'un frêne près d'un couvent. L'abbesse élève l'enfant comme sa propre fille, et lui remet l'orfroi ainsi qu'un anneau d'or, symboles de sa noble lignée, lorsque celle-ci atteint l'âge nubile. L'exceptionnelle beauté de la jeune fille émeut un riche seigneur, Sir Guroun, qui la séduit et l'entraîne dans son château, où elle devient sa maîtresse. Or pressé par ses conseillers, Guroun doit se résoudre à épouser une femme de son rang. Freyn fait contre mauvaise fortune bon cœur, dissimule dignement son chagrin, prépare les noces avec un dévouement ancillaire exemplaire. En l'honneur du couple célébré, elle étale l'orfroi sur le lit nuptial. La mère de la mariée pénètre dans la chambre. Elle n'est autre que la mère des jumelles. À la vue du somptueux manteau, jadis offert par son époux, elle reconnaît sa fille abandonnée, confesse son noir dessein, contrite. Le lai s'achève sur la réunion de Freyn avec ses parents et sa jumelle, dont l'union prévue avec Sir Guroun est annulée par l'évêque sur la demande du père. Freyn peut désormais épouser Guroun. En compensation, Le Codre est promise à un autre chevalier de sang noble.

Annexe 2 : résumé du lai d'*Emaré* (1035 vers)

L'empereur Arthur perd sa femme, après qu'elle a donné naissance à une fille, Emaré, élevée par une dame de confiance hors de la cour. Il reçoit du roi de Sicile un magnifique présent, une toile ornée de bijoux, tissée par la fille d'un grand émir. La toile figure de célèbres couples d'amoureux. Plusieurs années plus tard, le monarque retrouve sa fille, dont la radieuse beauté l'éblouit au point qu'il souhaite la prendre pour femme. En gage de son amour, il lui offre l'étoffe d'or et obtient une bulle papale pour pouvoir exaucer son vœu contre nature. Par peur de cet hymen incestueux, Emaré prend la fuite, vêtue de sa robe étincelante, provoquant l'ire paternelle. Elle s'éloigne des côtes dans une embarcation et parvient, affamée, en Galice. Recueillie par un bienveillant seigneur et sa femme, elle recouvre ses forces et coule des jours paisibles, jusqu'au moment où le roi la remarque et tombe éperdument amoureux d'elle. Or, la mère du roi, envieuse et malfaisante, voit l'union désirée par son fils d'un fort mauvais œil. Peu de temps après les noces, Emaré attend un heureux événement, mais le roi doit partir combattre les Sarrasins en France.

Durant son absence, l'inique belle-mère intercepte la lettre du messenger annonçant la naissance d'un fils, Ségramour, et lui substitue un message disant que la reine a accouché d'un démon tricéphale. Malgré le choc causé par la triste nouvelle mensongère, l'époux demande par écrit que l'on veille sur la mère et l'enfant. À nouveau, le messenger est enivré par la reine

maléfique qui s'empare de la missive pour la falsifier. Ordre est donné qu'Emaré et Ségramour soient exilés en mer. L'innocente victime subit à nouveau l'épreuve des flots sans nourriture ni eau. À demi-morte, elle parvient jusqu'à Rome, où un marchand et son épouse lui offrent l'hospitalité. En Galice, à son retour de la guerre, le roi découvre la disparition de sa bien-aimée et de son fils. Il obtient de la bouche de son fidèle bailli la vérité sur les perfides agissements de sa mère, qu'il condamne à l'exil. Sept ans plus tard, inconsolable car se croyant veuf, le roi se rend à Rome pour faire pénitence auprès du Pape ; il se tient responsable de la perte de son épouse. En Italie, il descend chez Jourdain, le marchand qui a recueilli Emaré et l'enfant. Chez son hôte, il est servi par Ségramour dont il admire les manières courtoises. Il souhaite le prendre pour fils. Ségramour relate sa rencontre avec le souverain à sa mère, qui comprend alors de qui il s'agit. Suit l'épisode des heureuses retrouvailles du couple et de leur fils. De son côté, l'empereur, vieilli, regrette son dessein incestueux, et fait œuvre pie à Rome. Emaré prie son époux d'accueillir le grand seigneur dignement. Le roi de Galice et Ségramour partent à la rencontre de l'empereur. Une fois de plus, le garçon sert de médiateur et réunit père et fille. Celle-ci a pris pour nom Egaré au cours de son long exil forcé. Le petit-fils succède au grand-père à la tête de son empire. Ainsi s'achève la « Complainte d'Egaré », l'un des lais du pays breton, conclut le conteur.

Annexe 3 : résumé de *The Man of Law's Tale* de Geoffrey Chaucer (908 vers sans le prologue ni l'épilogue)

Des marchands syriens à Rome entendent parler de la fille de l'empereur, Dame Custance. Le conteur tient le récit de leur bouche. De retour en Syrie, ils décrivent au sultan l'exceptionnelle beauté et la grande vertu de la jeune fille. La rumeur suffit à rendre le sultan éperdument amoureux. Il désire épouser la belle, et pour cela se déclare prêt à se convertir au christianisme. Custance se plie à sa volonté et quitte ses parents, son peuple, et sa terre natale le cœur lourd. La mère du sultan, ne pouvant tolérer que son fils renie le Coran, fomenta le massacre de Custance et des chrétiens de Barbarie. Elle les convie tous aux noces, et fait croire à son fils qu'elle souhaite, elle aussi, épouser la foi du Christ.

À la cour, lors des réjouissances, le sultan et tous les autres chrétiens sont sauvagement assassinés. La reine entend gouverner seule. Custance est épargnée pour être livrée à la merci des flots. L'épreuve de la traversée maritime s'étend sur plusieurs années jusqu'à ce que l'héroïne parvienne en Northumbrie. Là, pris de pitié, le connétable du château et sa femme, Hermenguild, la recueillent. L'héroïne tait son identité dans cette contrée dominée par les païens. Secrètement acquise à la foi chrétienne grâce à Custance, Hermenguild accomplit un miracle : elle rend la vue à un aveugle. À son tour, le connétable se convertit au christianisme. Un chevalier du roi Allé s'éprend de Custance. La jeune femme vertueuse repousse ses avances, ce qui conduit l'homme à porter une fausse accusation contre elle. La nuit, il tranche la gorge d'Hermenguild, et dépose le couteau ensanglanté près de Custance. Le roi Allé en personne ne croit pas à la culpabilité de la jeune femme. Seul le Christ peut défendre l'honneur bafoué de l'accusée. Lorsque le souverain exige que le chevalier jure sur la bible, un second miracle se produit : la main du Très-Haut brise la nuque du félon et sa voix innocente Custance. S'ensuit la conversion religieuse d'Allé et sa cour. L'union de Custance et du roi est ensuite célébrée. Or, Doneguild, la reine mère, désapprouve la décision de son fils. Peu de temps après, alors que Custance attend un heureux événement, Allé part guerroyer en Ecosse. Le connétable écrit au seigneur pour lui annoncer qu'il a un fils, Maurice. La reine enivre le messenger, et substitue une atroce missive au courrier confié par le connétable. La jeune femme, écrit-elle, a accouché d'un démon, ce qui prouve qu'elle est une sorcière. Accablé, le roi répond néanmoins qu'il faut veiller sur la mère et l'enfant. Doneguild intercepte la lettre et la remplace par l'ordre d'exiler Custance et l'enfant. Le connétable est effondré, mais se résout à obéir à la cruelle

injonction qu'il croit émaner de son maître. La victime de ce noir complot accepte son sort sans broncher, et s'en remet à Dieu et à la Sainte Vierge.

De retour de campagne, affligé, Allé constate le départ inexplicable des deux êtres les plus chers à son cœur. Il soumet le messenger à la torture pour lui arracher des aveux. La traîtresse est exécutée. Custance et son enfant dérivent en mer cinq longues années, puis accostent sur une terre païenne, où le sénéchal du château tente d'imposer sa volonté sur elle. Elle se débat, il tombe à l'eau, et se noie. Pendant ce temps, l'empereur de Rome venge les chrétiens massacrés en Syrie. Le sénateur romain sauve Custance et l'enfant perdus en mer. L'épouse du sénateur, qui se trouve être la tante de Custance, l'accueille sans la reconnaître. De son côté, le roi de Northumbrie, contrit d'avoir condamné sa mère à mort, va en pèlerinage à Rome. Il est reçu par le sénateur. Au cours du dîner, le roi est émerveillé par l'enfant, dont il ignore qu'il est son fils. Le sénateur fait l'éloge de l'exceptionnelle vertu de la mère. Le roi est frappé par la ressemblance du garçon avec sa chère disparue. S'ensuivent les retrouvailles des époux, très émus. Toute ambiguïté est levée quant à la responsabilité du mari dans le triste sort réservé à la jeune mère et son enfant. Devenue épouse et mère, Custance retrouve son père. Le couple royal et leur fils se rendent en Angleterre, mais au bout d'une année Allé décède. Custance retourne à Rome, et pleure de tendresse dans les bras de son père qu'elle ne quitte plus jamais. Sur le trône impérial, l'enfant succède à son aïeul.

Annexe 4 : résumé de *The Clerk's Tale* de Geoffrey Chaucer (1155 vers sans le prologue ni l'épilogue)

En préambule, l'Universitaire déclare tenir le récit du grand poète Pétrarque. À Saluces, à l'Ouest de l'Italie au pied du Viso dans une plaine fertile, règne Gautier, un marquis lombard comblé par la Fortune. Or le conteur émet des réserves quant à la qualité du jugement de Gautier, un épicurien égoïste. Le peuple exprime le souhait de le voir marié. Il lui faut assurer sa descendance. Jaloux de sa liberté de célibataire, il finit néanmoins par se résoudre à prendre femme. Il donne son accord à condition qu'il choisisse sa compagne, qu'il promet d'honorer telle la fille d'un empereur. Le jour des noces est fixé. Non loin du palais seigneurial vivent un pauvre homme et sa fille dans la plus grande simplicité. Janicula a pour fille Grisildis, d'une beauté incomparable, tant physique que morale. Elle fait preuve d'une étonnante maturité malgré son âge tendre. Elle pourvoit aux besoins du foyer, file la laine, et garde deux ou trois moutons. À l'occasion d'une chasse, Gautier la voit, et souhaite aussitôt l'épouser. Il vient demander sa main en grand équipage. Le père s'incline humblement devant la volonté du marquis, qui exige une obéissance totale de sa future épouse. Les vieilles hardes de la pauvre sont remplacées par une tenue d'apparat agrémentée d'une couronne et de pierres précieuses. Grisildis est à présent mariée. Gautier a su percevoir la perfection morale de la jeune fille aimée du peuple, auprès duquel elle remplit avec succès la fonction de souveraine, juge, et gardienne de la paix du royaume. Elle ne tarde pas à donner le jour à une fille.

Gautier éprouve le besoin de tester la force d'âme de son épouse. Il lui rappelle que c'est grâce à lui qu'en dépit de ses humbles origines elle a pu accéder à la noblesse. Il prétend qu'on lui reproche de s'être abaissé à s'unir à une femme de rang inférieur. L'homme de confiance du marquis sur les ordres de son maître arrache l'enfant à sa mère. Grisildis ne laisse pas paraître sa douleur, bien que l'émissaire feigne vouloir tuer le nourrisson. Elle se résout à l'idée que son enfant doit mourir. En cachette, la fillette est confiée à la comtesse de Panico. Quatre ans plus tard, Grisildis accouche d'un fils. Lorsque l'enfant atteint l'âge de deux ans, son père impose une seconde épreuve à sa mère. Le prétexte avancé est que ce fils, de la race de Janicula, doit disparaître afin de préserver le sang noble du marquis. Une fois encore, Gautier argue du fait qu'il agit pour apaiser la rumeur. Grisildis réagit avec la même dévotion sans

égale. Elle conserve admirablement sa patience. À l'insu de sa mère, l'enfant est emmené à Bologne. La fidélité conjugale de Grisildis va croissante malgré tout. Si la conduite du capricieux marquis déclenche de vives critiques chez ses sujets, il persiste cependant dans ses cruelles manœuvres, et renvoie la malheureuse chez son père. Une bulle papale est requise pour que Gautier puisse prendre une nouvelle épouse. Le comte de Panico, son beau-frère, a pour ordre de conduire les enfants à Saluces, et annoncer que la fille est promise au marquis. Le comte obéit. La fillette, âgée d'à peine douze ans, est resplendissante.

Désireux à nouveau de mettre à l'épreuve le dévouement de sa femme, le marquis la chasse. Elle se dit heureuse à l'idée de retrouver son père, mais jure de vivre en épouse fidèle. Elle reprend ses haillons et restitue les gages de noblesse que sont l'habit et la bague de mariée, conformément à la volonté de Gautier. Elle ne requiert qu'une vulgaire chemise pour couvrir sa nudité de simple femme. Ce traitement humiliant que lui inflige le marquis désole Janicula et le peuple. À l'image de Job, Grisildis se comporte avec la plus grande humilité. La rumeur court que la nouvelle marquise arrive de Bologne. Gautier exige qu'elle serve la jeune inconnue censée prendre sa place. L'épouse répudiée s'exécute. Elle ne ménage pas sa peine pour satisfaire son seigneur, mais le supplie de ne pas faire endurer à la nouvelle élue les tourments qu'elle a subis. À cet instant, Gautier cesse tout simulacre, et annonce officiellement la fin de la mise à l'épreuve de la constance de sa femme. Il lui avoue que ses enfants sont bien portants. La jeune femme perd connaissance sous le coup de l'émotion. Elle attribue la sauvegarde de ses enfants à la bonté de Dieu avant celle de son mari. Grisildis est réhabilitée dans sa position privilégiée d'épouse d'un noble et puissant seigneur. Ses hardes grossières laissent place à nouveau à un habit d'or étincelant. Des réjouissances sont données pour célébrer la réunion du couple. Après ces secondes noces, qui confirment le succès exemplaire de Grisildis dans son rôle d'épouse irréprochable, Grisildis et Gautier goûtent un bonheur parfait. La fille est mariée à un noble d'Italie, le fils succède au père, mais ne soumet pas sa femme à semblable épreuve, précise le conteur.

Une morale apparente est tirée de ce conte : il ne s'agit pas pour les femmes de suivre l'exemple de l'inatteignable humilité grisildienne. Grisildis doit seulement servir de modèle d'endurance et de patience dans l'adversité. Gautier éprouvant son épouse est comparé au Très-Haut éprouvant l'humanité, de laquelle il attend une sainte acceptation des coups du sort. Enfin, après une saillie contre l'insatiable désir chez la Bourgeoise de Bath (du récit-cadre des *Canterbury Tales*) de dominer ses maris successifs, l'Universitaire surenchérit en proposant un épilogue alternatif, l'Envoi à Chaucer. Grisildis, affirme-t-il, est une pure chimère de nos jours. Qu'aucun homme ne s'avise d'en trouver la réplique. C'est chose impossible. Le conteur semble ensuite encourager les femmes à riposter aux abus d'autorité masculine en se comportant en viragos, dont les armes les plus efficaces face aux attaques des maris sont sans conteste la parole et l'attrait d'un joli minois ainsi qu'une mise élégante et coûteuse. Adresserait-il un pied de nez à la coquette et dépensière Bourgeoise de Bath qui se targue d'avoir eu le dessus (*maystrie* en moyen-anglais) sur ses cinq époux ?

Entrées :

Titres d'œuvres : *Lay Le Freine, Lai du Frêne, Emaré, The Man of Law's Tale / Le Conte du Juriste, The Clerk's Tale / Le Conte de l'Universitaire, The Middle English Breton Lays / Les Lais breton moyen-anglais*

Auteurs : Marie de France, Geoffrey Chaucer

Personnages : Le Freine / Freyn, Le Codre, Sir Guroun, Emaré, Custance, Allé, Doneguild, Ségramour, Grisildis, Gautier, Janicula, Cendrillon, Peau d'Âne

Bibliographie:

BASILE Giambattista, *Le Conte des contes ou le divertissement des petits enfants*, traduction du napolitain de Françoise Decroisette, Strasbourg : Éditions Circé, 1995.

BELMONT Nicole, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris : Gallimard, 1999.

CHAUCER Geoffrey, *The Canterbury Tales*, Larry D. Benson, ed., *The Riverside Chaucer*, Oxford : Oxford University Press, (1987) 1988.

CHAUCER Geoffrey, *Les Contes de Canterbury*, présentation et traduction nouvelle d'André Crépin, Paris : Gallimard, 2000.

COOPER Helen, *The Canterbury Tales*, Oxford : Oxford University Press, « Oxford Guides to Chaucer », 1989.

DICKSON Morgan, « Verbal and Visual Disguise : Society and Identity in some 12th-century Texts », dans *Medieval Insular Romance : Translation and Innovation*, J. Weiss, J. Fellows, M. Dickson, D.S. Brewer, eds, Cambridge : D.S. Brewer, 2000, p. 41-54.

HIRSCH John C., « Providential Concern in the 'Lay le Fresne' », dans *Notes & Queries*, Vol.16, N°3, March 1969, p. 85-86.

JAMES-RAOUL Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris : Honoré Champion, 1997.

LASKAYA Anne & SALISBURY Eve, eds, *The Middle English Breton Lays*, published for T.E.A.M.S. by Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan, (1995) 2001.

LIU Yin, « Middle English Romance as Prototype Genre », dans *The Chaucer Review*, Vol. 40, N° 4, Penn State University Press, 2006, p. 335-353.

MARÉCHAL Chantal, « Le lai de *Fresne* et la littérature édifiante du XIIe s. », dans *Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIIIe siècles*, Université de Poitiers, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, 35^e année, N° 2 Avril-Juin 1992, p. 131-141.

SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris : NRF Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1990.

SERRES, Michel, « Les métaphores de la cendre ou introduction à la féerie expérimentale », dans *Critique*, Novembre 1967, N° 246, p.907-911.

SIMONSEN Michèle, *Le conte populaire*, Paris : Presses Universitaires de France, 1984.

STÉVANOVITCH Colette et MATHIEU Anne (dir.), *Les lais bretons moyen-anglais*, Turnhout : Brepols, 2010.

SUARD François, « L'utilisation des éléments folkloriques dans le lai du Frêne », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 21^e année (n°81), Janvier-mars 1978, p. 43-52.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescrip/article/ccmed_0007-9731_1978_num_21_81_2071

TODESCHINI Giacomo, *Au pays des sans-nom. Gens de mauvaise vie, personnes suspectes ou ordinaires du Moyen Âge à l'époque moderne*, traduit de l'italien par Nathalie Gailius, préface de Patrick Boucheron, Paris : Verdier, « Histoire », 2015.

VIAL Claire, « Clothing the Debate : Textiles, Text-Isles and the Economy of Gift-Giving in Four Middle English Breton Lays », dans *Études Anglaises*, Vol. 67, Paris : Klincksieck, distribution électronique Cairn.info, 2014, p. 3-18.