

# L'éclairage narratif de l'amour tristanien : feux épiques et hagiographiques

Brîndușa Grigoriu\*

## *The Narrative Lighting of Tristan and Ysolt's Love: Epic and Hagiographic Fires<sup>1</sup>*

**Abstract :** *Romance ("roman") makes its debut as an experimental genre written in verse, whose epic stature is counterbalanced by the promotion of "courteous" values illustrating the medieval embodiment of human excellence and memorability. The new kind of hero – a tender, resourceful, hardy one – is matched by a suited heroine, while the opponent's part is played by a self-justifying community that exerts its influence outside the paradigm of the loving couple. Notions such as treason, truthfulness and triumph are thus revisited in a dramatic light.*

*In Bérout's phantasmagoria and in Thomas's kaleidoscope of the Tristanian matter, as well as in the specular structure of the Folies, the management of the characters' visibility invites to a closer look. Our analysis provides a phenomenological approach of the universe of theatrical performance and erotic blossoming of the mythic lovers of Cornwall by highlighting their role as players in a show of blazing shadows. The main episodes of the magic infatuation, of the condemnation to the stake and of the protagonists' shared death reveal a specific usage of light as a narrative device which enables the authors to adjust their setting to the enduring influence of the epic and to the exploratory ambitions of the emerging romance.*

**Keywords :** *the Romance of Tristan, experimental genre, epic tradition, narrative setting, light and shadow show.*

Brillant par l'ingéniosité ludique de leurs protagonistes, les premiers *Romans de Tristan* font un usage parcimonieux de la clarté : ce sont des mondes essentiellement sombres, qui baignent dans le calice du « vin herbé » et de ses conséquences obnubilantes. De leur côté, les *Folies Tristan* ne

---

\* Maître de conférences, Université Alexandru Ioan Cuza, Iași, Roumanie, [brindusagrigoriu@yahoo.fr](mailto:brindusagrigoriu@yahoo.fr)

<sup>1</sup> *This project is funded by the Ministry of Research and Innovation within Program 1 – Development of the national RD system, Subprogram 1.2 – Institutional Performance – RDI excellence funding projects, Contract no.34PFE/19.10.2018.*

retrouvent la pertinence symbolique de la lumière que dans l'obscurité du déguisement.

Toutefois, le philtre d'amour, dans la matière tristanienne du XII<sup>e</sup> siècle, peut être considéré comme un mode d'éclairage qui se met au service des instances du discours : les vues plongeantes sur l'amant(e) innocemment coupable infléchissent le regard du narrateur, et partant, celui du lecteur-spectateur-voyeur<sup>2</sup> dans le sens de l'empathie, voire de l'admiration. Si la légende a connu un rayonnement durable de la légende dans la culture française et européenne, elle le doit aussi à l'habile mise en lumière de deux héros nébuleusement éblouissants, à une époque où les oriflammes de l'épos rivalisaient d'éclat avec les flammes naissantes du roman.

Quel que soit le corpus médiéval considéré, la théâtralité de la littérature (« letreure »<sup>3</sup>) – y compris narrative – n'est plus à prouver ; les travaux de Paul Zumthor ont bien montré que des indices de l'énonciation d'antan peuvent encore transparaître sous la trame du texte<sup>4</sup>. Mais, outre la « vocalité », comme relais d'un corps historicisé<sup>5</sup>, le récit médiéval recèle aussi les prémisses d'une visualité fascinante : il donne à voir (ou à visionner) un monde dont la présence repose sur l'éclairage le plus juste et crédible d'une matière (r)appelée à l'existence. Dans un univers sans télévision, la lecture d'une histoire faisait venir les feux de la rampe devant l'audience ; surgissaient alors, illuminées par le regard étincelant d'un jongleur ou d'un ménestrel, la cour d'Arthur, avec ses splendeurs, la cour de Marc et les ténèbres du Morois, la voile blanche hallucinée par l'amant blessé, la voile noire tendue par l'épouse aux Blanches Mains, autant d'artifices assurant le rayonnement de la matière tristanienne. Lire à haute

---

<sup>2</sup> Sur le voyeurisme comme procédé littéraire au Moyen Âge central, en particulier dans le corpus tristanien, voir A. C. Spearing, « The Tristan Story », dans *The Medieval Poet as Voyeur*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 51-74.

<sup>3</sup> Comme vulgarisation de la notion de *litteratura*, « calquée par Quintilien sur le grec γραμματική [grammatikè] (qui nous a donné la grammaire) », le doublet populaire *letrure* / *letrure* évoque « ce savoir initial du lettré, qui consiste avant tout en lecture-écriture de la *lettre* », autant dire en « littératie » ; voir Emmanuel Souchier, « La *letrure* à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, 174, 4, 2012, p. 85-108.

<sup>4</sup> Voir en particulier Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983 et *ID.*, *La lettre et la voix : De la littérature médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.

<sup>5</sup> Pour le dire avec Paul Zumthor, « L'objet principal [...] offert à la vue (et dont le spectacle conditionne l'ensemble de la vision), c'est le corps d'où émane la voix. Les mouvements de ce corps se trouvent ainsi intégrés à une poétique. En fait, toutes les traditions de poésie orale à travers le monde ont associé voix et geste », *ID.*, « Oralité », *Intermédialités / Intermédiality*, 12, 2008, p. 169–202, article disponible en ligne sur le site <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2008-n12-im3626/039239ar/>, consulté le 9 septembre 2019.

voix un texte destiné à remuer un public friand d'émotions fortes et d'interactions corporelles<sup>6</sup>, c'était une façon de donner à voir non seulement deux amants attachants, mais aussi les scènes et coulisses où ils ont pu exister, s'aimer, et en dépit de leurs ombres, briller. S'il est réducteur de qualifier un roman médiéval de « *soft pornography* »<sup>7</sup>, comme le propose Evelyn Birge-Vitz, il convient de lui octroyer au moins l'efficacité d'un catalyseur d'émotions altruistes<sup>8</sup> qui s'adresse à la faculté imaginative tantôt en occultant, tantôt en dévoilant de façon sélective les actes des amants.

Pour scruter sous un nouveau jour l'univers des premiers récits tristaniens, perçu quelquefois comme un montage « voyeuriste »<sup>9</sup>, nous proposons une lecture sensible au mode d'emploi narratif de la lumière. Le jeu d'éclairage et d'estompage auquel se livrent le narrateur et les personnages, pour accroître le dramatisme de leurs actes, pour leur conférer tout leur poids sémiotique, ouvre la voie à une analyse de ce que l'on pourrait appeler les « effets spéciaux » du récit, au seuil du Moyen Âge littéraire.

---

<sup>6</sup> Avec P. Zumthor, il est permis d'imaginer la performance des récits tristaniens en termes de chorégraphie érotiquement investie : « En performance l'interprète, en même temps qu'il fait entendre sa voix, exhibe son corps : mais il n'en appelle pas ainsi à la seule visualité ; il s'offre à un contact, même si, par convention sociale, ce contact est rarement réalisé. Un élément érotique, plus ou moins diffus, imprègne ainsi la performance. Le corps de l'auditeur répond, ne serait-ce que de manière intérieure, à cette stimulation ; un désir s'éveille en lui, de répondre au geste par le geste, de se mouvoir, de danser. », *loc. cit.*

<sup>7</sup> L'auteure se réfère à toute une série de récits ayant une dimension sexuellement incitatrice, et s'appesantit notamment sur le *Tristan* de Thomas, qui illustrerait, à ses yeux, la typologie de ces « romans doivent leur existence même à la pratique de la lecture érotique », due à « des hommes et des femmes qui veulent lire, penser, se remémorer et fantasmer au sujet de l'amour – et apprendre à aimer. », Evelyn Birge Vitz, « La lecture érotique au Moyen Âge et la performance du roman », *Poétique*, vol. 137, no. 1, 2004, p. 35-51, disponible en ligne sur le site <https://doi.org/10.3917/poeti.137.0035>, consulté le 12 septembre 2019.

<sup>8</sup> Sur la *compassio* et sa place dans le spectre émotionnel du Moyen Âge central, voir Simo Knuutila, « Medieval Theories of the Emotions », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* éd. Edward N. Zalta, Stanford University, Center for the Study of Language and Information, 2018, disponible en ligne sur le site <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/medieval-emotions>, consulté le 20 septembre 2019. Sur l'admiration dans un corpus médiéval arthurien, voir *Emotions in Medieval Arthurian Literature : Body, Mind, Voice*, éd. Frank Brandsma, Carolyne Larrington, Corinne J. Saunders, Cambridge, D.S. Brewer, 2015, p. 143, 154 et 158.

<sup>9</sup> « *There can be no doubt that voyeurism plays a major part in the story Beroul tells* », nous assure A. C. Spearing, en insistant sur la scène du rendez-vous épié et la posture de Marc comme stimulus d'une lecture focalisée sur le flagrant délit ; voir *The Medieval Poet as Voyeur*, *op. cit.*, p. 53 sq.

Tout en recueillant les lumières des récits hagiographiques et de l'épos rolandien, notre quête du *Tristan* focalise le clair-obscur de Béroul, emprunte les ombres de Thomas et s'évase en clartés avec les visions des *Folies*. Au fil de cette scénographie diversement générique du XII<sup>e</sup> siècle, l'éclairage commande la perspective et donne le ton à une lecture partielle et participative des faits.

La version « commune » est élaborée en ancien français au dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle, dans un style oral qui rappelle celui des jongleurs. Malgré la popularité indéniable de la matière tristanienne à l'époque (le troubadour Cercamon faisait allusion au mythe avant 1150<sup>10</sup>), ce *Tristan* est conservé dans un seul manuscrit incomplet, Paris, BN fr. 2171, qui ne donne ni le début, ni la fin du roman. Dans ces circonstances codicologiques, s'il est impossible de retracer le cheminement narratif de la lumière d'un bout à l'autre de l'*estoire* de Béroul, il reste loisible d'en capter quelques rayons convergents qui invitent à une redécouverte luminescente de ce récit réputé « primitif ».

Au commencement fut le philtre : la magie concoctée par la mère d'Yseut attise le feu d'amour, « bolli »<sup>11</sup> à la cour d'Irlande. Bu sur la mer, au crépuscule, il entretient le désir pour trois ans, et l'éteint un « soirs [...] plains »<sup>12</sup>, dans la solitude d'une forêt. À partir de ce signe évoqué plutôt que montré – dont le signifiant textuel est tantôt « li lovendrins »<sup>13</sup>, tantôt « un herbé »<sup>14</sup> ou « li boivres »<sup>15</sup> – on assiste à un éclairage en rouge de l'amour, à l'image des lieux où les amants couvent leur ivresse première. Trois repères

---

<sup>10</sup> C'est une *canço* de Cercamon qui constitue probablement la première mention écrite de la légende tristanienne : on y évoque le cœur de Tristan, qui devient une référence à la « fidélité à toute épreuve » qui caractérise les amants de Cornouailles ; voir Joan Tasker Grimbert, « The Story in the Song : Tristan and Yseut Embedded in Twelfth-Century Lyric », *Chançon legiere a chanter. Essays on Old French Literature in Honor of Samuel N. Rosenberg*, éd. Karen Fresco et Wendy Pfeffer, Birmingham, AL, Summa Publications, 2007, p. 197-208, ici p. 204. Les traductions les plus récentes du vers en question – « Et ai n'enquer le cor Tristan » - font de « Tristan » un adjectif dérivant du verbe « tristar » ; voir Maurice Delbouille, « La matière de Bretagne vers le continent au XIIe siècle », dans *Les idées passent-elles la Manche ?. Savoirs, pratiques, interprétations, France-Angleterre, X<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, dir. Jean-Philippe Genêt et François-Joseph Ruggiu, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 287-303, ici p. 291, note 19.

<sup>11</sup> Béroul, *Le Roman de Tristan*, éd. Philippe Walter, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. Philippe Walter et Daniel Lacroix, Paris, Librairie Générale Française, "Lettres Gothiques", 1989, p. 23-228, ici v. 2139, p. 120.

<sup>12</sup> *Ibid.*, v. 2156, p. 120.

<sup>13</sup> *Ibid.*, v. 2138, p. 120.

<sup>14</sup> *Ibid.*, v. 1414, p. 88.

<sup>15</sup> *Ibid.*, v. 2218, p. 124.

flamboyants ponctuent ainsi le récit en orientant la progression visuelle : le bûcher, le vitrail, la loge du Moroï. Nous les approcherons à la fois dans leur coloris distinct et dans l'enchaîné-fondu qu'ils mettent en œuvre.

Chez Béroul, le bûcher est d'abord un acte de langage, répétitivement proféré par les amants au cœur d'un discours argumentatif *pro domo*. En effet, la première séquence conservée du roman – le rendez-vous épié – projette trois scènes de brûlement, dont deux sont échafaudées par Yseut et une par Tristan. Ce sont des bûchers de paroles que le public est appelé à contempler, à travers le filtre de la sensibilité de deux amants qui ont vu, à la faveur des étoiles, le visage du bourreau supplicié planer sur leurs vies, tel un *memento mori*. La tentation de l'omniscience s'allie aux prestiges de la voyance<sup>16</sup>, et l'œil de Dieu<sup>17</sup> se prête à la parodie d'un tandem dérisoirement surhumain, formé d'un roi lâchement suspicieux et d'un nain courageusement envieux, dont les carences affectives se traduisent par un double manque de visibilité : chacun souhaite voir sans être vu, surprendre clandestinement les clandestins. Devant ce regard doublement inquisitorial réfracté par la face de la lune et la surface de l'eau, les deux regardés ont un seul choix possible : tisser un contre-jour artificiel qui puisse changer l'éclairage des faits, en contrecarrant la magie par une reconstruction du réel.

C'est Yseut qui assume d'abord la gestion de la visibilité sociale du couple, en menant à bien la tâche ingrate de déguiser un rendez-vous romantique en entretien familial neveu-tante. Avec une versatilité digne de Renart, elle commence par signaler à Tristan, en douce mais sans lui faire les yeux doux, qu'il y a quelqu'un dans le pin ; en même temps, elle s'astreint à faire accroire à Marc qu'il n'y a aucun amant sous le pin. Et elle réussit ce double tour de magie : en insistant sur la nécessité d'un rendez-vous « a itel ore »<sup>18</sup> (autour de minuit), elle amène chacun des hommes de sa vie à voir la situation sous un angle compatible avec son horizon d'attente. Tristan comprend qu'il doit insister sur le prétexte salubre – une demande de réhabilitation chevaleresque auprès de Marc – et Marc « comprend » qu'Yseut n'est point venue pour des raisons autrement cavalières.

---

<sup>16</sup> L'astrologie, ou l'art de lire dans le ciel, est la forme de voyance pratiquée par ce nain incarnant une certaine forme de lecture du monde, marginale et potentiellement maléfique. Voir la section « Le nain astrologue : un “traducteur” », dans Laurence Doucet Picano, *Écritures secrètes, écritures magiques : imaginaire de la cryptographie dans la matière de Bretagne des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, thèse de doctorat sous la direction de Philippe Walter, Université Grenoble Alpes, 2017, p. 110-111.

<sup>17</sup> L'image de l'œil de Dieu, avec ses connotations morales remontant à la Genèse, est bien présente dans les textes théologiques contemporains des *Tristan*, notamment dans les manuscrits de l'abbaye cistercienne de Clairvaux ; voir Genevieve Steele Edwards, *Ritual Excommunication in Medieval France and England, 900-1200*, thèse de doctorat, Université de Stanford, 1997, p. 99-100.

<sup>18</sup> Béroul, *Le Roman de Tristan*. éd. cit., v. 7, p. 24.

Après avoir éloigné le danger du flagrant délit, Yseut commence à jouer avec le feu, ce qui revient à projeter une image de soi flamboyante, digne de la reine de Cornouailles et de son « amor » conjugal : « Mex voudroie que je fuse arse, / Aval le vent la poudre esparse, / Jor que vive que amor / Aie o home qu'o mon seignor »<sup>19</sup>. Elle fait de la combustion l'expression de son innocence, et met en place une disculpation coruscante. Sachant que son « seignor » est monté au sommet de l'arbre pour voir quelque chose de brûlable, elle tire les ficelles psychologiques d'un spectacle sur mesure, et le lui sert sur les planches du discours.

Voguant vaillamment entre la crainte et l'indignation, Yseut parle assez haut, sans doute, pour se faire entendre clairement, sans pour autant sembler théâtrale ; et elle donne à imaginer un martyr flambant, dont le protagoniste n'est autre que son propre corps. Elle sait que Marc tient son regard braqué sur ce corps, vu de loin et de haut : aussi choisit-elle de le situer au dedans d'un feu humain qui calcine. Dans une seule phrase, la chair est réduite en cendres et éventée ; c'est ainsi qu'elle vaut, à la reine flambée de cette fable alternative, un nimbe d'intégrité posthume. Se survivant par ses mots, la reine « au cler vis » plaide pour une âme qui lui survive – comme pour montrer que brûler n'est pas déchoir, que la spiritualité peut bien s'accommoder d'une peine de mort à vertu thaumaturgique.

Pour Yseut, comme pour saint Augustin, « le corps de l'homme [...] ne perd point son âme au milieu des flammes »<sup>20</sup>. Certes, il n'y a pas de miracle palpable dans la scène du rendez-vous épié (*pour le corps de cette femme qui ne perd pas son âme*), ni d'émerveillement subséquent ; mais l'accusée parle de feu sans brûler – devant celui qui a le pouvoir de l'allumer. Elle dévoile son âme comme Eulalie lâchait sa colombe : à la lumière des flammes. Que ce soit Marc ou Maximien, il y a toujours un mari couronné qui n'entend pas spontanément la foi au féminin – à l'image de l'empereur Otton III, dont la *fama* fatalement conjugale est immortalisée par le chroniqueur Godefroy de Viterbe<sup>21</sup>, un contemporain de Bérουλ.

Pour son roi amateur de feu, la reine Yseut construit un monde où la chasteté est ardente, pour mieux briller. Si *dire c'est faire*, redire, c'est parfaire : la reine fait le nécessaire pour renforcer la crédibilité de son rôle de martyr. Sûre que Marc n'aura vu aucun adultère à châtier, elle prétend

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, v. 35-38, p. 24.

<sup>20</sup> Saint Augustin, *De la Cité de Dieu*, dans *Œuvres complètes de Saint Augustin, évêque d'Hippone*, trad. par MM. Péronne, Écalle, Vincent, Charpentier et H. Barreau, Paris, Librairie de Louis Vivès Editeur, 1870, Livre XXI, Chapitre IV, p. 5.

<sup>21</sup> Selon le *Panthéon* du chroniqueur allemand-italien, cet empereur du Saint-Empire (ayant régné de 996 à 1002) aurait fait brûler sa propre femme, coupable d'une tentative d'adultère et d'une calomnie mortifère, sur un bûcher justicier. Voir J. R. Reinhard, « Burning at the Stake in Mediaeval Law and Literature. », *Speculum*, 16, 2, 1941, p. 186–209, ici p. 196.

attendre le verdict immérité. Un lien causal se crée entre la vertu improuvable et l'inique bûcher : « S'un mot en puet li rois oïr / Que nos fuson ça asenblé, / Il me feroit ardoir en ré »<sup>22</sup>. Pour rendre cette hypothèse plus cuisante, Yseut fait voir à Marc non seulement l'innocence, mais aussi et surtout l'innocence harcelée. La peur donne de la réalité aux flammes, qui ne sont plus la toile de fond d'un tableau de sainteté, mais le souffle d'une menace réelle, à fuir : « Mis cors trenble, poor ai grant. / De la poor qui or me prent / Vois m'en, trop sui ci longuement »<sup>23</sup>. Ce dernier feu verbal d'Yseut n'a qu'une visée : attendre Marc sur sa propre fragilité d'être vivant, humain et surtout féminin – au cas où il ne verrait pas tout seul que l'accusée tremble en plein procès. Heureusement – grâce à la lune, pour une fois, mais aussi grâce à l'appel indirect à l'empathie – il en voit assez pour trembler à son tour, au risque de tomber de l'arbre. L'émotion se transforme en motion, sur la terre comme au pin, et les rapports de force entre le visible et le caché se révèlent réversibles.

L'amant voyant prend sa part à ce renversement de perspective : dans la nuit scrutée par Marc, il invoque à son tour le feu, à grand renfort de gestes. Pour une fois, il s'agit d'un feu qui n'a rien d'hagiographique ou de vindicatif – le feu de l'ordalie<sup>24</sup>. Tristan fait briller sa flamme juridiquement, en Ganelon prêt à se disculper devant les plus hautes instances en présence, non sans soulever la question d'une injustice pécuniairement cuisante<sup>25</sup>. Son plaidoyer est plus plausible que celui d'Yseut : plutôt que d'évoquer la combustion par souci d'image, Tristan propose la résistance à l'ignition comme test éthique éliminatoire. Son éclairage en rouge est d'autant plus mémorable qu'il s'associe au rite de l'« escondit », commun dans le roman de Béroul et dans l'influente *Chanson de Roland*, qui informe le contexte de diffusion anglo-normand<sup>26</sup>. À la cour de Marc, le bûcher est une pratique à

---

<sup>22</sup> Béroul, *Le Roman de Tristan*, éd. cit., v. 190-192, p. 32.

<sup>23</sup> *Ibid.*, v. 194-196, p. 32.

<sup>24</sup> Sur l'ordalie chez Béroul, voir Pierre Jonin, *Les Personnages féminins dans les romans français de Tristan au XII<sup>e</sup> siècle. Étude des influences contemporaines*, Gap, Ophrys, 1958.

<sup>25</sup> Comme Ganelon le fait par rapport à Roland, en accusateur plaidant pour sa défense, dans la version la plus ancienne de la *Chanson* (celle du fameux manuscrit Oxford, Bodleian Library, Digby, 23, f. 1r-72r) ; voir *La Chanson de Roland*, éd. Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'art, H. Piazza, 1938, v. 3758-9, p. 284 : « Rollant me forfist en or e en avoir, / Pur que jo quis sa mort e sun destreit ».

<sup>26</sup> En effet, la *Chanson* offre le spectacle d'un duel judiciaire où le feu brûle l'herbe, mais refuse de consumer le champion Thierry, dont la mission est de venger Roland (voir éd. cit., laisse CCLXXXV, p. 296). Cette nature sélective du feu rappelle les propriétés du bûcher de la *Cantilène de sainte Eulalie* : « elle colpes non auret, por o no's coist » (elle était sans péché, aussi ne se consuma-t-elle pas), *Les Séquences de sainte Eulalie. Buona pulcella fut Eulalia*, éd. et trad. par Roger Berger et Annette Brasseur, Genève, Droz, 2004, p. 62-63. Cet « élément » soutient éloquemment

laquelle on peut avoir recours *in extremis* : « Dame, ore li dites errant / Qu'il face faire un feu ardent, / E je m'en entrerai el ré »<sup>27</sup>. Sur ce point verbalement ardent, Tristan n'innove pas par rapport à Yseut ; simplement, il recourt à une scénographie réaliste, et force la note jusqu'à figurer la rencontre des poils de la haire avec les flammes du « ré ».

Toutefois, il allume son feu dans un monde contrefactuel, où un coupable brûlerait tout entier, pour donner pleine satisfaction à l'idée de justice caressée par Marc : « Se ja un poil en ai bruslé / De la haire qu'avrai vestu, / Si me laist tot ardoir u feu »<sup>28</sup>. Cette disponibilité à s'exposer à l'épreuve de l'incendie n'est qu'une stratégie, comparable à celle de l'inoubliable Eulalie de la cantilène, mais formulée en clé virile, avec un sens pragmatique des enjeux relationnels bourreau - condamné, et de leur versant politique. L'arbitraire du pouvoir royal se voit éclipser par l'éclat inoubliable de cet « hom nu »<sup>29</sup> parlant de ses poils et donnant à sentir le brûlé d'une matière qui n'est pas lui, qui ne sert que de faire-valoir pour sa prétendue invulnérabilité. Sans odeur de sainteté néanmoins : habillé, illuminé, Tristan lance un pur défi à un rival déjà vaincu et encore hostile, auquel il apprend qu'il a tout à perdre en le perdant. La présence de la « haire » signale un certain goût de l'ascèse (nocturne !), et brille comme l'épée entre les deux corps, même si elle n'est pas montrée dans sa matérialité. L'important est d'étaler ses costumes tout en dissimulant son rôle (et jusqu'au fait qu'il existe un rôle) : la nue pilosité d'un chevalier au clair de lune suffit pour dé-théâtraliser le cadre.

Toutefois, les trois bûchers qu'évoquent Yseut et Tristan ne suffisent pas pour apaiser Marc, dans son désir de voir une vraie flamme, sur un bûcher qui prenne correctement feu. Quelqu'un doit brûler, après tant de discours incandescents. Et Marc pense au nain Frocin, le bouc émissaire idéal : « Par feu ferai son cors fenir / Par moi avra plus dure fin / Que ne fist faire Costentin / A Segoçon, qu'il escolla / Qant o sa feme le trova »<sup>30</sup>. Dans la pensée de Marc, la castration d'un adultère mythique (Segoçon) est circonscrite, contre toute logique, par la combustion du traître du moment (Frocin) ; puisque le nain n'est pas un amant à « escoller », il est pris dans l'orbite du bûcher destiné aux nobles accusés. Rien n'illustre mieux que le feu l'aspiration de Marc à punir ses ennemis, soupçonnés ou prouvés, par la « plus dure fin » qui soit. Le « ré », c'est la signature fatidique du roi ; malgré les aliments de substitution qu'il reçoit des énonciateurs Tristan et

---

l'innocence d'un athlète de la foi, typiquement présenté comme un David face au Goliath tentaculaire qui l'affronte.

<sup>27</sup> Bérout, *Le Roman de Tristan*, éd. cit., v. 149-152, p. 30.

<sup>28</sup> *Ibid.*, v. 153-154, p. 30.

<sup>29</sup> *Ibid.*, v. 248, p. 34 : « Hom nu n'a nul leu de parler ». La nudité renvoie ici au dénuement.

<sup>30</sup> *Ibid.*, v. 276-280, p. 36.



Yseut, il demeure donc un pyromane en puissance, attiré par l'odeur de chair rôtie. Il y a des moments où un brûlis lui sert de trône et de salle de conseil<sup>31</sup>, où il rougeoit de plaisir à l'idée de recommencer la chasse aux brûlants<sup>32</sup>. Tôt ou tard, à tort ou à raison, il finit par trouver un bûcher à allumer – pour « esclairgier son ire », comme dirait Tuoldus en évoquant la rage vengeresse de Charlemagne<sup>33</sup>.

De son côté, le nain Frocin reste pour longtemps le meilleur assistant de Marc, malgré son échec comme éclairagiste de la première scène. Une nuit, il éclaire l'alcôve royale d'une chandelle, en s'aidant des prophéties inscrites au visage de la lune et des traces conservées par la fleur de farine. L'univers entier tend une scène au feu des amants, sous la coupe d'une volonté contraire.

Lorsque tous les rayons sont braqués sur le sang de son lit, Marc voit rouge, et refuse tout jugement aux surpris d'amour : cet éthos lui est reproché par ses vassaux, et se charge de connotations despotiques répréhensibles si on le compare à celui (plus précoce de quelques années<sup>34</sup>) de l'émir du *Conte de Floire et Blanchefleur*, dont la condamnation au bûcher passe par le conseil de sa mesnie, et se mue spontanément en grâce. Avec Marc, Béroul déploie le spectre émotionnel et chromatique d'un tyran aussi bestial que chrétien, tandis que Robert d'Orbigny, dans le premier roman français, conserve pour son personnage païen l'espoir d'une conversion à la charité<sup>35</sup>. Le roi de la Cornouailles s'occupe personnellement, en stratège de la mort, de chaque détail concernant les fondations du futur bûcher : il « commande espine querre / Et une fosse faire en terre. »<sup>36</sup>. Un tombeau à deux se prépare. Les épines lui prêtent une matière inflammable et piquante, une version hallucinante de la couronne sacrificielle de Jésus. Les suppliciés d'amour sont, à leur façon, des agneaux, dans la mesure où Marc projette l'image d'un monstre à oreilles de cheval et à faim de loup<sup>37</sup>, dont la part d'humanité est

---

<sup>31</sup> Sur la dénonciation du brûlis, voir v. 3037 *sq.*, p. 162.

<sup>32</sup> Malgré ses imprécations, Marc saisit toute opportunité de tester la loyauté de son épouse et de son neveu ; sur la couleur que prend son désir de revanche, voir v. 3055, p. 162.

<sup>33</sup> *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 3989, p. 302.

<sup>34</sup> *Le Conte* remonte à 1150, tandis que le Tristan de Béroul est unanimement daté au dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle.

<sup>35</sup> « Lors en ot li rois grant pitié / ja soit çou k'ait le cuer irié / [...] Quant Blanceflor a esgardee, / de la pitié li ciet l'espee. », Robert d'Orbigny, *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion, 2003, v. 3003-3004 et 3009-3010, p. 156-158.

<sup>36</sup> Béroul, *Le Roman de Tristan*, éd. cit., v. 867-868, p. 62.

<sup>37</sup> Il convient de rappeler ici que la sensibilité de l'époque avait du mal à intégrer conjugalement et à « normaliser » humainement les hybrides comme le contemporain Bisclavret, du lai éponyme de Marie de France, « relégué au domaine de l'oralité [...] meurtrière. [...] Celui qui devient loup le doit à son cannibalisme et plus

moralement suspecte<sup>38</sup>. La mort continue à s'échafauder sur ses ordres ; elle repose sur des arcs-boutants végétaux : « Li rois, tranchanz, demaintenant / Par tot fait querre les sarmenz / Et assembler o les espines / Aubes et noires o racines »<sup>39</sup>. Quand il mène sa quête de sarments, Marc active l'isotopie de la vigne, et fait miroiter l'image du « vin herbez »<sup>40</sup> – ce dernier blason des amants. Pour châtier l'ivresse de Tristan et Yseut, une loi du talion se profile : le feu du roi est feuillu, épineux, enraciné – son rouge sait, au besoin, se ressourcer au végétal d'un Éden déchu.

Si Tristan échappe au feu, il n'échappe guère à l'obsession rouge, qui va plus loin que la bravoure à pin ouvert. Du haut d'une chapelle surplombant la mer, il en vient à plonger dans une autre « fosse » rougeoyante : la « verrine [...] porperine »<sup>41</sup> le conduisant vers le Morois. La scène est fulgurante, et l'acteur frôle l'invisibilité : suivi par les vassaux de Marc, il court jusqu'à l'autel, le contourne et saute par la fenêtre, au risque de s'écraser contre les rochers de la falaise. Tout se passe durant la messe, quand les fidèles sont agenouillés, quand le pain et le vin deviennent sang, quand l'aube jette une clarté plus « porperine » encore que le vitrail – sans que quiconque puisse voir ou arrêter le fuyant.

C'est l'heure de prime et Tristan a toutes les chances de découvrir qu'il est en train de perdre du sang (sa blessure ayant abondamment saigné), mais il préfère se concentrer au danger (lointain) des flammes, qu'il vient justement d'esquiver. Atterri sur le sable, courant à toutes jambes, il arrive à entendre la lumière – « Molt par ot bien le feu qui bruit »<sup>42</sup> – en un crépitement presque tactile, prompt à ronger l'ouïe et à pousser vers l'eau. Le temps se mue en une dimension brûlante, haletante, de l'existence : celui d'un enfer ouvert sur le purgatoire littoral du Morois<sup>43</sup>, où la privation et le plaisir pourront se succéder en toute austérité.

---

précisément à sa pratique de l'anthropophagie (bien souvent aux dépens de sa progéniture). Ainsi la métamorphose s'opère sur le plan analogique : à trop se comporter en loup, on finit par le devenir. », Sophie Bobbé, *L'Ours et le Loup. Essai d'anthropologie symbolique*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002, p. 58.

<sup>38</sup> Le conteur n'hésite pas à opposer au regard meurtrier du roi « molt fel et engrés » celui, convergeant et salutaire, du menu peuple. Voir Béroul, *Le Roman de Tristan*, éd. cit., v. 862, p. 62.

<sup>39</sup> *Ibid.*, v. 869-872, p. 62.

<sup>40</sup> *Ibid.*, v. 2138, p. 120.

<sup>41</sup> *Ibid.*, v. 925-926, p. 66.

<sup>42</sup> *Ibid.*, v. 962, p. 66.

<sup>43</sup> Dans un roman contemporain où la matière tristanienne se ressource au mythe du phénix, en éludant le bûcher, le purgatoire s'ouvrant aux rescapés comprend un jeûne de lumière : la tour de Jean, tout en servant de refuse aux amants, empêche Fénice de jouir du soleil. D'où le *deduit* désiré : « Beaus amis chiers, / Grant bien me feïst uns vergiers / O je me poisse deduire. / Ne vi lune ne soleil luire / Plus a XV mois

Pour Yseut, le feu finit par se révéler moins infernal que d'autres brûlures. Elle a beau pleurer devant son bûcher, apitoyer la foule en faisant reluire délicatement, à l'éclat des flammes, l'or de ses cheveux, les larmes de ses yeux et la délicate féminité de tout son être promis aux ténèbres. En réalité, ce bûcher spéculaire lui apparaît comme un moindre mal par rapport à l'autre châtiment « pourpensé » par Marc et Yvain : « l'ardor »<sup>44</sup> des lépreux. Entre le feu qui embrase et le feu qui dégrade, Yseut préfère le premier, sans pour autant imaginer la possibilité d'un miracle hagiographique, lorsque la combustion rhétorique se laisse réellement évincer par l'imminence d'une combustion physique. Le narrateur semble lui donner, l'espace d'un moment, l'opportunité de réaliser son vœu initial : « Mex voudroie que je fuse arse ». Narrativement, tout se tient – par le lien scintillant du feu. L'obsession rouge naît des flammes et des brumes d'Irlande, où fut bouilli le « boivre d'amor », et s'étend jusqu'à ces holocaustes cornouaillais qui éclairent Yseut soit en martyr – le bûcher – soit en débauchée – la lèpre.

Enfin, il y a une saison où les amants parviennent à dompter le feu : lorsqu'ils s'engouffrent dans la forêt et dans le temps, « parfondement ». Simple mode de préparation culinaire, cet élément devient l'ingrédient le plus savoureux que le bois puisse offrir, pour des plats sans lait ni sel<sup>45</sup>, qui leur permettent de construire un quotidien monotone, prévisible et triomphant.

En passant par le vert du rameau de Govenal<sup>46</sup>, le rouge épique<sup>47</sup> se décante en blanc, au gré de toutes les cuissons qui accompagnent les gestes de la survie. Consacrée à la digestion idyllique, la vie de Tristan et Yseut, soporifique à corps perdu, appelle un astre estival, albescent. Elle est habitée par un autre délire architectural : après le bûcher de Marc, c'est la loge feuillue des amants qui suit le rythme construction-destruction. Cette fois-ci, les branches sont sans épines, et laissent filtrer la clarté. Par ce jour de sommeil et soleil, un rayon se donne en spectacle au-dessus des têtes de Tristan et Yseut, en perçant à jour leur refuge sylvestre. C'est « uns rais [...] que plus reluist que glace »<sup>48</sup>, et qui n'illumine que la face de la reine, délicatement, mystérieusement. Ce signe céleste, remarqué par le conteur et ensuite par Marc, distingue et glace Yseut, en opérant un changement radical

---

entiers. », Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. Charles Méla et Olivier Collet, dans *Romans suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena*, éd. Michel Zink et alii, Paris, Librairie générale française, 1994, p. 285-494, ici v. 6277-6281, p. 481.

<sup>44</sup> Béroul, *Le Roman de Tristan*, éd. cit., v. 1195, p. 78.

<sup>45</sup> Voir v. 1294-1298, p. 82.

<sup>46</sup> Sous forme de sang : le « vert jarri » devient une arme de libération aux mains de Govenal, qui en frappe le chef des lépreux afin de sauver Yseut. Voir v. 1260-1262, p. 80 : « Govenal est venuz au cri; / En sa main tint un vert jarri / Et fiert Yvain qui Yseut tient; / Li sans li chiet, au pié li vient. ».

<sup>47</sup> Typiquement contrasté au vert végétal, suc sur suc : voir, par exemple, v. 1657, p. 128 : « Sur l'erbe verte li cler sancs s'en afilet ».

<sup>48</sup> V. 1827-1828, p. 106.

dans son éclairage royal et (extra)conjugal. C'est l'avènement confirmé de la lumière blanche – propre à tout blanchir. Au fur et à mesure qu'elle se prête à ces nouveaux feux de la rampe, Yseut prend une allure de gisante, voire de sainte ; elle cesse de susciter la brûlure érotique, et incarne la possibilité d'une mort à dépasser. Marc accepte cette perspective ataraxique, et se contente d'inverser les longueurs d'onde des anneaux, pour encercler cette altérité irréductible en tâchant de s'attacher la reine par son jeu d'or et de lumière.

Le roi se résigne aussi à quitter son neveu sans le quitter, en lui léguant son épée au pommeau doré, apte à remplacer, pense-t-il, l'éclat chevaleresque de celle qu'il dérobe. Le moment où Tristan lui-même pourra quitter Yseut, refroidi, n'est pas loin. Le rayon de soleil annonce le commencement d'une fin, et il se laisse éteindre lorsque le mari interpose ses gants de vair entre la source céleste et la réceptrice tellurique. Tout se passe comme si la vie d'amour et de « soufrete » que mènent Tristan et Yseut au Morois tenait à un astre de moins en moins réchauffant, de plus en plus « ganté », fixe, altier.

La *Folie Tristan* de Berne, qui résume en 500 vers les temps forts de l'histoire, reprend l'image du rayon et l'insère dans le discours rocambolesque de Tristan. Comme il s'agit d'un texte apparenté, contemporain, anonyme, que les critiques ont rattaché à la « version commune » de la légende tristanienne, cette vision du « rai » (rayon) de Béroul mérite d'être retenue. Elle pourrait être lue comme une véritable glose de la séquence romanesque du Morois : « Parmi la loje vi un rai ; / Li rais sor sa face luisoit. / Mout faisoit Dex ce qu'il voloit »<sup>49</sup>. Ainsi, la lumière blanche de Béroul y est interprétée comme un signe de la volonté divine, et comme une ouverture rassérénante dans la temporalité serrée de l'histoire. Elle devient un personnage d'allure annonciatrice, l'équivalent peut-être de l'archange Gabriel figeant le soleil pour un Charlemagne prêt à remporter la victoire décisive<sup>50</sup>. La lumière écrit l'avenir de veille et de lucidité, elle blanchit le lien Tristan-Yseut en y ajoutant l'ingrédient de la foi. Dans un dialogue de signes rattachant la luminosité céleste à celle d'un espoir terrestre, elle impose un autre registre de visibilité, compatible avec l'image chatoyante de l'épée de chasteté qui vient couper ce « buvrage » si

<sup>49</sup> *La Folie Tristan* de Berne, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. cit., p. 277-306, ici v. 213-215, p. 288.

<sup>50</sup> C'est une durée en dehors du temps qui s'installe dans le monde des personnages élus, au cœur de la *Chanson* comme de la *Folie* : une stratégie qui pourrait être vue comme une tricherie ou partialité divine, mais qui garde une certaine légitimité dans un monde où l'on recourt au duel judiciaire – en principe sous-tendu par Dieu – pour décider de l'issue d'une affaire de vie et de mort. Dans la *Folie*, il s'agit d'un duel de regards muets, furtifs, détournés, tranchant la situation de Marc et Tristan.

« cler »<sup>51</sup> qu'est le philtre. « Entre nos deus mon branc tot nu »<sup>52</sup>, se souvient Tristan : sous ce régime de visibilité, la nudité fuit la transparence et suscite une cascade d'interprétations où la chaleur<sup>53</sup> de « Dex » a la vertu d'éclipser – sinon de refroidir – la passion. Par ailleurs, cette arme nue n'est pas sans rappeler l'objet symbolique qu'Alexis offre à sa jeune épouse, lors de la nuit de noces, quand il envisage la séparation : « les renges de s'espethe », une ceinture pour l'épée<sup>54</sup>. Le geste de l'homme, dans les deux cas, use de l'éclat d'une lame comme d'une signature du vrai moi, en y associant la « parfite amor »<sup>55</sup>, aussi bien que la nostalgie pour une chevalerie brillamment défunte. C'est un commutateur symbolique apte à changer l'éclairage d'un amour humain, en y insérant le tranchant d'une Providence lumineusement exigeante.

Chez Béroul comme dans la *Folie de Berne*, les amants retournent dans l'orbite de Dieu, avant / afin de retrouver l'orbite de la cour. L'ermite Ogrin leur offre déjà un abri qui n'est plus une loge de feuillage, où la lumière ne traverse que des folios de sainte écriture<sup>56</sup>. Quand les reliquaires sont étalés à la Blanche Lande ; quand Yseut, flanquée d'Arthur et de Marc, prête son serment en mentionnant, indirectement, Tristan, qui agite son hanap comme un philtre, toutes les lumières sont logées. Il y a enfin une place pour les amants dans l'Église à laquelle se rapporte Yseut : « por Deu merci, / Saintes reliques voi ici. / [...] / Si m'aït Dex et saint Ylaire, / Ces reliques, cest saintuaire, / Totes celes qui ci ne sont / Et tuit icil de par le mont »<sup>57</sup>. Devant ce « saintuaire » d'univers, qui brille de tout l'éclat de ses coffres, châsses, écrins, croix d'or et d'argent, la lumière purge toutes ses rougeurs. L'amour et le mariage deviennent deux entrées dans la bâtisse féminine, qui

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, v. 446, p. 298.

<sup>52</sup> *Ibid.*, v. 209, p. 288.

<sup>53</sup> « Chaut faisoit con el tans de mai », v. 212, p. 288.

<sup>54</sup> Selon Tatiana Fotitch, « The Mystery of “les renges de s'espethe”, VSA, 15b », *Romania*, 79, 1958, p. 495-507, l'objet n'indique pas la rupture du pacte conjugal, mais plutôt une nouvelle étape pour le couple, où l'*éros* devient *caritas*, et la distance charnelle suscite un jeu à cache-cache susceptible de conduire à identifier l'autre au-delà de son apparence.

<sup>55</sup> *La Vie de Saint Alexis*, éd. Maurizio Perugi, dans *Saint Alexis, Genèse de sa légende et de la Vie française. Révisions et nouvelles propositions accompagnées d'une nouvelle édition critique de la Vie*, Genève, Droz, 2014, v. 68, p. 618-639, ici p. 620.

<sup>56</sup> Il s'agit de son propre ermitage, où les deux égarés ont l'honneur de passer une nuit ensemble, comme si leur sommeil d'amoureux pouvait être éclairé sous un jour rédempteur : « Cele nuit jurent chiés l'ermite ; / Por eus esforça molt sa vite », Béroul, *Le Roman de Tristan*, éd. cit., v. 1421-1422, p. 88. Cette ouverture à l'altérité de l'*éros* est un premier pas vers le dépassement sinon la spiritualisation.

<sup>57</sup> *Ibid.*, v. 4198 et v. 4201-4204, p. 214.

se dresse, au grand jour, sur des piliers fermes. Cette architecture qu'est le corps d'Yseut capte la lumière et l'oriente vers un Dieu de merci.

De nouveau, le matin éclaire le monde. L'heure de prime vient de passer, comme pour opérer un court-circuit entre le moment où Tristan sautait par la fenêtre de la chapelle et ce moment de l'*escondit* réussi, où la grâce se répand en aube et fait fondre la glace en y nourrissant la blancheur : « li soleuz fu chاوز sor la prime / Choiete fu et nielle<sup>58</sup> et frime<sup>59</sup> »<sup>60</sup>. Yseut regagne sa crédibilité, et Tristan fait le nécessaire pour la lui conserver.

Le dernier geste où la lumière blanche l'emporte sur les éclairages contraires est le coup de flèche par lequel Tristan, sur la demande d'Yseut, transperce l'œil et la tête de Godoïne, en la traversant comme une « pome mole »<sup>61</sup>. Le rouge de la pomme, conjugué à ce regard qui voulait percer, à travers un « petit pertus ouvert »<sup>62</sup>, l'intimité dorée de la « bele o les crins sors »<sup>63</sup>, se laisse transpercer par la « seete » fatale. Plus éclairant encore, le coup de flèche advient après une prière que Tristan adresse à « Dex, vrai roi »<sup>64</sup>. L'efficacité de la prière se traduit par une victoire immédiate sur le regard contraire. La blancheur du rayon allumé au Moroïse semble aboutir à présent, divinement, mortellement.

Tant que l'éclairagiste de l'amour est Dieu, Tristan et Yseut peuvent s'aimer à contre-regard, à contre-jour. Place est faite, dans le texte inachevé de Bérout, à un encadrement encore plus lumineux de l'amour – que proposent librement les *Folies Tristan*.

On l'a « vu », la *Folie Tristan* de Berne repose sur des réminiscences « communes », notamment quand il s'agit d'héberger les amants : « O bee tu ! / Entre les nues et lo ciel, / De flors et de roses, sanz giel, / Iluec ferai une maison / O moi et li nos deduiron »<sup>65</sup>. Ce qui frappe, dans ce projet d'élévation hédoniste, c'est la nature végétale de la maison d'amour, et la présence (épineuse ?) des roses. Au gré des élucubrations de Tristan, une version céleste de la loge feuillue est proposée ; là-haut, le rouge n'est pas

<sup>58</sup> La « nielle » ou « niule » se traduit comme « nuage, brouillard, bruine », dans Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1880-1902, tome V, p. 500, consulté en ligne sur le site <http://micmap.org/dicfro/chercher/dictionnaire-godefroy/niule>, le 23 septembre 2019.

<sup>59</sup> « Frimer », c'est « être couvert de frimas, de neige, de gelée », Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française...*, éd. cit., tome IV, p. 148, consulté en ligne sur le site <http://micmap.org/dicfro/chercher/dictionnaire-godefroy/frime>, le 23 septembre 2019.

<sup>60</sup> Bérout, *Le Roman de Tristan*, éd. cit., v. 4119-4120, p. 210.

<sup>61</sup> *Ibid.*, v. 4480, p. 226.

<sup>62</sup> *Ibid.*, v. 4314, p. 220.

<sup>63</sup> *Ibid.*, v. 4426, p. 224.

<sup>64</sup> *Ibid.*, v. 4463, p. 226.

<sup>65</sup> *La Folie Tristan* de Berne, éd. cit., v. 167-171, p. 286.

encore décanté, et les feuilles deviennent simplement fleurs, dans une rêverie édénique qui vient habiter l'imagination du héros. En partageant cette vision solennelle d'une floraison céleste, le public du XII<sup>e</sup> siècle romanesque pouvait se souvenir du tombeau de Blanche fleur, illuminé d'une escarboucle et portant les statuette des amants-enfants unies par le don d'une rose : « Et li ymage Blanceflor / devant Flore tint une flor ; / devant son ami tint la bele / une rose d'or fin novele »<sup>66</sup>. Cette dimension spectaculaire de l'amour est commune aux deux romans : elle anticipe et auréole le seul dénouement possible pour la vie et les aventures de deux inséparables. Sur la terre comme au ciel, les gisants deviennent des dormants, et un « partuis » assure l'illumination onirique de la scène, printanière comme tout *locus amoenus*. Une fois de plus, le roi est le seul à pouvoir boucher cette ouverture lyrique avec son gant : c'est à lui d'éteindre le soleil et de figer la veine (ouverte) du récit<sup>67</sup>, en la détournant vers les émotions épiques d'un affrontement viril sans lendemain.

La *Folie Tristan* d'Oxford, conservée dans un manuscrit de la même époque, va plus loin dans la traduction lumineuse du *chez nous* tristanien. Elle s'attarde chaudement sur le rayon glacial de Béroul, et en focalise les effets. Essentiellement, le « rai de soleil »<sup>68</sup> est vu comme une agression thermique et chromatique menée contre Yseut : il risque de rendre « vermeil »<sup>69</sup> le teint de la belle. Ce soleil cuisant représente une résurgence narrative du jour premier : Tristan aussi se trouvait surchauffé, « en haute mer »<sup>70</sup>, quand il a demandé à boire et a reçu « le baivre »<sup>71</sup>. C'est un rayon qui participe de la soif.

Malgré ces agressions essentiellement physiques, Dieu veille aussi sur cette scène où Tristan et Yseut dorment sous le regard de Marc et sous leur soleil du Morois. Seulement, la *Folie d'Oxford*, qui relève de la version courtoise de la légende, préfère rattacher Dieu, explicitement et miraculeusement, à l'éclat blanc de l'épée : « Mais Deus aveit uvré pur vus, / Quant trovat l'espee entre nus / E nus rejeümes de loing »<sup>72</sup>. Cette clairvoyance qui inspire les amants à garder la distance, cette froideur descendant du ciel, sont vécues comme une grâce.

Un autre épisode vient accomplir la promesse du rayon glacial de Béroul : celui où la *Folie* d'Oxford présente la demeure que Tristan réserve à Yseut. Céleste et transparent, cet ailleurs comprend un espace public – la

---

<sup>66</sup> Robert d'Orbigny, *Le Conte de Floire et Blanche fleur*, éd. cit., v. 573-576, p. 34.

<sup>67</sup> Voir *La Folie Tristan* de Berne, éd. cit., v. 204-219, p. 286-288.

<sup>68</sup> *La Folie Tristan* d'Oxford, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. cit., p. 229-276, ici v. 887, p. 270.

<sup>69</sup> *Ibid.*, v. 888, p. 270.

<sup>70</sup> *Ibid.*, v. 643-646, p. 258.

<sup>71</sup> *Ibid.*, v. 652, p. 258.

<sup>72</sup> *Ibid.*, v. 881-883, p. 270.

« sale » – et un autre réservé à l'intimité. Le premier baigne dans une lumière blanche, lumineuse sans chaleur, exempte de feuilles et de fleurs. Elle retrouve le rayon de Béroul et en fait tout un rayonnement : « la sus en l'air », dit Tristan, « ai une sale u je repair. / De veir est faite, bele e grant ; / Li solail vait par mi raiant / En l'air est e par nues pent, / Ne berce, ne crolle pur vent »<sup>73</sup>. Ce lieu (que Tristan décrit poétiquement tout en jouant sa folie) est un véritable temple de la lumière, où la « saisine » d'une femme rime avec le confort, où la sphère de l'amour est inébranlable. Le verre, la largeur, la fixité sont autant de catalyseurs de la visibilité. Rien n'y remplit une valeur purement esthétique : chaque détail participe de l'accumulation anthropique de stimuli lumineux : « delez la sale ad une chambre, / Faite de cristal e de lambre. / Li solail, quant par main levrat, / Leenz mult grant clarté rendrat »<sup>74</sup>. Ce logement aérien des amants ne manque pas de volume : le cristal et le marbre en affermissent les contours, tout en diffusant la lumière dans tous les sens, de façon indiciblement aveuglante. Il s'agit d'une « grant clarté » matinale, susceptible de ramener à elle les lueurs répandues par tous ces matériaux étincelants. Si le lever du soleil colore en rouge cette caisse de résonance lumineuse des amants, le blanc concentre et résorbe les autres couleurs. Dans ce cadre fantasmagique, Tristan et Yseut trouvent donc un foyer qui tient en échec les feux du monde, et qui les protège de tous les vents, en les enveloppant dans un cocon salubre, libre de toute connotation religieuse et spéculaire à l'infini. Ce foyer du narcissisme à deux semble donner une réplique idyllique et profane à la dimension du sacré conjugal illustré, quelques décennies plus tôt, par la *Vie de Saint Alexis*, où le marié rescapé du lit se retrouve, au sein du jour éternel, en joyeuse compagnie : « ensembl'ot Deu, e la compaignie as angeles / Od la pulcele dunt il se fist estranges ; / Or l'at privee, ansemble sunt lur anames : / Ne vus sai dirre cum lur ledece est grande. »<sup>75</sup>. Les deux âmes virginales, la « ledece » partagée avec les hautes figures de l'au-delà effacent toute possibilité d'intimité, alors que les amants du ciel de la *Folie* ne pensent qu'à se retrouver et à s'explorer l'un l'autre et chacun pour soi, dans une ambiance qui est celle d'un deux-pièces pour deux. Néanmoins, les retrouvailles célestes de l'amant, tout comme celles du saint, représentent une transfiguration du désir masculin et viennent combler, une fois pour toutes, la frustration d'un « avoir » si longtemps privé de son complément féminin : la prière de Tristan – « Baillez m'Ysolt, jo la prendrai »<sup>76</sup> – ravive le triomphant « Or l'at »<sup>77</sup> d'Alexis.

<sup>73</sup> *Ibid.*, v. 301-306, p. 242.

<sup>74</sup> *Ibid.*, v. 307-310, p. 242 et 244.

<sup>75</sup> *La Vie de Saint Alexis*, éd. M. Perugi, dans *Saint Alexis, Genèse de sa légende et de la Vie française...*, éd. cit., v. 606-610, p. 638.

<sup>76</sup> *La Folie Tristan* d'Oxford, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. cit., v. 293, p. 242. Voir aussi les vers 301-302 : « la sus en l'air / Ai une sale u je repair. ».



Au sein de ces fantasmes éblouissants, un détail des *Folies* ouvre la voie aux lumières du roman de Thomas : c'est Tristan qui est l'architecte et l'habitant premier (pour ne pas dire le seigneur hanté) de cette chambre céleste. Un architecte intimement connaisseur des matières dures et chatoyantes, aussi bien que de celles pulpeuses et opaques.

Chez Thomas, l'épisode de la Salle aux Images, conservé par le manuscrit de Turin, met en vedette un Tristan architecte du temps, capable de rendre la lumière du passé en la dépassant. Le seul rayon qu'il puisse percevoir est l'« anel d'or »<sup>78</sup> reçu d'Yseut un beau jour, dans un beau verger. Pour mieux remonter à ce « jor »<sup>79</sup> doré de sa vie, Tristan a construit une statue d'Yseut, dont la « chere e le senblant »<sup>80</sup> sont seuls susceptibles d'éclairer son cœur. Pour les moments plus sombres, qu'il veut se rappeler aussi, il se tourne sombrement vers cette même statue, mais aussi vers l'autre Galatée qui le fait souffrir : Brangien. Ainsi, il mène son existence, longuement et typiquement, dans le clair-obscur d'une double séparation statuaire.

Les adieux au verger intéressent également par une autre image qui fait signe : le feu du bûcher. C'est le roi Marc lui-même qui lance, dans le roman de Thomas, la chasse brûlante. Il surprend Tristan et Yseut ensemble, enlacés et dormants, et décide de chercher des renforts pour les arrêter et condamner à mort : « En cel palais la sus irai, / De mes barons i amerrai : / Verront com les avon trovez ; / Ardoir les frai, quant ert pruvé »<sup>81</sup>. Ce Marc « courtois » n'est pas aussi hâtivement pyromane que le Marc de Bérout : il ne tient pas à brûler quelqu'un à tout prix, mais préfère donner à voir ce qu'il a vu, à la lumière d'un feu de justice. Aussi entend-il dresser son « ré » seulement « quant ert pruvé », tel l'émir du conte de Robert d'Orbigny.

Tristan lui-même embrasse cette vision d'une combustion exécutée sous réserve du procès : « Li rois a veü quanque avon fait, / Au palais a ses omes vait ; / Fra nos, s'il puet, ensemble prendre, / Par jugement ardoir en cendre »<sup>82</sup>. Seulement, il focalise l'effet du feu plus que le feu en lui-même. Il voit que le roi a tout vu, et que la « cendre » est le seul aboutissement de ces regards brûlants qui pourraient focaliser les amants.

Chez Thomas, le nain ne regarde plus la lune, car le sommeil à deux survient de jour, après « l'ovraine »<sup>83</sup> de l'amour. Le soleil, d'autre part, est

---

<sup>77</sup> *La Vie de Saint Alexis*, éd. M. Perugi, dans *Saint Alexis, Genèse de sa légende et de la Vie française...*, éd. cit., v. 609.

<sup>78</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan*, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. cit., p. 329-481, ici v. 36, p. 382.

<sup>79</sup> *Ibid.*, v. 42, p. 338.

<sup>80</sup> *Ibid.*, v. 36-38, p. 382.

<sup>81</sup> *Ibid.*, v. 10-13, p. 338.

<sup>82</sup> *Ibid.*, v. 20-23, p. 338.

<sup>83</sup> *Ibid.*, v. 5, p. 338.

parfaitement absent. Dans la version courtoise, c'est plus souvent l'âme humaine qui assure l'illumination ou l'enténébrement de la vie. La même statue peut figurer, selon la pensée projetée par le regardant, une signifiante noire ou souriante. Et, de loin, c'est la lumière noire qui domine.

Il y a, toutefois, une exception notoire au fatalisme à la Thomas : le jeu de luminaires qui marque la nuit de noces d'Yseut. Le romancier sait exploiter ce moment théâtral entre tous, où l'intimité des amants est brisée, où l'intimité des époux est jouée. Le manuscrit de Carlisle ne conserve que le début de ces vers cruciaux pour le développement de l'histoire, ce qui rend toute interprétation (lumineuse) difficile. Cependant, quelques certitudes s'amorcent. Pour que le marié ait une mariée à déflorer, il faut qu'il y ait un laps d'obscurité, au début de la nuit ; Brangien peut alors prendre la place d'Yseut au lit nuptial. Et c'est Tristan qui est associé, au sein d'un même vers, avec « les cirges »<sup>84</sup> qui étaient l'apanage du nain chez Béroul. La Saga norvégienne, qui traduit Thomas en l'abrégant, veut aussi que l'amant éteigne personnellement toutes les chandelles<sup>85</sup>, et qu'il le fasse « aussitôt ». En revanche, chez le poète allemand Gottfried de Strasbourg, remanieur moins fidèle de la version courtoise, c'est Yseut qui assume la tâche, en souveraine<sup>86</sup>. Cette mouvance lumineuse est, en soi, significative. Elle éclaire les rapports de force qui se trament entre les agents et les patients de la lumière.

Le Tristan de Thomas sait que, s'il éteint les cirges, le monde sera autre quand il les rallumera. L'obscurité comprend deux phases destinées au roi : la défloration de Brangien et la consommation du lien avec Yseut. Après la première séquence, Marc doit boire un certain vin, car, comme le dit Gottfried en glosant Thomas, « c'était une tradition que, quand un homme couchait avec une vierge et la déflorait, quelqu'un vint offrir aux jeunes mariés du vin que tous deux buvaient ensemble à part égale »<sup>87</sup>. Il est à supposer que le vin d'honneur n'est pas bu dans l'obscurité, et que Tristan peut voir Yseut avant la deuxième phase obscure, quand elle ratifie, de son corps, le mariage avec Marc. Les chandelles y signent une fin et un commencement : si la princesse d'Irlande n'est plus la concubine clandestine d'un chevalier errant, elle devient la reine couronnée et consommée du nouveau royaume – et l'amante brûlable (!) du héros local, qui joue si bien avec le feu.

<sup>84</sup> *Ibid.*, v. 137, p. 336.

<sup>85</sup> Frère Robert, *La Saga de Tristram et d'Isönd*, éd. Régis Boyer, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, dir. Christiane Marchello-Nizia, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1995, p. 781-920, ici p. 849.

<sup>86</sup> Gottfried de Strasbourg, *Tristan et Isolde*, éd. Danielle Buschinger and Wolfgang Spiewok, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., p. 389-636, ici p. 550.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 550-551.

Mais brûleront-ils, en fin de compte ? Le roman de Thomas, rendu par six manuscrits incomplets, a la chance de conserver le dénouement de l'histoire – accompagné de quelques effets lumineux.

D'abord, Tristan éteint sa propre chandelle, en se tournant vers le mur. Il est vaincu par la nouvelle de la voile noire, dont sa femme (appelée à tort Yseut aux *Blanches Mains*) lui détaille le degré de noirceur et de visibilité. Comme il a déjà perdu la vue, il s'enténébre pleinement – en mourant.

Yseut, en revanche, arrive sous le signe de la voile blanche, arborée aussi haut que possible. Quand elle débarque, sa visibilité se met au service de la lumière : « desafublee »<sup>88</sup>, elle se tourne vers l'orient et prie pour son ami. Quand elle embrasse son mort, c'est sous le signe du « confort » qu'elle envisage d'aller jusqu'au bout de l'étreinte, sans songer au suicide et sans succomber à une quelconque dépression : elle entend boire, à titre d'exemple, « de meismes le beivre »<sup>89</sup>, pour rendre sensible la vérité de l'amour. Ce n'est pas une première absolue : la belle Aude le faisait déjà avant Yseut, pour héroïser et immortaliser Roland, pour figer son irremplaçabilité et pour proposer un modèle d'immolation amoureuse de *la* femme. Si cette transcendance à deux pouvait sembler superflue dans un monde épique où l'adieu au masculin est réservé au double sacrosaint du glaive, elle se révèle indispensable aux constellations romanesques du début de la littérature française.

En pleine lumière, par un temps ensoleillé, ponctué de vent et enluminé de cloches, une voile blanchit l'horizon lointain – et deux corps se retrouvent dans un château – face à face – pour entrer, décalés, dans leur âge d'invisibilité. Thomas ne fait surgir aucun ange annonciateur de nouveaux combats, aucun horizon épique à dorer de nouvelles victoires improbables<sup>90</sup> : la mort du preux, regrettée par tout un peuple, est contrebalancée, voire corrigée sous un jour édifiant, par sa compagne royale. Et l'aventure continue, en duo, sans qu'un adieu à la claire épée vienne séparer les corps ou

---

<sup>88</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan*, éd. cit., v. 1804, p. 478.

<sup>89</sup> *Ibid.*, v. 23, p. 480.

<sup>90</sup> Comme dans le cas de la *Chanson de Roland*, où l'archange Gabriel tire les rideaux de la geste et assombrit jusqu'au refus la chambre voûtée de Charlemagne, en assignant à l'empereur endeuillé, « par force » [ ! ], la mission de secourir le roi Vivien assiégé par les païens. Si le bilan de la première épopée française se réduit à la sombre conclusion de Charles – « Si penuse est ma vie ! » (v. 4000, p. 202) – celui du premier *Tristan* doté d'un dénouement se décline, en revanche, sous le signe d'une paradoxale victoire, qui est celle de l'« amour – tendrur » servant de monde compensatoire à tous les amants. Le tandem épique empereur-archange, ramolli dans son élan vers une transcendance chrétienne, se voit ainsi évincer par le couple homme-femme, à la fois asocial, irrégulier, et clandestinement transcendant.

les âmes... La fiancée demandant à tout venant où est son promis<sup>91</sup> se voit retoucher, au bout de quelques années, par l'amante clamant – et remportant – son droit de mourir-avec, de ressusciter-avec, dans la dimension du salut. Là où la geste débouchait sur l'intenable divin, le roman recentre la perspective sur l'irrésistible humain.

Des feux rouges de Béroul à la blancheur enténébrée de Thomas, en passant par les transparences des *Folies*, Tristan et Yseut s'aiment en régissant leur visibilité. Les conteurs créent des luminaires rouges se prêtant, de temps à autre, à la blancheur la plus épurée, et les allument avec générosité (les bûchers rhétoriques de Béroul), avec art (les demeures célestes des *Folies*) et avec le souci de les éteindre (les cierges et les voiles de Thomas).

Essentiellement, les récits en vers du XII<sup>e</sup> siècle restent des mondes vivifiés par la parole (ou le « parlement »), qui s'avère être le mode sémiotique dominant d'un genre qui se cherche et se trouve, après les envolées hagiographiques et épiques<sup>92</sup> ; le philtre doit attendre l'heure du *Tristan en prose* pour se mesurer, dans toute sa visualité, au Graal. Grâce aux foyers d'énonciation s'éclairant tour à tour, les premiers romans de la matière tristanienne font des actes de langage des actes d'illumination : ils donnent à la passion le droit de s'affirmer brillamment, et la chance d'éclipser, par moments, les émotions hagiographiques, épiques ou plus convenablement idylliques. Un art de vivre et de briller s'en détache, fort de ces influences initiatiques : avec Tristan et Yseut, il devient possible de s'aimer héroïquement à la face du monde, en faisant de son point de vue un corps éclairant – et un corpus parlant.

## **Bibliographie:**

### **Sources médiévales:**

**Béroul**, *Le Roman de Tristan*, éd. Philippe Walter, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. Philippe Walter et Daniel Lacroix, Paris, Librairie Générale Française, "Lettres Gothiques", 1989, p. 23-228.

---

<sup>91</sup> « O est Rollant le catanie, / Ki me jurat cume sa per a prendre? », retentit la question rhétorique d'Aude, au seuil de ce qui deviendra, grâce à elle, l'histoire de la première mort d'amour de la littérature française ; voir *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 3709-3710, p. 280.

<sup>92</sup> La geste de Roland est relayée, réécrite et figée par le vitrail de Charlemagne à la cathédrale de Chartres, tandis que le héros cornant et mourant est amplement illustré dans des miniatures à ambition historiographique des *Grandes Chroniques de France* comme celles du manuscrit Paris, BN fr. 2813, f° 122v (dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle) ou Paris, BN fr. 2610, f° 132 (du 3<sup>e</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle).

**Chrétien de Troyes**, *Cligès*, éd. Charles Méla et Olivier Collet, dans *Romans suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena*, éd. Michel Zink et alii, Paris, Librairie générale française, 1994, p. 285-494.

**Frère Robert**, *La Saga de Tristram et d'Isönd*, éd. Régis Boyer, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, dir. Christiane Marchello-Nizia, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1995, p. 781-920.

**Gottfried de Strasbourg**, *Tristan et Isolde*, éd. Danielle Buschinger and Wolfgang Spiewok, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. cit., p. 389-636.

*La Chanson de Roland*, éd. Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'art, H. Piazza, 1938.

*La Folie Tristan* d'Oxford, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. cit., p. 229-276.

*La Folie Tristan* de Berne, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. cit., p. 277-306.

*La Vie de Saint Alexis*, éd. Maurizio Perugi, dans *Saint Alexis, Genèse de sa légende et de la Vie française. Révisions et nouvelles propositions accompagnées d'une nouvelle édition critique de la Vie*, Genève, Droz, 2014, v. 68, p. 618-639.

*Les Séquences de sainte Eulalie. Buona pulcella fut Eulalia*, éd. et trad. par Roger Berger et Annette Brasseur, Genève, Droz, 2004.

**Robert d'Orbigny**, *Le Conte de Floire et Blanche fleur*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion, 2003.

**Saint Augustin**, *De la Cité de Dieu*, dans *Œuvres complètes de Saint Augustin, évêque d'Hippone*, trad. par MM. Péronne, Écalle, Vincent, Charpentier et H. Barreau, Paris, Librairie de Louis Vivès Editeur, 1870.

**Thomas**, *Le Roman de Tristan*, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. cit., p. 329-481.

### **Études:**

**Birge Vitz, Evelyn**, « La lecture érotique au Moyen Âge et la performance du roman », *Poétique*, vol. 137, no. 1, 2004, p. 35-51, disponible en ligne sur le site <https://doi.org/10.3917/poeti.137.0035>.

**Bobbé, Sophie**, *L'Ours et le Loup. Essai d'anthropologie symbolique*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002.

**Delbouille, Maurice**, « La matière de Bretagne vers le continent au XII<sup>e</sup> siècle », dans *Les idées passent-elles la Manche ?. Savoirs, pratiques, interprétations, France-Angleterre, X<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, dir. Jean-Philippe Genêt et François-Joseph Ruggiu, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 287-303.

**Doucet Picano, Laurence**, *Écritures secrètes, écritures magiques : imaginaire de la cryptographie dans la matière de Bretagne des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup>*

*siècles*, thèse de doctorat sous la direction de Philippe Walter, Université Grenoble Alpes, 2017.

*Emotions in Medieval Arthurian Literature : Body, Mind, Voice*, éd. Frank Brandsma, Carolyne Larrington, Corinne J. Saunders, Cambridge, D.S. Brewer, 2015.

**Fotitch, Tatiana**, « The Mystery of “les renges de s’espethe”, VSA, 15b », *Romania*, 79, 1958, p. 495-507.

**Grimbert, Joan Tasker**, « The Story in the Song : Tristan and Yseut Embedded in Twelfth-Century Lyric », *Chançon legiere a chanter. Essays on Old French Literature in Honor of Samuel N. Rosenberg*, éd. Karen Fresco et Wendy Pfeffer, Birmingham, AL, Summa Publications, 2007, p. 197-208.

**Jonin, Pierre**, *Les Personnages féminins dans les romans français de Tristan au XII<sup>e</sup> siècle. Étude des influences contemporaines*, Gap, Ophrys, 1958.

**Knuuttila, Simo**, « Medieval Theories of the Emotions », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* éd. Edward N. Zalta, Stanford University, Center for the Study of Language and Information, 2018, disponible en ligne sur le site <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/medieval-emotions>.

**Reinhard, J. R.**, « Burning at the Stake in Mediaeval Law and Literature. », *Speculum*, 16, 2, 1941, p. 186–209.

**Souchier, Emmanuël**, « La « lettrure » à l’écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, 174, 4, 2012, p. 85-108.

**Spearing, A. C.**, « The Tristan Story », dans *The Medieval Poet as Voyeur*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 51-74.

**Steele Edwards, Genevieve**, *Ritual Excommunication in Medieval France and England, 900-1200*, thèse de doctorat, Université de Stanford, 1997.

**Zumthor, Paul**, « Oralité », *Intermédialités / Intermediality*, 12, 2008, p. 169–202, article disponible en ligne sur le site <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2008-n12-im3626/039239ar/>.

**Zumthor, Paul**, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983.

**Zumthor, Paul**, *La lettre et la voix : De la littérature médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.