

Tristan en reverdie: l'arborescence mythique d'un corpus

Brîndușa Grigoriu*

*Evergreen Tristan:
the Mythical Arborescence of a Corpus*

Abstract: *In most of its European versions of the central Middle Ages, Tristan nurtures an arborescent dynamics in which human agents reveal a spectacular potential for vegetalization, from the living couple to its tombal avatars, from the French poems to the Norse and German adaptations of a greening narrative matter (Pastré 1999, Victorin 2009).*

While exploring the affinities between the romance's modeling of human ethos and its stylization of sylvan, vegetal figures under the sign of the philter, the present article focuses on the metamorphosis of the love tree in Bérout's, Marie de France's, Eilhart von Oberg's and Robert's realms of Tristania.

In Bérout's version, the couple fuses into an Edenic matrix where sleeping becomes an ensaving, liberating process excluding the possibility of corporeal fecundity. (Marchello-Nizia 1981). Marie de France takes the idea of a refuted genealogy one step further, via the symbiosis of the honeysuckle and the hazel tree; this vegetal self-sufficiency excludes God's commandments by suppressing the mere possibility of achieving a living descendance. In Eilhart's romance, death is the catalyzer of a revegetation of the consubstantial souls of the lovers, as they are transcendently reunited by the philter. Robert's Saga crowns the textual regeneration of the Tristanian matter by resignifying its distinctive sign of mythical arborescence.

Keywords: *Tristan, Edenic tree, intertextual revegetation, mythical arborescence.*

Les amants de Cornouailles forment un couple aussi fécond, dans son corpus, qu'il est stérile dans sa corporalité: en accord avec les lois tacites de l'éternelle reverdie tristanienne, procréer revient à se faire recréer... au gré des mots et des folios. Essentiellement, l'arbre généalogique de l'Amerus n'est qu'une suite d'artes amandi, français, allemands, norrois, italiens, espagnols, portugais, tchèque... si bien que la filiation tristanienne fait du sang une encre en mouvance, susceptible de végétaliser l'humain en le transfigurant.

Certes, la métamorphose n'est pas totale: au XVe siècle, Tristan et Yseut trouvent un terroir leur permettant d'engendrer un héritier humain de la

* Maître de conférences à l'Université Alexandru Ioan Cuza, Iași, Roumanie, brindusagrigoriu@yahoo.fr

fole amor, qui se révèle amant fertile à son tour – Ysaïe le Triste. Cependant, à ce stade post-mortem, il est trop tard pour changer la donne mythique, et le roman fait piètre figure, se présentant, maladroitement, comme un acte de parole diffamatoire et culpabilisant, dont l'énonciateur est un losengier repentant qui « ne peut que tourner en rond » avec un récit où « le lignage de Tristan et d'Yseut est réductible à ce seul duo ».

Au cœur de Tristania, depuis la nuit des temps, deux corps suffisent pour l'enlacement final, car l'éternité de l'amour ne peut éclore que lorsqu'un couple se retrouve, au-delà de la mort, « corps contre corps, bouche contre bouche », comme le fantôme Thomas d'Angleterre au XIII^e siècle, en brassant l'amer en mer pour un homme et une femme. Le reste relève du surplus ...

Au-delà de toute visée générative, « le mythe de Tristan mêle la sève et le sang, la symbiose de la chair et du végétal », dans un univers où « l'enlacement végétal appelle l'étreinte charnelle », comme le suggère Guy Paoli en ressourçant les fluides de la passion au suc de la Saint-Jean, au gré de ce « cheminement artériel qui relie les amants [...] au mythe primitif [en déroulant] ses vrilles dans l'imaginaire ». Yseut n'a pas besoin de devenir Madame Tristan, ni de prêter son utérus à Natura, pour que sourde, ensauvagée, la frondaison d'une verdure mystique.

Béroul, l'amour et les têtes de feuilles

Nourrissant l'idéal du couple *evergreen*, la version commune entre l'amour tristanien sur la terre¹ du Morrois, en proposant à la postérité une trame vivement arborescente.

Avec Béroul, Tristan devient l'homme des bois, fin connaisseur des coins sombres et des zones protectrices, *Green Knight*² ou *Tête de feuilles*³

¹ Sur l'opposition fonctionnelle terre / mer dans la dynamique des amours tristaniennes, voir Pierre Gallais, *Genèse du roman occidental : essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*, Paris, Tête de Feuilles et Sirac, 1974, p. 163, 232.

² Sur « *the Green Man, that puzzling and ubiquitous creature whose purpose was usually apotropaic – to ward off evil spirits* » et sur le couronnement végétal de son avatar littéraire, le *Green Knight* du XIV^e siècle anglais, voir Celia Fisher, « Flowers and Plants, the Living Iconography », *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, éd. Colum Hourihane, Londrest New York, Routledge, 2017, p. 453-464, ici p. 454.

³ Sur les racines antiques et les significances mouvantes de ce thème décoratif, voir Stéphanie Derwael, « *Blattmasken*. Un motif iconographique mêlant frontalité et dynamisme végétal », *MethIS*, 5, 2016, p. 33–48. Pour une focalisation des « *foliateheads* » de l'art gothique médiéval, voir Gary R. Varner, *The Mythic Forest, the Green Man and the Spirit of Nature. The Re-emergence of the Spirit of Nature from Ancient Times into Modern Society*, New York, Algora Publishing, 2006, p. 143 sq.. Avec Michèle Pradalier-Schlumberger, « on notera combien la découverte du gothique est liée à la redécouverte de la figure humaine, fait qui est sensible [...] sur le chantier de la cathédrale de Béziers. Plus que ceux de Béziers cependant, les sculpteurs de Saint-Paul ont eu à cœur de faire passer dans la pierre l'autre nouveauté du monde sculpté gothique, le feuillage assoupli, généralisé » ; en particulier, l'auteur évoque «

dont le séjour sylvestre est une fusion de sèves et rêves avec Yseut, mais aussi un non-lieu pour les passants : « *Poor ont tuit par la contree. / La forest est si esfreee / Que nus n'i ose ester dedenz / Or ont le bois a lor talent* »⁴. C'est grâce à cette frayeur généralisée que Tristan revêt son image de monstre sacré, épousant l'être tentaculaire de la *silva* en véritable *Silvan*⁵. Il n'a pas à jouer au géant farceur – comme son hère littéraire face à Gauvain – pour faire craindre à tout adversaire potentiel que « ja n'i metroit autre ostage, / Fors la teste lairoit en gage »⁶. Émergeant de la ramée, cette force mâlement castratrice plie chaque arbre au « *talent* » de Tristan pour une femme, à la menace d'un ensauvagé contre la société. Fatal, le héros aux bras de branches⁷ « *bien lor*⁸ *faisoita redouter ; / Qar, se Tristran les peüst prendre, / Il les feüst as arbres pendre* »⁹. Enraciné dans le Contre-Ordre¹⁰, paria de l'impossible, il noue en lui les nervures et les fibres, la verte élasticité du bois contre l'ultime rigidité de la chair.

Rien d'étonnant, dès lors, que cet homme, « affranchi » de son humanité par « *li vin herbez* »¹¹, appose sa signature sur l'Arc-qui-ne-faut : c'est par lui que le sang peut redevenir suc, en rebroussant le chemin de la Genèse... Il suffit de refuser la seigneurie sur les êtres et les choses, en se détournant de l'*ordo* de la création, pour que le rejet de « celseignor qui fist Adan »¹² (et de son messenger, Ogrin) transforme Tristan en Caïn « errant et vagabond sur la terre »¹³, ou en « *mendis* »¹⁴ vivant « *d'erbes et de glan* ».

un décor de type prégothique où prédominent les chapiteaux à feuilles lisses, à boules, à griffons, à masques dévorant des feuillages, c'est-à-dire cette sculpture dépouillée par l'ascèse cistercienne qui s'est développée au même moment dans la partie occidentale du Languedoc. », *Toulouse et le Languedoc: la sculpture gothique, XIII^e-XIV^e siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, p. 60-61.

⁴ Bérout, *Tristan et Yseut*, éd. et trad. Daniel Poirion, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., p. 3-121, ici v. 1747-1750, p. 49.

⁵ *Silvan* est le nom attribué à une déité couronnée de feuilles (une « *Green Man face* » typique) sculptée sur une fontaine de la Basilique de Saint-Denis, illustrant une stratégie adaptative des croyants, une mesure de précaution répondant aux défis de la transition du polythéisme antique au christianisme; voir Gary R. Varner, *The Mythic Forest, the Green Man and the Spirit of Nature...*, op. cit., p. 154, n. 316.

⁶ Bérout, *Tristan et Yseut*, éd. et trad. Daniel Poirion, éd. cit., v. 1847-1848, p. 52.

⁷ Au v. 3852, p. 105, la fatalité embrasse un corps d'arbre, et fait fusionner « li maus » et la « force » à même la sécheresse de l'écorce.

⁸ « Lor » réfère aux Cornouaillais, mais recouvre, en pratique, la sphère de toute intrusion sociétale, en contexte cynégétique.

⁹ *Ibid.*, v. 1665-1666, p. 47.

¹⁰ Sur la dialectique de l'Ordre et du Contre-Ordre, voir Françoise Barteau, *Les Romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, Paris, Larousse, 1972, p. 53-82.

¹¹ Le syntagme, donné comme un synonyme immédiat et plus explicite (en ancien français) du « lovendrins » (anglo-saxon), est consacré par Bérout au v. 2138, p. 59.

¹² Bérout, *Tristan et Yseut*, éd. et trad. Daniel Poirion, éd. cit., v. 1134, p. 33.

¹³ Genèse, 4, 12.

¹⁴ Voir v. 1418 et 1405-1406, p. 40.

L'arbre patibulaire¹⁵ se mue, au toucher de ses mains, en tremplin d'un nouveau monde possible, où le vert frais du bois se leste de lueurs infernales¹⁶. De par Yseut, Tristan est une menace en fleur.

Or, tout auteur du Moyen Âge sait que Dieu est l'Œil, le Lecteur des corps et des cœurs¹⁷ ; à cet égard, Daniel Poirion signale pertinemment que

même en prenant ses distances par rapport à la fonction religieuse de l'écriture, le texte à destination profane garde, par le symbole, une certaine affinité avec une transcendance qui complique le jeu littéraire. Il ne s'agit pas, en effet, comme dans la définition du message par les linguistes modernes, d'une simple communication faite entre un auteur et un lecteur, un émetteur et un receveur. Tout écrivain du XII^e siècle écrit en sachant bien que son message pourra être intercepté par Dieu, à sa table d'écoute. Cette mémoire qu'est l'écriture facilite l'interception.¹⁸

Aussi est-il d'autant plus troublant de voir un personnage briser le pacte triparti qui sous-tend cette communication transcendante (et métaleptique) pour envoyer, au cœur d'un regard aux aguets rejoignant celui du lecteur¹⁹, cette flèche qui ébranle les dernières lignes du manuscrit

¹⁵ Sur « l'arbre patibulaire » chez Béroül et sur le carrefour de significances qu'il est censé structurer, notamment lorsqu'il prend la forme du pin, voir Huguette Legros, « Du Verger royal au jardin d'amour : mort et transfiguration du *locus amoenus* (d'après *Tristan* de Béroül et *Cligès*) », *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1990, p. 215-233, article disponible en ligne sur <http://books.openedition.org/pup/2982>, consulté le 20 mai 2020.

¹⁶ Sur le vert infernal assigné dans l'iconographie du XII^e siècle aux démons et aux damnés, notamment dans le psautier de Winchester, voir Andreas Petzold, « The Iconography of Color », *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, op. cit., p. 437-452, ici p. 446.

¹⁷ Pour Hugues de Saint-Victor, il y a trois types visuels, ontologiquement distincts : « L'œil de la chair [*oculus carnis*] voit seulement l'extérieur des corps, et l'œil de l'esprit [*oculus mentis*] l'extérieur des cœurs ; l'œil de Dieu [*oculus Dei*] voit l'intérieur. L'œil du cœur est intérieur par rapport à l'œil de la chair, extérieur par rapport à l'œil de Dieu. Et de même que l'œil de la chair ne saisit pas ce que saisit l'œil du cœur, ainsi l'œil du cœur ne saisit pas ce que saisit l'œil de Dieu. Mais l'œil de Dieu saisit ce que saisit l'œil du cœur. Par conséquent, l'œil de la chair saisit seulement l'extérieur des corps ; l'œil du cœur, l'extérieur et l'intérieur des corps, mais seulement l'intérieur des cœurs ; l'œil de Dieu, lui, à la fois l'extérieur et l'intérieur des cœurs aussi bien que des corps. », *De Verbo Dei*, IV, 2, *Six opusculs spirituels*, Sources chrétiennes, n°155, Paris, Cerf, 1969, p. 73. Pour une interprétation contextualisée de la « voie du visible » chez le théologien victorin, voir Emmanuel Falque, *Le Livre de l'expérience. D'Anselme de Cantorbéry à Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, 2017, chap. « La mise à nu », p. 188 sq.

¹⁸ Daniel Poirion, *Résurgences*, Paris, PUF, 1986, p. 28.

¹⁹ L'histoire est focalisée, pour un moment, par l'« *oculus carnis* » de Godoïne, qui « la cortine ot dedenzpercie ; / Vit la chanbre, qui fujonchie, / Tot vit quant que dedenzavoit. [...] / Garda, si vit Tristan entrer », Béroül, *Tristan et Yseut*, éd. et trad. Daniel Poirion, éd. cit., v. 4413-4415 et v. 4421, p. 120. Tous ces détails débordent la simple perception, allant jusqu'à nourrir l'interprétation par l'« *oculus mentis* » du lecteur... invité à lire les cœurs aussi bien que les corps, en flôlant l'« *oculus Dei*... grâce aux images saisies par le félon.

béroulien. Dans un sens, la Vue, en tant que telle, est supprimée par la « seete » de Tristan, et l'horizon couve, outre néant, le « saintisme cors » de Dieu, mis « a mort »²⁰.

Par la force des liens qu'il trace entre croix et arme, Passion et immolation, Dieu et homme, par sa façon d'embrasser la « givre »²¹ en obéissant à la femme de sa vie, l'archer est une figure déicide, violemment aveuglante, brandissant une alternative au vécu sacrificiel du Christ. Au lieu d'endurer les coups et le mépris d'un public étranger au mystère, l'homme assène ici son coup et son mépris, annulant la représentation d'autrui pour y substituer la sienne. Tristan doit avoir le dernier mot, même si son écriture (bois sur pomme) est celle d'un analphabète de la grâce.

De même que Bacchus / Dionysos « abomine ceux qui refusent de vivre une vie heureuse »²², allant jusqu'à leur infliger la mort, Tristan opprime et (parfois) supprime ceux qui refusent de connaître et reconnaître axiologiquement l'amour. Dans ses veines coulent le philtre et le feu de la Saint-Jean : aviné, illuminé, délié²³, il est prêt à tuer²⁴, au cœur de la forêt, les frileux de tout horizon – ainsi que leur visions du monde.

Le roi Marc ne fait pas exception, lorsqu'il vient incarner l'Œil dans la loge du héros, secondé d'un rayon céleste. Le sopor rend le banni redoutable²⁵, pur, impénétrable, à l'image de ce masque feuillu qui hante les églises au XII^e siècle²⁶, faisant penser à un « homme vert » hybridé et pétrifié²⁷. Par un effet de dédoublement, un « vert pomier » donne corps au «

²⁰ *Ibid.*, v. 4468-4469, p. 121.

²¹ Cette image serpentine d'Yseut est conçue et projetée par le lépreux Yvain au v. 1214, p. 35, lors de son plaidoyer pro-prostitution devant Marc.

²² Sur la logique dionysiaque du « bonheur inévitable à moins d'encourir sa punition terrible », voir Roberto Ruiz Capellán, *Tristan et Dionysos*, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 41, avec des allusions à Euripide, *Les Bacchantes*, éd. et trad. Henri Grégoire et alii, Paris, Les Belles Lettres, 1961, 424-426.

²³ Tristan incarne, lors de son séjour sylvestre sous la coupe du Vin, une hypostase de Bacchus connue, au XII^e siècle, sous le nom de Lyæus, « celui qui délivre ». Sur la « fureur de Bacchus », sa « tyrannie », et les dangers de la « bachilâtrie », voir Alain de Lille, *La Plainte de Natura...*, éd. cit., p. 157 et 116-117.

²⁴ S'il est vrai que « le philtre fait de Tristan un autre homme », c'est que, grâce aux herbes médicinales et magiques cueillies à la Saint-Jean, « à la maladie initiatique des deux amants succède [...] le passage initiatique dans la sylvie », comme le remarque Jean-Marc Pastré dans son article « La Magie du végétal dans les Romans de Tristan », *Le Végétal*, éd. par Jean-Pierre Cléro, Alain Niderst, Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 1999, p. 67-80, ici p. 74-75.

²⁵ Voir Béroul, *Tristan et Yseut*, éd. et trad. Daniel Poirion, éd. cit., v. 1966-1968, p. 55.

²⁶ « From roughly the 12th century onwards, foliate heads appeared in the decoration of Christian churches. », Bob Curran, *Walking with the Green Man : Father of the Forest, Spirit of Nature*, Franklin Lakes, NJ, New Page Books, 2007, p. 198.

²⁷ Pour un premier panorama de la question, voir Lady Raglan, « The "Green Man" in Church Architecture », *Folklore*, 50, 1, 1939, p. 45-57, disponible en ligne sur 10.1080/0015587X.1939.9718148, [consulté le 20 mai 2020](#), ici p. 47.

bois [...] qui mot onbroie»²⁸ et à l'énigme qui défie le forestier et déborde l'« *empire* »²⁹ du roi.

Subtilement, par le biais du fruit paradisiaque, l'épisode propose une lecture à rebours de la Genèse³⁰, où le Père est appelé à prendre conscience de l'émancipation sans retour de ses créatures, aussi bien que de leur besoin de rester seul-à-seule : un Éden défendu à Dieu se profile, (enfin) intime, au seuil de ce monde aperçu par Marc, où le vent ne souffle pas, où personne n'aboie, crie ou pépie, où un sommeil *enceint* de possibles regagne l'humain, à contre-courant de l'Histoire. Tant que le pommier reste vert, le couple primordial reste vivant – et latent. En attendant (le coup ou le pardon), tout verdoie, tout végète dans la loge de feuillage où le réel se laisse transfigurer. Idyllique sans fragrance, l'« *asemblée* »³¹ suspend l'évidence d'une trahison et lui oppose un état de nature propre à innocenter les suspects, les rendant aussi intouchables que touchants : « *endormi sont* »³².

Faute de chérubin, « *l'espee nue* » du roi tremble et s'incline devant l'évidence offerte par la « *nue espee* »³³ de Tristan, les alliances glissent d'un doigt à l'autre et le viol de l'intimité se mue en protection gantée. C'est alors seulement qu'un rapport tutélaire s'instaure entre le Père et ses rejetons. Tout à son lierre, Tristan n'oppose aucune résistance au visiteur qui plante son signe de (virile) souveraineté dans l'entre-deux, sans pour autant évincer l'ombrage de l'amour.

En deçà de la charnière des vêtements, les sèves des dormeurs se fondent dans le langage élémentaire du songe, et la terreur d'Yseut colore l'émoi de Tristan, comme si les corps enlacés étaient devenus des vases communicants – en esprit... Quand l'un(e) est assailli(e), l'autre rougit ; quand l'un(e) est mordu(e), l'autre bondit sur ses pieds : la complémentarité des amants est totale, fructifiant la complicité des « *vers rains* »³⁴, des feuilles et de l'herbe qui englobe l'être-ensemble tel un placenta.

²⁸ Voir Bérout, *Tristan et Yseut*, éd. et trad. Daniel Poirion, éd. cit., v. 1977 et 1960, p. 55.

²⁹ Voir v. 2026, p. 56.

³⁰ Pour une formulation du parallèle Tristan – Adam sous l'angle du péché originel, voir Jacques Ribard, *Du Philtre au Graal. Pour une interprétation théologique du Roman de Tristan et du Conte du Graal*, Paris, Honoré Champion, 1989, p. 20 : « ce qui devait sceller l'union de Marc et d'Yseut, l'alliance de Dieu et de l'Homme, va se trouver détourné, perverti, au profit ou plutôt pour la perte de l'homme. [...] Le couple humain – Tristan et Yseut dans le Morrois – croira et voudra se suffire à lui-même dans une manière d'idolâtrie qui s'exprime dans l'amour réciproque et exclusif des amants l'un pour l'autre, à l'écart et à l'encontre de Celui dont ils se devaient de rester les vassaux, les créatures. ». Pour une première ébauche de cette lecture, voir *ID.*, « Pour une interprétation théologique du *Tristan* de Bérout », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 110, 28, 1985, p. 235-242.

³¹ Bérout, *Tristan et Yseut*, éd. et trad. Daniel Poirion, éd. cit., v. 2010, p. 56.

³² V. 2014, p. 56.

³³ Comparer les vers 1987 et 1998, p. 55-56.

³⁴ V. 1801, p. 50.

Lorsque la forêt du Morrois accouche de son secret, les amants se laissent expulser vers la lande, le marais et la cour, loin de ce soleil (ag)gravant, sur leurs fronts, les contours des rameaux, l'interlude de la feuille et du nu. Malgré la fuite en avant, la sylve conserve son emprise. En effet, si le philtre de Béroul tarit au bout de trois ans, le continuum de l'amour se déclare dans l'idiome muet des sèves : Tristan et Yseut se plaisent à montrer qu'il reste possible de s'ensauvager, voire d'ensauvager le monde, au cœur même de rites civilisationnels aussi strictement codifiés que l'ordalie.

C'est ainsi que, lorsque le *puiot* de lépreux relaie, aux yeux des deux rois et de leurs cours réunies, l'épée nue des bois, l'entrelacs végétal fait éclater sa vérité de par les jambes de la reine ; un thyrses³⁵ vivant jouit alors de l'attention et de l'aveuglement généraux. Dans une parodie pulsatile de la chasteté, la symbiose de Tristan et Yseut remue le borborygme de la Cornouailles ; l'« *escorce* » des « *braz* »³⁶ porte la « *flor de lil* »³⁷ au-delà de la rouille rouge, tandis que « *ses cuisies tient sor son puioit : / l'un piésorlieve et l'autre clot* »³⁸. Cette dynamique relève de la clôture autant que de l'éclosion, et les pétales prennent des dimensions tentaculaires. Ultimement, c'est Natura qui assure la réussite du serment, « *sor l'erbe vert* » recouverte de « *bestes* » brodées³⁹.

Au sein d'un cosmos où les reliques permettent aux revenants de (se) hanter, c'est la « *viriditas* »⁴⁰ de l'amour qui circule librement entre l'alcôve tapissée de feuilles et l'aubépine de la « *gaudine* », tandis que le sang des traîtres tombe au pied des pommiers, comme pour rappeler que l'Éden est à ceux qui restent unis face à la « *pome [...]mole* »⁴¹ de l'Histoire. Chez Béroul, Tristan et Yseut parlent une langue de *bois* ou plutôt de *forest*, où la vision

³⁵ Sur la pertinence mythique du thyrses, notamment en contexte de chevauchée végétale, voir Roberto Ruiz Capellán, *Tristan et Dionysos*, op. cit., notamment p. 22-23.

³⁶ Béroul, *Tristan et Yseut*, éd. cit., v. 3852, p. 105. Sur ce point, Roberto Ruiz Capellán fait remarquer, à juste titre, « la forte imprégnation végétale du personnage dans l'image saisissante de ses bras secs comme de l'écorce, vie raide et sèche de la saison dormante », en l'associant à « la réapparition de Dionysos et, avec lui, de la vie [...] entendue comme la remontée des morts de leur séjour infernal », *Tristan et Dionysos*, op. cit., p. 100.

³⁷ C'est le comparant de Béroul pour le linge (« *chainsil* ») d'Yseut, tel qu'il est acheté par Ogrin pour le retour triomphal – et nuptial – de la belle rescapée à la cour. Voir v. 2738, p. 75.

³⁸ V. 3935-3936, p. 107.

³⁹ V. 4128 et 4127, p. 112.

⁴⁰ À l'époque où Yseut essaie de prouver, reliques sur herbe, que sa *flor* était réservée au bon homme et que sa chasteté pouvait rayonner au grand jour, comme sa chevelure nouée aux fils d'or, « *Hildegardbelievedthat the earth's canopy of green grass was proof of God's creative energy, or viriditas, at work in the material world of creation. In the same way, she taught, within the world of the cloister, the virgins' long flowing hair was the external manifestation of their virtues, their work through viriditas to render God present to the material world.* », Sara Ritchey, *Holy Matter. Changing Perceptions of the Material World in Late Medieval Christianity*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2014, p. 56.

⁴¹ Béroul, *Tristan et Yseut*, éd. cit., v. 4480, p. 121.

rejoint le rêve premier, en frôlant, graside, le premier dormeur – en amont du Temps.

Le chèvrefeuille et le coudrier de Marie

Avec Marie de France, le patois des amants acquiert une graphie à la fois symbolique et symbiotique, tandis que Natura s'invite humainement, sans ravissement bachique. La sylve est ici un *locus amoenus* où l'« aisement »⁴² béroulien devient « *joie mut grant* », « *leisir* », « *pleisir* »⁴³ savourés en toute fragilité ; elle s'ouvre seulement à ceux qui ont la clé des *chants*, en particulier des lais. Tristan lui-même y apparaît comme poète et harpeur, plutôt que monstre en monstration ; être de l'ombre, il se profile comme un génie du langage elliptique, sachant s'accorder, pour l'honneur d'Yseut, au silence de la lettre.

Sous le couteau de cet *homo faber* aussi amoureux que laborieux, le bois se mue en un message où le signifiant fait corps avec le signifié⁴⁴. Grâce à la matière (brute!) d'une branche fraîchement taillée, la fonction poétique du langage creuse, à fleur de suc, son éloquence la plus pure. Sur « *une coudre* » équarrie, écorcée, formant un bâton-support, le nom de Tristan se déploie en un clin d'œil – et c'est *l'oculus mentis* qui prend corps. Aucun folio ne saurait épouser plus intimement la « *raison* » du couple, confortée par la forme phallique, la sensualité agonisante, le référent qui affirme et dépasse la *Tristitia*⁴⁵ dans un geste d'interlocution muette.

En attendant que *Le Roman de la Rose* consacre un rôle pénétrant au *bâton* de pèlerin et qu'il lui assigne un *bouton* sur mesure, le Tristan de Marie fait appel, avant tout, à l'entendement d'Yseut, en comptant sur la profondeur de son **aperception**. Voir, connaître, (se) *deduire*, sont des facultés humaines qui comptent avec la stérilité du rameau : arraché à l'arbre, il est investi d'une valeur unifiante où l'amour est un tout itératif qui hante l'éternité autant que la mort.

« *Pur les paroles remembrer* »⁴⁶, un lai vient exprimer le pouvoir-dire du bois dans un concentré de *viriditas*. Ainsi investi, le support ligneux

⁴² V. 1786, p. 50.

⁴³ Marie de France, *Le Lai du Chèvrefeuille*, éd. et trad. Mireille Demaules, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., v. 94-96, p. 215.

⁴⁴ Pour Jean-Marc Pastré, le bâton de Tristan évoque le « bois à pronostic » (*coelbren*) des prêtres et chefs de famille irlandais ; en même temps, la « magie du bois » se lit sur les copeaux. Voir art. cit, p. 71.

⁴⁵ Sur l'acception augustinienne de « *tristitia* » et son actualisation tristanienne au XII^e siècle, notamment chez Thomas, voir Tracy Adams, *Violent Passions : Managing Love in the Old French Verse Romance*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, chap. 5, « *Making Love in Béroul and Thomas's Tristans* », p. 156-157.

⁴⁶ Le v. 111, p. 215 peut être rattaché au bâton aussi bien qu'au lai : les deux sont des actes de parole pertinents pour la mémoire affective de Tristan, empreinte par Yseut.

se révèle un format parfait pour la mémoire affective des hommes et des plantes, pouvant circonscrire le temps long d'une attente menant aux retrouvailles : « *Ceofu la sume de l'escrit / Qui fu el baston que j'è dit : / Que lungesotileceste / E atendu e surjurné, / Pur espïer e pur saver / Coment il la peüstveer, / Ke ne pot nient vivre sanz li.* »⁴⁷. La « *sume* » relève du sens d'une vie, et représente une révérence à la vitalité-par-autrui ; revoir son élu(e), c'est revivre.

Et la végétalisation de l'humain se laisse conjuguer de manière visible, sans fusion ni consubstantialité : chacun devient une plante en soi, coudrier ou chèvrefeuille, et le demeure, malgré la proximité désirante⁴⁸. Certes, l'un doit servir d'axe de l'autre, et non seulement de complément – mais ce positionnement semble se faire à tour de rôle.

D'une part, la reine est la muse par excellence, suivie en tout par le suppliant se pliant à ses volontés⁴⁹. La description de l'être le plus visiblement dépendant de l'autre – « *Cumedelchevrefoilesteit / Kia la coudre se perneit : / Quant il s'i est laciez e pris / E tut entour le fust s'est mis* »⁵⁰ renvoie ainsi à l'agent principal de ces retrouvailles, qui n'est autre que Tristan.

Pour l'action « mourir d'amour », en revanche, c'est le corps le plus vertical qui tombe d'abord⁵¹, et rien dans l'attitude souveraine, maîtrisée, d'Yseut n'indique une telle précéllence... Le coudrier redevient donc Tristan, dans une danse animiste où chacun joue à l'autre, vivant l'altérité sans s'aliéner.

Marie finit par brouiller les pistes et unir les amants comme victimes tout aussi probables de l'amour. Si Yseut pleure et meurt de façon spéculaire, elle le fait sans féminiser ou personnaliser son être-en-amour. La fleur parfumée n'est pas (constamment) une « elle » – du moins pas de façon fragrante / flagrante. Tristan peut très bien fleurir sa vie en grim pant pour l'atteindre et l'effleurer, dans un nœud de quêtes réussies, exemptes de fruit. Les *drus* sont végétalisés par métaphore et par coeur ; toutefois, le processus est, dans le *Lai du Chèvrefeuille*, réversible, et l'humanité prête-à-porter. Loin de l'idéal de la sépulture commune imaginée par l'Yseut de Thomas, chacun reste libre de se ressourcer à son territoire, que ce soit le Pays de

⁴⁷ V. 61-67, p. 214.

⁴⁸ Sans être un saint, le Tristan de Marie semble incarner cette « *viriditasdigiti Dei* » par laquelle une mystique contemporaine figurait l'œuvre hagio-graphique de Dieu ; voir Peter Dronke, *The Medieval Poet and His World*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, chap. « Tradition and Innovation in Medieval Western Colour-Imagery », p. 55-104, ici p. 83 (autour d'une citation de Hildegard von Bingen, *Lieder*, éd. P. Barth, M. I. Ritscher, Salzburg, Otto Müller Verlag, 1969, p. 244).

⁴⁹ Voir Marie de France, *Le Lai du Chèvrefeuille*, éd. cit., v. 109-110, p. 215.

⁵⁰ V. 69-72, p. 214.

⁵¹ « Li codresmuert hastivement », v. 75, p. 215.

Galles ou la Cornouailles, l'exil ou le trône ; la géographie anthropique l'emporte sur la grâce des sèves, qui s'égoutte en larmes et s'évapore en lais.

Somme toute, l'interaction humaine que la symbiose végétale vient modéliser ici relève du couple édénique proposé par la Genèse 1.27 : deux êtres, deux corps sont appelés à peupler l'univers sans se fondre l'un dans l'autre, malgré un rapport identificatoire à l'image divine. Qu'elle soit une Lilith ou une Ève – le Moyen Âge connaissant les deux incarnations archétypales de la Femme⁵², que la chevauchée du Mal Pas, chez Bérout, évoque allègrement – Yseut peut bien adopter la posture chèvrefeuille ou bâton sans perdre son être-soi. Elle peut partir et revenir, libre d'accepter ou d'émender la sentence adamique de Tristan : « *Bele amie, si est de nus : / Ne vus sanzmei ne meisanz vus !* »⁵³. Le fatalisme de l'un ne coule pas forcément dans les veines de l'autre : la belle au « *clair vis* » n'est pas une *Tristana* ; malgré sa langueur, elle sait aussi régner sur son roi, lire et élire les signes sur son chemin, régir un avenir de (re)trouvailles avec son amant. Il n'est pas question, pour elle, de se mettre « *en abandun / De mort et de destructiun* », comme Tristan⁵⁴. Chez Marie, Yseut est une plante solaire, qui vit et fait vivre.

Branches et remaniements du *Tristan*

Si les textes français ne font qu'effleurer la mort comme métamorphose végétale, en jouant sur les métonymies (Bérout) et les métaphores (Marie de France), ou en occultant la dimension botanique de l'être pour laisser libre jeu à une fatalité humaine (Thomas d'Angleterre), les adaptations norroise et allemandes en font un trait distinctif de la légende, imposant la « ronce vivace »⁵⁵ de l'amour comme une forme de transcendance.

Dans les textes dérivés de la version commune, notamment chez Eilhart, où le charme de l'*estoire* primitive opère plus librement grâce à une

⁵² « According to medieval Jewish apocryphal tradition, which attempts to reconcile the two Creation stories presented in Genesis, Lilith was Adam's first wife. In Genesis 1:27, God creates man and woman simultaneously from the earth. In Genesis 2:7, however, Adam is created by himself from the earth ; Eve is produced later, from Adam's rib (Genesis 2:21–22). In Jewish legend, the name Lilith was attached to the woman who was created at the same time as Adam. », Janet Howe Gaines, « Lilith. Seductress, Heroine or Murderer? », article disponible en ligne sur le site <https://www.biblicalarchaeology.org/daily/people-cultures-in-the-bible/people-in-the-bible/lilith/> [1^{ère} édition *Bible Review*, oct. 2001], consulté le 20 mai 2020.

⁵³ Marie de France, *Le Lai du Chèvrefeuille*, éd. cit., v. 77-78, p. 215.

⁵⁴ Aux vers 19-20, p. 213.

⁵⁵ Pour reprendre la fameuse expression de Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, Paris, H. Piazza, 1900, p. 77: « Il semblait à Tristan qu'une ronce vivace, aux épines aiguës, aux fleurs odorantes, poussait ses racines dans le sang de son cœur et par de forts liens enlaçait au beau corps d'Iseut son corps et toute sa pensée, et tout son désir. ».

tradition manuscrite restituant la diégèse originelle dans son ensemble⁵⁶, la régression au stade adamique illustrée par la vie au Morrois prépare le cadre à la scène finale, où les amants se ressourcent au troisième jour de la création, et embrassent non seulement la nouvelle réalité de l'autre, mais aussi une nouvelle ontologie, qui, loin d'effacer leur identité, la décline dans l'ipséité de la rose et de la vigne.

Thomas d'Angleterre inspire, lui, une distance civilisationnelle par rapport à la primitivité du mythe: la hutte devient une grotte, le frôlement des feuilles un raffinement statuaire, si bien que l'entrelacs des corps, à la fin, prête aux amants une prégnance de gisants plutôt qu'un noyau de verdure éternelle. Se greffant sur cet ailleurs monumentalisé, le texte (également « courtois ») de Gottfried reste incomplet, et ce sont ses continuateurs, Ulrich de Türheim et Heinrich de Freiberg, qui redonnent la vie au fantasme végétalisant de Tristan ; mais il s'agit de rejetons déjà lointains de la rédaction d'Eilhart d'Oberg, contemporaine des poèmes français.

Heureusement pour l'arbre généalogique des héros de Cornouailles, le *Tristrant* d'Eilhart demeure incontestablement « la seule version complète que nous possédions pour le XII^e siècle »⁵⁷, qui intègre les suggestions herbées de Bérout, les portant à leur conséquence botanique la plus mémorable : la gerbe et la grappe.

Les corps des protagonistes passent d'abord par une expérience qualifiante : le régime végétalien du bois, dans la cabane bâtie par Tristan. À la façon de Bérout, le remanieur allemand insiste sur l'ensauvagement alimentaire des bannis, avec un accent tout particulier sur les jus refluant au philtre : « Je puis vous l'assurer, ces bonnes gens ne mangèrent que des plantes, qu'ils trouvaient dans la forêt là où il leur était possible d'en chercher. [...] Quiconque aurait à supporter ne serait-ce qu'un an – pour ne pas parler d'une deuxième année – un tel manque irait vers une mort certaine, car ils ne prenaient ni pain ni hydromel, ni vin ni boisson d'aucune sorte »⁵⁸. Se nourrir de plantes sylvestres, vivre de sèves crues, sans le moindre digestif courtois, est un premier pas vers la mort, aussi bien qu'un pis-aller pour la survie.

Lorsque les amants finissent par trépasser, sous la force de plusieurs circonstances ludiques qui investissent le poème d'Eilhart – des fléchettes à

⁵⁶ Pour Danielle Buschinger, le *Tristan* d'Eilhart est « la seule version romanesque complète de la légende au XII^e siècle », Eilhart von Oberg, *Tristrant*, éd. et trad. EAD& Wolfgang Spiewok, Paris, 10/18, 1986, p. 9. C'est le manuscrit Heidelberg, Universitätsbibliothek, Codices Palatinus germanici 346, qui rendrait la version « la plus complète » de la « couche textuelle ancienne » (extrême fin du XII^e siècle); voir René Pérennec, « Eilhart d'Oberg, *Tristrant*. Notice », dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., p. 1360.

⁵⁷ Emmanuèle Baumgartner, *Tristan et Yseut. De la légende aux récits en vers*, Paris, P.U.F., 1987, p. 28.

⁵⁸ Eilhart d'Oberg, *Tristrant*, trad. René Pérennec, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., p. 323.

fleur de crinière au mât de la dernière voile, de la traque d'un chevreuil au « grand craquement » d'un humain⁵⁹ – ils sont non seulement déplorés par « toute la population », mais aussi excusés par Marc via la révélation de l'alibi romanesque du « breuvage funeste qui a fait naître entre eux, contre leur gré, une passion aussi intense »⁶⁰. Ce philtre n'est pas aussi explicitement « herbé » que le vin de Béroul, et ressemble davantage à un cocktail prêt-à-enivrer qu'à un alcool distillé au feu du solstice d'été. Néanmoins, il « avait été composé de façon à posséder quelques puissantes vertus », notamment celle d'inspirer les buveurs à « s'aimer de tout leur être si la mort ne les séparait pas »⁶¹. Or, la mort les sépare, et leur sang reflue, en toute visibilité, vers le suc de l'union première, comme dans un refrain pour nervures, obsédant.

L'« irrésistible » amour continue à se manifester, au-delà de l'humain, dans une tombe unique, ouverte par Marc. C'est lui qui, poussé par le remords, souhaite rendre hommage à ses (chers) disparus en faisant « planter un rosier à l'endroit où se trouvait la femme, et un cep de vigne là où était Tristan »⁶². Arbustes plutôt qu'arbres, ces êtres vivants recèlent l'essentiel de l'histoire : le narrème de la potion, et un langage de la passion. Le lecteur peut bien supposer, même si Eilhart ne le confirme pas, que ce rosier fleurit et cette vigne porte ses fruits, « selon leur espèce et ayant en eux leur semence sur la terre »⁶³, tandis que la mort-à-deux devient un terroir génésique paradoxalement fécond, dans l'ordre phytologique.

S'appuyant sur des sources anonymes (ou indicibles), Eilhart l'affirme avec force : « Les deux plantes s'entrelacèrent si étroitement – cela m'a été certifié – qu'il aurait été absolument impossible de les séparer, sinon en se résolvant à les briser. C'était là encore un effet de la force du philtre. »⁶⁴. Pour une fois, personne n'essaie de disjoindre ce lien transcendant, spirituellement motivé et physiquement noué. *Natura* reprend ses droits, sans autre miracle : le rosier ne se transforme pas en vigne, pas plus que la vigne en rosier. Comme Tirésias a mauvaise presse au XII^e siècle, l'androgynisme est refoulé en « Vénus dérégulée »⁶⁵, comme dirait Alain de Lille.

⁵⁹ C'est ainsi que Tristrant succombe à la fausse nouvelle donnée par sa royale épouse (malgré le blanc de la voile et la réalité de l'arrivée d'Isalde en guérisseuse dévouée) : « La nouvelle ne plut pas à Tristrant, et on put le constater: il reposa la tête sur le lit, ses membres se disloquèrent dans un grand craquement. C'est ainsi que le noble seigneur mourut en un instant. », *ibid.*, p. 386.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 387. Néanmoins, cette passion est dosée (et donc excusable) uniquement pour quatre ans fusionnels.

⁶¹ *Ibid.*, p. 294.

⁶² *Ibid.*, p. 388.

⁶³ *Genèse*, 1. 11.

⁶⁴ Eilhart d'Oberg, *Tristrant*, éd. cit., p. 388.

⁶⁵ Voir *La Plainte de Natura. De planctunaturæ*, éd. cit., chap. VIII [Réponse à la première question], p. 81, au sujet de l'état d'androgynisme (transsexuel) : « C'est ainsi que l'homme, devenu le Tirésias d'une Vénus dérégulée, change anormalement la prédication directe dans son

Distincts, vécus et vivifiants, les avatars des amants parlent pour eux-mêmes, et Eilhart leur accorde ce répit devenant récit : « tout est écrit maintenant »⁶⁶.

Pour le Frère Robert, conteur du début du XIII^e siècle puisant à la version courtoise de Thomas d'Angleterre dans un style aussi désinvolte que serré, tout n'est pas écrit. Il faut que les arbustes se laissent supplanter, de façon unique⁶⁷, par des arbres, pour que les tombes soient brisées et que la vie perce, indomptée: « il se trouva qu'un chêne ou bien un arbre poussa de chacune de leurs tombes, si haut que leurs branches s'entrelacèrent au-dessus du faitage de l'église. Et l'on peut voir par là combien l'amour entre eux a été grand »⁶⁸. Dans la *Saga*, il n'est plus nécessaire que ces arbres soient *plantés* d'après la correspondance d'une espèce pérenne avec une personne défunte; la végétalisation de l'humain touche à sa forme la plus franche, allant jusqu'à l'affranchissement de toute institution sociale, fût-elle conjugale, royale ou ecclésiastique. Même si l'épouse du héros « avait fait enterrer Tristram et Isönd de part et d'autre de l'église, de sorte qu'ils ne soient pas proches l'un de l'autre dans la mort »⁶⁹, rien ne peut empêcher le vrai couple de reverdir au plus haut point de proximité amoureuse et boisée, comme si sa raison d'être pouvait remettre en cause, d'un seul geste dédoublé, les acquis de la civilisation et les accrocs de la religion.

Une fois de plus, l'histoire retourne le sablier : « Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il créa l'homme et la femme. »⁷⁰. Qu'ils s'appellent Adam et Ève, Adam et Lilith ou Tristan et Yseult, les deux humains retournent au sein⁷¹ d'un Créateur miroité par *Natura*, qui réécrit la création en la figeant au troisième jour, pour la ramener à l'essence de la vie – la *viriditas* – en donnant le dernier mot au *Fiat lux* des commencements.

Végéter devient ainsi, pour les amants mythiques, plus qu'une façon de vivre dans les marges : un art de vivre, en fécondant la terre « dans une

ordre et sa composition. Il quitte l'orthographe de Vénus, et, reculant, il devient un sophiste falsigraphie. ».

⁶⁶Eilhart d'Oberg, *Tristrant*, éd. cit., p. 388.

⁶⁷Chez les continuateurs allemands de Gottfried, comme au dénouement de leur source (le *Tristrant* d'Eilhart), le rosier et la vigne sont les seules plantes à prêter leurs corps aux graines de l'amour, brassées par le philtre et retournant à lui, avec la mort des enivrés.

⁶⁸Frère Robert, *La Saga de Tristram et d'Isönd*, trad. Régis Boyer, dans *Tristan et Yseult. Les premières versions européennes*, éd. cit., p. 783-920, ici p. 920.

⁶⁹*Loc. cit.*

⁷⁰*Genèse*, 1. 27.

⁷¹Ce *regressus* ne saurait surprendre au XII^e siècle francophone, quand l'ingratitude de l'humain par rapport aux autres créatures devient un véritable topos ; voir aussi *Le Jeu d'Adam*, éd. et trad. Véronique Dominguez, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 315-316. Voir aussi la suggestion d'un *regressus ad uterum* chez Roberto Ruiz Capellán, *Tristan et Dionysos*, op. cit., p. 68, avec un renvoi révélateur au « *primus Adam* » p. 79. Pour un approfondissement mythologique plus large et pertinent, cf. Jean Markale, *La Femme celte. Mythe et sociologie*, Paris, Payot, 1972, chap. VI, « Yseult ou la Dame du Verger », notamment p. 327-345.

sorte d'enlacement nuptial »⁷² où la « jeunesse du temps »⁷³, viride, flamboyante, s'éternise en s'élevant.

Bibliographie

Œuvres médiévales

Alain de Lille, *La Plainte de Natura. De planctunaturæ*, trad. Yves Delègue, Grenoble, Jérôme Million, 2013.

Bérout, *Tristan et Yseut*, éd. et trad. Daniel Poirion, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, dir. C. Marchello-Nizia, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1995, p. 3-121.

Eilhart d'Oberg, *Tristrant*, trad. René Pérennec, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., p. 263-388.

Frère Robert, *La Saga de Tristram et d'Isönd*, trad. Régis Boyer, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., p. 783-920.

Hugues de Saint-Victor, *Six opuscules spirituels, Sources chrétiennes*, n°155, éd. Roger Baron, Paris, Cerf, 1969.

Le Jeu d'Adam, éd. et trad. Véronique Dominguez, Paris, Honoré Champion, 2012.

Marie de France, *Le Lai du Chèvrefeuille*, éd. et trad. Mireille Demaules, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., 213-216.

Thomas, *Tristan et Yseut*, éd. et trad. Christiane Marchello-Nizia, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., p. 129-212.

Thomas, *Tristan et Yseut (Carlisle)*, éd. et trad. Ian Short, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., v. 33-35, p. 123-127.

Ysaïe le Triste, *roman arthurien du Moyen Âge tardif*, éd. André Giacchetti, [Mont-Saint-Aignan], Publications de l'Université de Rouen (n° 142), 1989.

Études

Adams, Tracy, *Violent Passions : Managing Love in the Old French Verse Romance*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

Barteau, Françoise, *Les Romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, Paris, Larousse, 1972.

Baumgartner, Emmanuèle, *Tristan et Iseut. De la légende aux récits en vers*, Paris, P.U.F., 1987.

Bédier, Joseph, *Le Roman de Tristan et Iseut*, Paris, H. Piazza, 1900.

Bénédicte Milland-Bove et **Michelle Szkilnik**, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 221-240.

⁷² Voir *La Plainte de Natura. De planctunaturæ*, éd. cit., chap. VIII [Réponse à la première question], p. 80.

⁷³ *Ibid.*, chap. VI., Prose III [Natura s'adresse à Alain : l'ordonnance du monde], p. 62.

- Capellán, Roberto Ruiz**, *Tristan et Dionysos*, Paris, Honoré Champion, 1995.
- Curran, Bob**, *Walking with the Green Man : Father of the Forest, Spirit of Nature*, Franklin Lakes, NJ, New Page Books, 2007.
- Derwael, Stéphanie**, « Blattmasken. Un motif iconographique mêlant frontalité et dynamisme végétal », *MethIS*, 5, 2016, p. 33–48.
- Dronke, Peter**, *The Medieval Poet and His World*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, chap. « Tradition and Innovation in Medieval Western Colour-Imagery », p. 55-104.
- Falque, Emmanuel**, *Le Livre de l'expérience. D'Anselme de Cantorbéry à Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, 2017.
- Fisher, Celia**, « Flowers and Plants, the Living Iconography », *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, éd. Colum Hourihane, Londreset New York, Routledge, 2017, p. 453-464.
- Gallais, Pierre**, *Genèse du roman occidental : essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*, Paris, Tête de Feuilles et Sirac, 1974.
- Howe Gaines, Janet**, « Lilith. Seductress, Heroine or Murderer? », <https://www.biblicalarchaeology.org/daily/people-cultures-in-the-bible/people-in-the-bible/lilith/> [1^{ère} édition *Bible Review*, oct. 2001].
- Lady Raglan**, « The "Green Man" in Church Architecture », *Folklore*, 50, 1, 1939, p. 45-57, 10.1080/0015587X.1939.9718148.
- Legros, Hugnette**, « Du Verger royal au jardin d'amour : mort et transfiguration du *locus amoenus* (d'après *Tristan* de Bérout et *Cligès*) », *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1990, p. 215-233, <http://books.openedition.org/pup/2982>.
- Marchello-Nizia, Christiane**, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 36, 6, 1981, p. 969-982.
- Markale, Jean**, *La Femme celte. Mythe et sociologie*, Paris, Payot, 1972.
- Paoli, Guy**, « Le Sens de la lettre. Au sujet du "Loi du Chèvrefeuille" », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979, "Senefiance", 7, p. 483-500, <http://books.openedition.org/pup/3677>.
- Pastoreau, Michel**, *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2013, chap. « Un héros vert : Tristan », p. 83-86.
- Pastré, Jean-Marc**, « La Magie du végétal dans les Romans de Tristan », *Le Végétal*, éd. par Jean-Pierre Cléro, Alain Niderst, Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 1999, p. 67-80.
- Petzold, Andreas**, « The Iconography of Color », *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, op. cit., p. 437-452.

Plet-Nicolas, Florence, « Comment nommer un bâtard arthurien ? », *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 57-71, <http://books.openedition.org/pur/29220>.

Poirion, Daniel, *Résurgences*, Paris, PUF, 1986.

Pradalier-Schlumberger, Michèle, *Toulouse et le Languedoc: la sculpture gothique, XIII^e-XIV^e siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998.

Ribard, Jacques, « Pour une interprétation théologique du *Tristan* de Bérout », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 110, 28, 1985, p. 235-242.

Ribard, Jacques, *Du Philtre au Graal. Pour une interprétation théologique du Roman de Tristan et du Conte du Graal*, Paris, Honoré Champion, 1989.

Ritchey, Sara, *Holy Matter. Changing Perceptions of the Material World in Late Medieval Christianity*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2014.
Rougemont, Denis de, *L'Amour et l'Occident*, Paris, 10/18, 2001 [1^{ère} édition Plon, 1939].

Tristan et Yseut, ou l'Eternel Retour : Actes du colloque international des 6, 7 et 8 mars 2013, dir. Danielle Buschinger, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie-Jules Verne, 2013.

Varner, Gary R., *The Mythic Forest, the Green Man and the Spirit of Nature. The Re-emergence of the Spirit of Nature from Ancient Times into Modern Society*, New York, Algora Publishing, 2006.

Victorin, Patricia, « Quand l'image s'incarne : l'entrelacement végétal du Lai du Chèvrefeuille à Ysaïe le Triste », *Des Tristan en vers au Tristan en prose : hommage à Emmanuèle Baumgartner*, éd. par Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille, p. 221-240.