

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

Francouzská filologie

## **Bakalářská práce**

Magdaléna Širůčková

### **Déguisement dans les légendes médiévales de Tristan**

Disguise in the Medieval Romances of Tristan

Převlek ve středověkých tristanovských legendách

Je tiens à adresser mes sincères remerciements au directeur de mon mémoire de licence M. Závěš Šuman pour ses conseils soigneux, ses commentaires érudits et en particulier pour ses excellentes recommandations concernant la bibliographie. Je voudrais également exprimer ma gratitude à ma famille et mes proches pour le soutien qu'ils m'ont apporté tout au long de la rédaction de ce mémoire de licence.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 16. 5. 2023

Magdaléna Širůčková

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá topem převleku v tristanovských legendách 12. a 13. století. Hlavním cílem je analýza a interpretace pěti převleků: leprózního, blázna, poutníka, minstrela a mnicha. Práce vychází z primárních francouzských a německých textů od Béroula až po Eilharta z Obergu. Analýzy opírající se o sedm různých verzí legendy nám umožňují nahlédnout na fenomén převleku v celé jeho bohatosti. Práce shrnuje obecnou podobu převleku a roli, již v rámci tristanovského mýtu zastává. Zároveň osvětluje, do jaké míry slouží maska k naplnění Tristanových záměrů a o jaké záměry vlastně jde.

Klíčová slova

*Tristan, převlek, Bérout, Tomáš Anglický, francouzská literatura, literatura 12. století, středověk*

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with the topos of disguise in Tristan legends of the 12th and 13th centuries. The main aim is the analysis and interpretation of five disguises: the leprous, the fool, the pilgrim, the minstrel and the monk. The work is based on primary French and German texts from Bérout to Eilhart of Oberg. The analysis relying on seven different versions of the legend allow us to glimpse the phenomenon of disguise in all its richness. The bachelor thesis summarizes the general form of the disguise and the role it plays within the Tristanian myth. It also illuminates the extent to which the mask serves to fulfil Tristan's intentions and what those intentions actually are.

Keywords

*Tristan, disguise, Bérout, Thomas of Britain, French literature, 12<sup>th</sup>-century literature, Middle Ages*

## Sommaire

1. Introduction.....	6
2. Tristan lépreux.....	8
2.1 L'analyse.....	8
2.2 L'interprétation.....	13
2.2.1 L'amour incestueux en tant que lèpre.....	15
2.2.2 La lèpre ou l'exclusion.....	16
2.3 <i>Tristan</i> commun contre <i>Tristan</i> courtois.....	16
3. Tristan fou.....	19
3.1 L'analyse.....	19
3.2 L'interprétation.....	24
3.2.1 La folie révélatrice.....	25
3.2.2 La folie amoureuse.....	26
4. Tristan pèlerin.....	27
4.1 L'analyse.....	27
4.2 L'interprétation.....	28
4.2.1 Tristan comme image du chevalier errant.....	29
5. Tristan ménestrel.....	30
5.1 L'analyse.....	30
5.2 L'Interprétation.....	34
6. Tristan moine.....	37
6.1 L'analyse.....	37
6.2 L'interprétation.....	38
7. Conclusion.....	42
8. Résumé.....	45
9. Bibliographie.....	47

## 1. Introduction

*On est bien fort quand on a le nombre ; invincible, quand on a la ruse<sup>1</sup>.*

Le héros de notre mémoire de licence semble s'être inspiré de ce dicton ancien. La ruse, et en particulier le déguisement, représente l'un des principaux topoï des légendes tristaniennes, reliant ainsi les versions canoniques de la tradition française aux continuations ultérieures non seulement allemandes. De nos jours, les déguisements de Tristan continuent d'éveiller l'intérêt par leur complexité tout comme par leur variabilité : consistant tantôt dans une modification de la voix, tantôt dans la teinture de la peau, parfois dans le rasage des cheveux, dans une pauvreté vestimentaire, ou bien tout cela à la fois. Aussi divers qu'ils puissent être, ils visent toujours le même objectif : permettre à Tristan des visites clandestines à sa bien-aimée Yseut, épouse de son oncle, le roi Marc, qui souhaite le tuer.

La littérature médiévale, et notamment les légendes tristaniennes, ne cessent de fasciner les experts littéraires. Les déguisements de Tristan ont fait l'objet de nombreuses études, néanmoins majoritairement à titre isolé, et donc à l'échelle restreinte. Le présent mémoire de licence vise à enrichir la recherche existante par une analyse plus approfondie des multiples déguisements, issus des diverses versions, dont certaines quasiment inconnues dans notre région. En outre, notre objectif sera de mettre en lumière dans quelle mesure le déguisement aboutit à la réalisation des intentions de Tristan.

Dans notre travail, nous nous focaliserons sur les déguisements suivants : lépreux, fou, pèlerin, ménestrel et moine. Il ne s'agit certes pas d'une liste de tous les déguisements figurant dans les légendes tristaniennes. Citons, à titre d'exemple, Tristan marchand du roman allemand de Gottfried de Strasbourg, Tristan pénitent chez Thomas d'Angleterre ou Tristan rossignol mentionné dans le poème anglais *le Donnei des amants*. Compte tenu de l'ampleur restreinte du travail, nous limiterons notre analyse à cinq déguisements.

Quant aux sources, nous nous appuyerons sur la littérature primaire des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles : *Le roman de Tristan* de Béroul, *Les fragments du roman de Tristan* de Thomas d'Angleterre, les manuscrits *Folie Tristan* de Berne et d'Oxford, *Tristrant* d'Eilhart d'Oberg, *La continuation de Perceval (Tristan ménestrel)* de Gerbert de Montreuil, et enfin, *Tristan le Moine*. La majorité des sources primaires proviennent de l'anthologie *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes* éditée dans la

---

<sup>1</sup> JÉZÉGOU, F. « On est bien fort quand on a le nombre ; invincible, quand on a la [...] – Euripide », *Dicocitations*, <https://www.dicocitations.com/citations/citation-20166.phps.com> (consulté le 7 mai 2023).

collection de la Bibliothèque de la Pléiade sous la direction de Christiane Marchello-Nizia. La diversité des textes sélectionnés nous permettra de mieux cerner le rôle du déguisement dans le cadre du mythe tristanien. Les analyses ainsi que les interprétations se baseront sur les études des médiévistes renommés, tels Michel Zink, Danielle Buschinger ou Philippe Ménard.

Chaque chapitre sera en premier lieu consacré à une analyse approfondie du texte primaire, complétée toujours de citations directes. Pour ce qui est des textes en vers français, nous indiquerons chaque fois la version originale en ancien français (ou, dans le cas de Bérout, en normand) ainsi que la traduction moderne. Nous interpréterons par la suite le déguisement en mettant l'accent sur les ressemblances éventuelles ou, au contraire, sur les différences par rapport à d'autres déguisements analysés. Notre approche est donc essentiellement comparative.

Avant de procéder aux analyses, esquissons d'emblée le cadre littéraire dans lequel s'inscrivent les légendes tristaniennes. L'intérêt pour la dissimulation, quelle que soit sa nature, imprègne l'ensemble de la littérature du Moyen Âge. Au cours de nos analyses, nous serons souvent confrontés au contraste entre le *paraître* et l'*être* ; entre ce qu'une chose représente réellement et ce qu'elle *semble* être. La correspondance entre l'apparence et l'essence constitue un enjeu crucial pour la sensibilité médiévale. Celle-ci est fortement marquée par une lecture herméneutique reposant sur les principes de l'exégèse médiévale. Selon l'exégèse biblique, la matérialité littérale doit être comprise à quatre niveaux : littéral, allégorique, tropologique (moral) et anagogique (eschatologique). Tout symbole, fût-il banal, possède ainsi plusieurs degrés de signification. Michel Zink rappelle que l'homme médiéval a l'habitude de toujours chercher derrière la lettre ou derrière l'apparence un sens second<sup>2</sup>. Selon Paul Zumthor, rien n'est plus éloigné de l'esprit médiéval que l'idée d'une connaissance absolue de la réalité individualisée. Le Moyen Âge conçoit le monde à travers des types, des motifs, des *loci communes* constitués progressivement en *topoi* littéraires (notion définie par E. R. Curtius dans son ouvrage révolutionnaire *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*), à quoi s'ajoutent bien sûr des éléments dialectiques, syntaxiques et lexicaux relevant de toute tradition. Cette dernière représente, pour ce qui est dit, un réservoir de « costumes » et de masques qui sont censés (par une sorte d'illusion rhétorique) donner la bonne représentation des essences<sup>3</sup>. Face à cette multiplicité de textes médiévaux, nous découvrirons de nombreuses facettes de signes en apparence univoques pour le lecteur contemporain, et pourtant décidément polysémiques pour l'homme médiéval.

---

<sup>2</sup> ZINK, M. *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*. Paris : Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1993, 108-109.

<sup>3</sup> ZUMTHOR, P. « Les Masques du poème. Question de poétique médiévale ». Dans *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Marie-Louise Ollier. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1988, p. 18.

## 2. Tristan lépreux

Le premier déguisement que nous examinerons est celui du lépreux. Dans le récit de Bérout, la lèpre est introduite à deux reprises : dans l'épisode du jugement des amants où Yseut devrait être livrée à Yvain, le chef des lépreux, et dans la scène du Mal Pas sur laquelle nous nous focaliserons. En premier lieu, nous analyserons en profondeur les dialogues des protagonistes. Ensuite, nous passerons à l'interprétation du passage en question et, enfin, nous comparerons le lépreux de Bérout avec la version offerte par Thomas d'Angleterre.

### 2.1 L'analyse

Nous nous trouvons dans la dernière partie du roman de Bérout. Le roi Marc soupçonne son neveu Tristan de l'adultère avec son épouse Yseut. Pour se disculper, Yseut doit jurer de ne pas avoir eu de liaison amoureuse avec Tristan. Elle y consent en demandant à Marc d'inviter le roi Arthur et sa cour. Par l'entremise de son valet Périnis, Yseut enjoint Tristan de se trouver au Mal Pas, un gué dans la Blanche Lande, déguisé en lépreux. Elle donne à son amant toute une série d'instructions détaillées : la tenue et les accessoires qu'il faut porter y compris le *puiot* qui fait partie de toute représentation traditionnelle de la maladie vu que la lèpre provoque une atrophie musculaire

« Sor la mote, el chief de la planche,	« Qu'il se trouve sur la butte, au bout de la passerelle
Un poi deça la Lande Blanche,	un peu en deçà de la Blanche Lande,
Soit, revestuz de dras de ladre ;	et qu'il soit déguisé en lépreux.
Un henap port o soi de madre	Qu'il apporte un gobelet de bois
O coroié atachié par noz ;	avec une gourde attachée en dessous grâce à une courroie.
A l'autre main tienge un puiot,	Qu'il tienne une béquille de l'autre main
Si apreng de tel tripot. <sup>4</sup> »	et qu'il apprenne en quoi consiste la ruse. »

Le jour du jugement, Tristan s'installe au bord d'un marécage pour demander l'aumône à Marc et à Arthur. Marc est accompagné par sa cour et notamment par Godoïne, Guenelon et Denoalain, trois barons perfides. Grâce aux conseils d'Yseut, l'apparence de Tristan est parfaitement crédible de sorte que personne ne le reconnaît :

« Vestu se fu de mainte guise :	« Il avait revêtu de curieux vêtements.
Il fu en legne, sanz chemise ;	Il portait un habit de laine, sans chemise ;

---

<sup>4</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 3297-3304, p. 172-174.

De let burel furent les cotes  
 Et a quarreus furent ses botes.  
 Une chape de burel lee  
 Out fait tallier, tote enfumee.  
 Affublez se fu forment bien,  
 Malade senble plus que rien ;  
 Et nequeden si ot s'espee  
 Entor ses flans estroit noee.<sup>5</sup> »

sa tunique était en bure grossière  
 et ses bottes étaient rapiécées.  
 Il s'était fait tailler un manteau de bure grossière,  
 tout noirci de fumée.  
 Il s'était fort bien déguisé  
 et ressemblait parfaitement à un lépreux.  
 Néanmoins, il avait gardé son épée,  
 étroitement nouée à sa ceinture. »

Gouvernal, son maître, se cache près du gué. Il prend l'écu, la lance et le cheval de Tristan au cas où il devrait intervenir. Tristan saisit son gobelet et sa béquille pour s'asseoir sur la butte au bout du marécage. Le cortège passant, Tristan gagne de l'argent sans dire un mot. L'un lui donne, l'autre se moque de lui. En agitant une crécelle (un autre attribut essentiel du lépreux), il s'écrie pour demander davantage l'aumône :

« Li ladres dit : « Pensez de moi,  
 Que Dex vos get fors du Mal Pas !  
 Aidiez a noveler mes dras. »  
 O sa botele el henap fiert.  
 En estrange leu les requiert ;  
 Mais il le fait par lecherie,  
 Qant or verra passer s'amie,  
 Yseut, qui a la crine bloie,  
 Que ele en ait en son cuer joie.<sup>6</sup> »

« Le lépreux s'écrie : « Pensez à moi  
 afin que Dieu vous tire du Mal Pas !  
 Aidez-moi à me procurer de nouveaux habits ! »  
 Avec la gourde, il frappe sur le gobelet.  
 C'est un curieux endroit pour demander l'aumône  
 mais il agit par espièglerie,  
 afin que son amie,  
 Yseut aux cheveux blonds,  
 éprouve de la joie en son cœur lorsqu'elle le verra passer. »

Ensuite, Tristan se trouve devant les rois Arthur et Marc. À force de prier, il obtient les guêtres d'écarlate d'Arthur ainsi que l'aumusse de Marc pour se protéger contre le froid. À ce moment-là, Tristan agit au-delà du plan d'Yseut pour le simple plaisir et le divertissement de cette dernière.

<sup>5</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 3567-3576, p. 186.

<sup>6</sup> *Ibid.*, v. 3688-3696, p. 190.

Sous peu, les trois barons arrivent. Ainsi, Tristan saisit un moment opportun pour manifester son ingéniosité. En leur donnant un mauvais conseil, il ridiculise les trois félons devant la cour :

« Li felon entrent en la fange.	« Les félons pénètrent dans la fange,
La ou li ladres lor enseigne,	à l'endroit indiqué par le lépreux.
Fange troverent a merveille.	Ils trouvent une incroyable quantité de vase.
Desi q'as auves de la selle ;	Tous les trois s'y enfoncent, comme un seul homme,
Tuit troi chiënt a une flote. <sup>7</sup> »	jusqu'à l'aube de leur selle. »

En réalité, toute la confrontation de Tristan avec les barons représente un renversement symbolique de la situation permettant aux amants de se venger. Jusqu'à ce point, ce sont les trois perfides qui tirent les ficelles au préjudice du couple amoureux. Or, à présent ce sont eux qui saisissent le gouvernail de la vengeance :

« Seignors, fait il a ces barons,	« Seigneurs, dit-il aux trois barons,
Tenez vos biens a vos archons.	tenez-vous bien à vos arçons.
Mal ait cil fans qui si est mos !	Maudit soit ce marécage qui est si mou !
Ostez ces manteaus de vos cox,	Ôtez vos manteaux de vos épaules
Si braçoiez parmié le tai.	et traversez le marais à la brasse.
Je vos di bien (que tres bien saï),	Je vous affirme, et j'en sais quelque chose,
G'i ai hui veü gent passer. <sup>8</sup> »	Que j'y ai vu des gens passer aujourd'hui. »

Ainsi, les barons s'enfoncent dans la fange au vu et au su de tout le monde. Comme indique le texte, ils sont tout à fait « barbouillés » de boue. Cette souillure même constitue une autre forme de lèpre, autre forme de déformation physique et morale. En se déshabillant, ils se dévoilent non seulement littéralement mais aussi symboliquement. Ainsi leurs péchés sont-ils mis en lumière, entraînant une grande humiliation qui prive les *bellatores* d'un attribut important de l'honneur :

« A grant martire et a dolor	« Littéralement martyrisés et brisés,
Sont issu li encuseor. <sup>9</sup> »	les calomniateurs sortent du borbier. »

---

<sup>7</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 3797-3801, p. 196.

<sup>8</sup> *Ibid.*, v. 3813-3819, p. 196.

<sup>9</sup> *Ibid.*, v. 3859-3860, p. 198.

« Voiant le pueple, se despollent,  
Li dras laissent, autres racuellent.<sup>10</sup> »

« Ils se déshabillent devant tout le monde,  
enlèvent leurs vêtements pour en passer d'autres. »

La saleté des pécheurs contraste fortement avec la pureté d'Yseut. Celle-ci, vêtue des habits précieux, traverse le gué sans tache. Elle obtient de nombreux vêtements luxueux de l'ermite Ogrin, qui les a achetés à prix d'or. Ces habits somptueux sont certes dignes de la circonstance, la restitution de l'épouse au mari légitime<sup>11</sup>. À califourchon sur le dos de lépreux, elle se purifie de toutes les accusations.

Rusé, Tristan se venge également de son oncle Marc, le troisième sommet du triangle amoureux. Déguisé en lépreux, il déguise même ses propres mots, ce qui constitue un doublement de la stratégie<sup>12</sup>, pour circonvenir le roi par une simple drôlerie :

« - Dans rois, ses sires ert meseaus,  
O lié faisoie mes joiaus,  
Cist maus me prist de la comune.<sup>13</sup> »

« - Sire, son mari était lépreux.  
Je prenais du bon temps avec elle ;  
ce mal a résulté de nos ébats. »

Arrêtons-nous au dernier octosyllabe. Derrière la *comune* se dissimule le fait qu'Yseut est partagée par deux hommes. Le discours cité est particulièrement insolent étant donné que Tristan y identifie son oncle, le grand roi de Cornouailles, à un lépreux. Quoi qu'il en soit, Marc n'est pas en mesure de déchiffrer le véritable sens de ces mots. Il y répond par le rire : « Li rois l'entent, riant s'en part. » / « À ces mots, le roi Marc repartit en riant.<sup>14</sup> »

Dans son étude, Teodoro Patera établit un lien entre le passage cité *supra* et celui où Yvain propose à Marc de livrer Yseut à lui et à ses compagnons. Les deux parties roulent sur l'idée de la *comune* qui accentue la nature coupable de la luxure. C'est à travers cette organisation symétrique, indice de nombreux parallèles ou analogies que l'on pourrait relever, que Bérout réhabilite les images du bas corporel<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 3863-3864, p. 198.

<sup>11</sup> La question pécuniaire est un sujet récurrent dans la version de Bérout et constitue ainsi l'un des éléments du « réalisme » de cette version. Peut-être est-ce l'une des raisons pour lesquelles la figure de l'ermite n'apparaît pas dans la version de Thomas.

<sup>12</sup> Le déguisement fonctionne à deux niveaux : à part d'être vestimentaire, il est également discursif (déguisement verbal).

<sup>13</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 3771-3773, p. 194.

<sup>14</sup> *Ibid.*, v. 3777, p. 194.

<sup>15</sup> PATERA, T. « Signes du corps, corps du récit: les traces corporelles dans le "Roman de Tristan" de Bérout ». Dans *Mediävistik*, 29, 2016, p. 275.

« Veez, j'ai ci conpaignons cent :  
Yseut nos done, s'ert commune.  
Païor fin dame n'ot mais une.<sup>16</sup> »

« Regardez, j'ai ici cent compaignons.  
Donnez-nous Yseut !  
Elle sera notre bien commun. »

Concentrons-nous maintenant sur la rencontre même de Tristan et d'Yseut en analysant leur dialogue. Dès qu'Yseut arrive à cheval, une scène bouffonne s'ouvre à ses yeux. Faisant du bruit avec un goulot et une crécelle, Tristan joue ici un spectacle grotesque. Yseut, toute amusée, regarde exactement ce qu'elle a prévu comme stratégie :

« Atant es vos Yseut la bele.  
El taier vit ses ainemis,  
Sor la mote sist ses amis.  
Joie en a grant, rit et envoie,  
A pié decent sor la faloise.<sup>17</sup> »

« Mais voici qu'arrive Yseut la belle.  
Elle voit ses ennemis dans le boubier  
et son ami assis sur la butte.  
Elle ressent une grande joie, elle rit et se divertit.  
Elle met pied à terre sur la falaise. »

Dès le premier mot, Yseut crée un discours ambigu qui implique des allusions sexuelles. La mention de *l'âne*, symbole de luxure diabolique, renvoie directement au côté physique de l'amour : « Asne seras de moi porter. » / « Tu me serviras d'âne.<sup>18</sup> » Le dialogue équivoque met en lumière également le thème de la contagion abordé ci-dessus : « Quides tu que ton mal me prenge ? » / « Crois-tu que je vais attraper ton mal ?<sup>19</sup> » Finalement, Yseut donne au lépreux des instructions précises pour que celui-ci la transporte par-dessus le gué. Bérout décrit assez subtilement la manière dont elle est portée : « Yseut la bele chevaucha, Janbe deça, janbe dela. » / « La belle Yseut le chevauche, jambe deçà, jambe delà.<sup>20</sup> » Ici encore, il faut bien comprendre la position dans sa pluralité de sens, à savoir que les jambes écartées symbolisent la position de la femme nécessaire à l'accouplement. En fait, ce spectacle comique permettra à Yseut de se disculper auprès de Marc et de la cour sans avouer sa relation amoureuse avec Tristan.

La scène grivoise s'achève sur la demande de nourriture que Tristan adresse à Yseut en récompense de son service. La reine, consciente des regards incessants de son entourage, continue à traiter son amant comme un lépreux condamnable si bien qu'elle le désigne comme un *berlot*.

---

<sup>16</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 1192-1194, p. 78.

<sup>17</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 3824-3828, p. 196.

<sup>18</sup> *Ibid.*, v. 3918, p. 202.

<sup>19</sup> *Ibid.*, v. 3924, p. 202.

<sup>20</sup> *Ibid.*, v. 3939-3940, p. 202.

(vaurien<sup>21</sup>) Marc, ne comprenant pas la ruse, s'est fait de nouveau avoir pour éclater de rire et s'en aller.

Afin de comprendre l'importance de la scène du Mal Pas, il faut se focaliser sur le fonctionnement du système judiciaire médiéval. Comme le constate E. Jane Burns, la culpabilité ou l'innocence est établie uniquement sur la base de ce qui est vu<sup>22</sup>. Ainsi, la vérité - appelée *li voirs* - est toujours déduite des preuves visibles. Quant à Yseut, sa disculpation repose sur un serment à la fois vu et entendu<sup>23</sup> : « Rois, la deraisne avon veüe et bien oïe et entendue. » / « Sire, nous avons vu, entendu et bien compris le serment.<sup>24</sup> » De fait, il s'agit d'une affirmation finement ciselée pour dire la vérité avec l'intention de tromper. Selon Burns, l'intérêt de Béroul n'est pas de prouver l'innocence ou la culpabilité des amants mais de démontrer comment ils parviennent à manipuler la justice médiévale à leur avantage<sup>25</sup>.

## 2.2 L'interprétation

Pourquoi Yseut a-t-elle choisi le déguisement en lépreux ? Pour comprendre ce choix, il faut éclaircir le statut de la lèpre au Moyen Âge. Comme l'explique Michel Zink, la lèpre était considérée comme une conséquence d'une faute d'ordre sexuel. En effet, l'homme médiéval attribue au lépreux un appétit sexuel illimité<sup>26</sup>. En plus, la croyance médiévale associe la lèpre à la lubricité. C'est pour cette raison là que Marc opte pour livrer Yseut à une bande de lépreux afin de punir son délit sexuel<sup>27</sup>.

En parlant de la lèpre, il ne faut pas omettre son rapport avec la mélancolie. Les théories médicales de l'époque établissent un lien entre l'*elefantiasis*, un type de lèpre traité dans le texte, et l'excès de mélancolie, engendrée à son tour par un excès de bile noire<sup>28</sup>. En outre, ce surgissement excessif de l'une des quatre humeurs crée un déséquilibre capable de produire des accès de folie<sup>29</sup>, thématifiée dans les *Folies Tristan*.

---

<sup>21</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 3976, p. 204.

<sup>22</sup> Le principe signalé *supra* : on peut faire confiance à l'apparence pour juger par elle de l'essence.

<sup>23</sup> BURNS, J. E. « Infidelity and Fictive Discourse in the Roman de Tristan ». Dans *Tristan and Isolde. A Casebook*, ed. Joan Tasker Grimbert. New York & London : Garland Publishing Inc, 1995, p. 75-76.

<sup>24</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 4235-4236, p. 216.

<sup>25</sup> BURNS, J. E. « Infidelity and Fictive Discourse in the Roman de Tristan ». Dans *Tristan and Isolde. A Casebook*, ed. Joan Tasker Grimbert. New York & London : Garland Publishing Inc, 1995, p. 78.

<sup>26</sup> ZINK, M. *Tristan et Iseut : Un remède à l'amour*, p. 49.

<sup>27</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 1192-1197, p. 78.

<sup>28</sup> GUBBINI, G. « Corps et esprit ». Dans *Body and Spirit in the Middle Ages, Literature, Philosophy, Medicine*, ed. by Gaia Gubbini, De Gruyter. Berlin/Boston, 2020, p. 106-107.

<sup>29</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1354.

Les discours théologiques et médicaux s'accordent sur le fait que la femme est l'auteur de péché et, donc, porteur de la lèpre, au sens tout autant spirituel que médical<sup>30</sup>. Cette conception se reflète dans le discours de Tristan répondant à Marc :

« Por lié ai je ces boces lees ;

Ces tartaries plain dolees.<sup>31</sup> »

« C'est à cause d'elle

que j'ai le visage tuméfié. »

« - Dans rois, ses sires ert meseaus,

O lié faisoie mes joiaus,

Cist maus me prist de la comune.<sup>32</sup> »

« - Sire, son mari était lépreux.

Je prenais du bon temps avec elle ;

ce mal a résulté de nos ébats. »

Demartini et Mosset remarquent un rapport logique entre la nature d'Yseut et celle du lépreux. Yvain assimile Yseut à la *guivre*, la vipère transmettant son venin à l'homme. Il s'agit d'un motif récurrent, en particulier dans les romans de chevalerie tels que *Le Bel Inconnu*. Dans les bestiaires médiévaux, la vipère figure parmi les animaux associés au diable, des créatures impures du monde chthonien, rampant sur le sol. Cette dernière est également associée à la luxure. Lubrique elle-même, Yseut ne mérite que la lubricité des lépreux. Aussi sera-t-elle punie par là même où elle a péché<sup>33</sup>.

Outre Yseut, trois autres personnages liés à la lèpre apparaissent dans le récit : Tristan, Marc et Yvain. Tandis que le dernier cité est un vrai porteur de symptômes lépreux, dans le cas de Tristan et de Marc, le rôle du lépreux a été radicalement redéfini pour refléter un second sens : celui de la ruse verbale. Ici, il faut préciser que, depuis les temps bibliques, la réputation infondée du lépreux en tant que fornicateur surgit même au niveau de son discours : il est considéré comme trompeur, calomniateur et parjure<sup>34</sup>.

Il s'ensuit que la lèpre de Tristan et de Marc n'existe qu'au sens figuratif. Pour Tristan elle est seulement l'un de ses maints rôles. Quant au roi Marc, il est implicitement appelé lépreux par Tristan<sup>35</sup>. (voir p. 4) Les deux protagonistes agissent en contradiction avec les conventions sociales de l'époque : l'un ayant des relations adultères avec la femme de son oncle, l'autre se laissant

---

<sup>30</sup> DEMARTINI, D. & MOSSET, Y. *Le roman de Tristan de Béroul*, p. 107.

<sup>31</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 3763-3764, p. 194.

<sup>32</sup> *Ibid.*, v. 3771-3773, p. 194.

<sup>33</sup> DEMARTINI, D. & MOSSET, Y. *Le roman de Tristan de Béroul*, p. 83.

<sup>34</sup> BURNS, J. E. « Infidelity and Fictive Discourse in the Roman de Tristan ». Dans *Tristan and Isolde. A Casebook*, ed. Joan Tasker Grimbert. New York & London : Garland Publishing Inc, 1995, p. 90.

<sup>35</sup> *Ibid.*

cocufier, thématique qu'on abordera *infra*. Vu leur comportement aberrant, ils se déguisent pour cacher leurs fautes à la vue de la société. En effet, Marc agit selon ce principe lorsqu'il prend la défense des amants et dissimule ainsi leur adultère<sup>36</sup>. Il est d'ailleurs partagé entre le désir de connaître la vérité (« Si ne me celez pas le voir, Qar la verté en vuel savoir. » / « Ne me cachez pas la vérité car je veux la connaître. »<sup>37</sup>) et, inversement, de ne rien savoir. Cette contradiction le rend sourd et aveugle, et c'est pour cette raison qu'il se laisse volontiers piéger par Tristan et Yseut<sup>38</sup>.

À cet égard, il convient de considérer Marc comme un lépreux car il est, comme Tristan, un fabulateur linguistique. N'admettant pas qu'il puisse être victime d'une manipulation, il invente sa propre vérité déformée. Cet état d'esprit particulier se manifeste, par exemple, dans la scène de la forêt du Morois où les amants sont allongés côte à côte. Marc en déduit la conclusion suivante : « S'il s'amasent de fol'amor, Ci avoient asez leisor, Bien les veïse entrebaisier. » / « S'ils s'étaient aimés d'un amour fou, ils ne seraient pas gênés et je les aurais vus s'embrasser.<sup>39</sup> » Par conséquent, Marc, aussi bien que Tristan, se met hors la loi selon laquelle la parole et l'acte doivent coïncider<sup>40</sup>.

### 2.2.1 L'amour incestueux en tant que lèpre

Tout au long de la lecture, il s'avère une relation forte entre l'amour incestueux et la lèpre. Selon Demartini et Mosset, la lèpre représente le symbole même de l'amour des amants. Leur amour est une lèpre<sup>41</sup>. Ils sont attachés l'un à l'autre par le désir qui est lui-même comme entaché de lèpre, insane et vicié<sup>42</sup>.

Le terme de *lepra* sert à désigner une maladie de la peau caractérisée surtout par l'apparition de taches sur celle-là. La tradition théologique conçoit la lèpre comme une marque du péché originel. Au vrai, il s'agit d'un péché dont la personne frappée n'est pas nécessairement responsable, un péché qui lui était imposé de dehors sous la forme des taches sur le corps. Chez Béroul, c'est avant tout le philtre qui engendre la lèpre symbolique unissant les amants par des liens invincibles de l'amour adultère<sup>43</sup>.

---

<sup>36</sup> BURNS, J. E. « Infidelity and Fictive Discourse in the Roman de Tristan ». Dans *Tristan and Isolde. A Casebook*, ed. Joan Tasker Grimbert. New York & London : Garland Publishing Inc, 1995, p. 91.

<sup>37</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 393-394, p. 40.

<sup>38</sup> DEMARTINI, D. & MOSSET, Y. *Le roman de Tristan de Béroul*, p. 73.

<sup>39</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 301-303, p. 36.

<sup>40</sup> BURNS, J. E. « Infidelity and Fictive Discourse in the Roman de Tristan ». Dans *Tristan and Isolde. A Casebook*, ed. Joan Tasker Grimbert. New York & London : Garland Publishing Inc, 1995, p. 91.

<sup>41</sup> DEMARTINI, D. & MOSSET, Y. *Le roman de Tristan de Béroul*, p. 106.

<sup>42</sup> ZINK, M. *Tristan et Iseut : Un remède à l'amour*, p. 51.

<sup>43</sup> RIBARD, J. « Pour une interprétation théologique du *Tristan* de Béroul ». Dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 28, 1985, p. 236.

### 2.2.2 La lèpre ou l'exclusion

Comme nous l'avons déjà esquissé, au Moyen Âge, l'homme lépreux était soumis à la stigmatisation ainsi qu'à l'exclusion de la société. Cette dernière se manifestait par l'expansion des léproseries sur le territoire européen pour empêcher les lépreux un quelconque contact avec le monde sain.

Dans la scène du Mal Pas, Bérout reflète ce contexte culturel de l'époque. Il place le malade en marge de la société, assis loin du centre des événements : « Sor la mote, au chief de la mare. » / « sur la butte qui se trouve au bout du marécage.<sup>44</sup> » Personifiant un individu mal intégré, le lépreux incarne le rôle du bouc émissaire voué à vagabonder, d'où le symbole omniprésent du bourdon.

Or, la lèpre ne représente qu'un des stigmates sociaux. Incestueux et interdit, l'amour tristanien agit, lui aussi, contre la loi morale et féodale de l'époque. De même que la lèpre, il exclut les amants du cercle familial et féodal. Afin de se sauver, ils se réfugient dans la forêt du Morois, nature désordonnée ; espace antagoniste à la cour royale, civilisation où règne l'ordre. Errant dans ce labyrinthe ténébreux, ils sont déshumanisés et déshonorés comme des lépreux dans des léproseries<sup>45</sup>.

### 2.3 *Tristan* commun contre *Tristan* courtois

Venons-en maintenant à analyser comment le thème de la lèpre est dépeint dans le *Tristan* de Thomas d'Angleterre où Tristan lépreux joue un rôle semblable à celui de la version de Bérout. Néanmoins, nous nous focaliserons sur certaines nuances entre les deux représentations de ce dernier.

Après s'être marié avec Yseut aux Blanches Mains, Tristan ne cesse de penser à son seul amour, Yseut la Blonde. Accompagné de Kaherdin, son beau-frère, il se rend à la cour du roi Marc en Cornouailles pour retrouver Yseut. Tout comme chez Bérout, son déguisement est soigneusement élaboré jusqu'à tel point que même Yseut ne le reconnaît pas au début : « Tristran la veit, del sun li prie, Mais Ysolt nel reconuit mie. » / « L'apercevant, Tristan lui réclama l'aumône, mais Yseut ne le reconnut pas.<sup>46</sup> »

Cette fois-ci, Tristan lépreux s'installe près de l'entrée de l'église où il demande l'aumône aux passants. Il est dépeint comme une figure pitoyable, méprisée et tourmentée par son entourage. Malgré toutes les souffrances, il ne se laissera pas décourager : « Tuit le tenent pur ennuis, Ne

---

<sup>44</sup> ZINK, M. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise*, v. 3615, p. 188.

<sup>45</sup> DEMARTINI, D. & MOSSET, Y. *Le roman de Tristan de Bérout*, p. 109-110.

<sup>46</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 1955-1956, p. 176.

sevent cum est besuignus ! » / « Tous en sont importunés, mais ils ne savent pas à quel point il est dans le besoin !<sup>47</sup> » Thomas joue ici avec l'ambiguïté du mot *besuignus* qui exprime à la fois « être dans le besoin matériel » et « être dans la peine »<sup>48</sup>. Tout en larmes, Tristan souffre beaucoup, non seulement physiquement mais aussi mentalement. Même après tant de périls, il ne peut pas rester avec sa bien-aimée.

À la tonalité dramatique, Thomas nous fournit une image de martyr. Il fait ici allusion à la légende de saint Alexis, une œuvre que Thomas certes connaissait, puisqu'elle était fort répandue à son époque. Parallèlement à Alexis, Tristan s'installe dans une soupenne, sous un escalier de la maison familiale, en proie aux misères<sup>49</sup> : « Suz lé degrez languist Tristrans, La mort desire e het sa vie. » / « Tristan languit sous l'escalier, il désire la mort : il en a assez de sa vie.<sup>50</sup> » Toutefois, dans le cas de Tristan, il s'agit d'une épreuve temporaire car elle se termine par de brèves retrouvailles avec Yseut : « Acordent sei par grant amur, E puis confortent lur dolur. » / « Ils se réconcilient avec une profonde émotion, et se consolent de leur chagrin.<sup>51</sup> »

Le passage examiné contraste considérablement avec la version de Béroul dans laquelle Tristan se rapproche davantage d'une figure héroïque ; bien qu'il se déguise en un individu par nature humilié, il surpasse ses ennemis en intelligence, ce qui conduit à un renversement de situation en exposant la corruption morale des barons. Selon Demartini et Mosset, ce renversement est particulièrement discernable si on compare le traitement de cet épisode avec celui qu'en donne la version de Thomas<sup>52</sup>.

La représentation différente de la scène du lépreux est généralement liée à l'approche globale des deux auteurs à l'égard de l'histoire. Thomas, connu pour la version courtoise de *Tristan*, recherche plutôt la *verur* ou bien la vérité des sentiments et la vraisemblance des caractères<sup>53</sup>. L'amour courtois étant irrecevable dans le cadre primitif dans lequel Béroul situe son histoire, Thomas modifie, voire omet, certaines scènes présentes chez Béroul. Citons, par exemple, l'épisode de la forêt du Morois, qui ressemble ici plutôt à une idylle rurale. Ou bien la scène épouvantable

---

<sup>47</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 1969-1970, p. 177.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 1272.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 1273.

<sup>50</sup> *Ibid.*, v. 2030-2031, p. 178.

<sup>51</sup> *Ibid.*, v. 2147-2148, p. 181.

<sup>52</sup> DEMARTINI, D. & MOSSET, Y. *Le roman de Tristan de Béroul*, p. 95.

<sup>53</sup> QUÉRUEL, D. « Le *Tristan* de Beroul et celui de Thomas », *BnF Les Essentiels*, <https://essentiels.bnf.fr/fr/litterature/moyen-age-1/d7bd41ad-1f27-4e9b-aeaa-bd0afeb3adf0-tristan-et-iseut/article/9fa95dbd-2c86-48aa-8713-13d995a42334-tristan-beroul-et-celui-thomas> (consulté le 10. 03. 23).

où Marc, fou de rage, décide de livrer Yseut à une bande de lépreux<sup>54</sup>. Thomas se penche, donc, davantage sur les émotions de Tristan qui souffre de profonds tourments loin de son aimée<sup>55</sup>. Par conséquent, le lépreux ne constitue pas le cœur de l'histoire, mais pour Thomas, c'est un moyen de saisir l'état d'âme du protagoniste. La lèpre reflète, au sens figuré, le supplice que Tristan éprouve lorsqu'il est séparé d'Yseut.

Quant à Béroul, son texte ne recule pas devant une certaine brutalité. Écrivant à l'époque féodale, il évoque les pratiques judiciaires telles que le jugement d'Yseut lors d'un procès public et oral. Le motif de l'ordalie désigne un acte judiciaire déterminant la culpabilité ou l'innocence. Yseut doit prêter serment devant Dieu pour se disculper de l'accusation. Dans d'autres versions (*Sire Tristrem*, *Tristan et Isolde* de Gottfried), le jugement par le feu rouge se poursuit, où Dieu doit à nouveau décider de l'innocence en intervenant afin que la personne jugée ne brûle pas, ce qu'Yseut réussit à faire en manipulant des synonymes *Tristan* et *lépreux*.

Les deux protagonistes sont présentés comme des personnages solides : Yseut réfléchit, joue avec les doubles sens et planifie des ruses, alors que Tristan met ses plans à exécution<sup>56</sup>. Le déguisement en lépreux, l'un des artifices les plus astucieux, devient un élément crucial du récit, étant donné qu'il représente l'essence même du serment équivoque d'Yseut sans lequel elle aurait été condamnée à mort. De surcroît, le lépreux sert de figure dénonçant la corruption morale et la bassesse des barons en dépit de leur statut social supérieur. Ainsi, Béroul nous montre un univers dans lequel la vérité ne peut pas être discernée, un monde basé sur la tromperie linguistique. De fait, on passe de la vision à la narration : de l'unité du visible à la pluralité de l'univers fictif<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> LE GENTIL, P. « La Légende de *Tristan* Vue Par Béroul et Thomas: Essai d'interprétation. » Dans *Romance Philology*, vol. 7, n. 2/3, 1953, p. 119.

<sup>55</sup> QUÉRUEL, D. « Le *Tristan* de Beroul et celui de Thomas », *BnF Les Essentiels*, <https://essentiels.bnf.fr/fr/litterature/moyen-age-1/d7bd41ad-1f27-4e9b-aeaa-bd0afeb3adf0-tristan-et-iseut/article/9fa95dbd-2c86-48aa-8713-13d995a42334-tristan-beroul-et-celui-thomas> (consulté le 10. 03. 23).

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> BURNS, J. E. « Infidelity and Fictive Discourse in the Roman de *Tristan* ». Dans *Tristan and Isolde. A Casebook*, ed. Joan Tasker Grimbert. New York & London : Garland Publishing Inc, 1995, p. 85.

### 3. Tristan fou

Le déguisement en fou forme le noyau de deux poèmes d'auteurs anonymes connus sous le nom de la *Folie Tristan* de Berne et la *Folie Tristan* d'Oxford, en référence au lieu de préservation des manuscrits. Les deux ouvrages ont été comparés pendant longtemps ; bien que la version d'Oxford ait été jadis plus louée pour sa qualité (Joseph Bédier trouvait ce texte « le plus beau des deux »<sup>58</sup>), les deux poèmes jouissent actuellement de la même reconnaissance. Prenant en considération la longueur de la *Folie* d'Oxford (998 vers contre 584 vers pour la *Folie* de Berne) ainsi que le commentaire de Bédier, le présent chapitre s'appuiera essentiellement sur cette version-ci.

#### 3.1 L'analyse

Esquissons d'emblée l'intrigue des deux poèmes. Il y a longtemps que Tristan a été chassé de la cour du roi Marc. Prisonnier d'un mariage avec Yseut aux Blanches Mains en Petite-Bretagne, il aspire à revoir Yseut la Blonde. Et c'est de nouveau par la ruse et le déguisement que Tristan se rend *incognito* à Tintagel en Cornouailles. Conscient des risques énormes qu'il encourt, il réfléchit soigneusement à l'ensemble du projet :

« Feindre mei fol e faire folie.

« Je vais me déguiser en fou et feindre la folie.

Dunc n'est ço sen e grant veisdie ?

N'est-ce pas une ruse fine et astucieuse ?

Cuintise est.<sup>59</sup> »

C'est habile. »

Près du château, Tristan rencontre un pêcheur qui fera partie de son stratagème. Cette figure du pêcheur correspond fortement à la perception générale de ceux-ci au Moyen-Âge : personnes peu mentionnées dans les récits et peu rémunérées pour leur travail. Tristan remarque la détresse vestimentaire du pêcheur pour échanger finalement ses vêtements avec ce dernier<sup>60</sup>. Désormais habillé en tunique miteuse, il achève sa transformation en se rasant la tête et en changeant sa voix.

Arrêtons-nous pour un instant sur la symbolique de certains des attributs que porte Tristan pour mieux incarner le fou. Expliquons d'abord pour quelle raison il s'est tondu les cheveux en forme de croix. Comme en témoignent les textes médiévaux, la tonsure sert de trait distinctif discernant certains groupes privilégiés (tels que les ecclésiastiques), d'une part, et les individus marginalisés, d'autre part, de la société ordinaire. Bien entendu, elle peut prendre plusieurs formes :

---

<sup>58</sup> BÉDIER, J. (éd.). *Les deux poèmes de la Folie Tristan*, p. IV.

<sup>59</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 181-183, p. 221.

<sup>60</sup> ROCHELOIS, C. & CLOQUIER, Ch. « Figures de pêcheurs et poissonniers dans les sources littéraires et documentaires au nord de la Seine du XIIe au XVIe siècle ». Dans *L'animal : un sujet de loisirs*, Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2022, p. 40.

soit totale soit partielle ou en croix, détail ne figurant pas dans le manuscrit de Berne. Peut-être s'agissait-il d'un moyen de rendre les fous reconnaissables ou bien, comme le suggère Philippe Ménard, d'une façon de les mettre sous la protection de Dieu<sup>61</sup>. De toute façon, la tonsure figurant dans les *Folies* amplifie l'exclusion de la société et ajoute sans doute à la non-identifiabilité de Tristan masqué. Outre la coiffure, Tristan s'est enduit le visage d'une plante dont l'effet a bruni sa peau. Ce motif de la plante est emprunté à la version de Thomas, texte bien antérieur aux *Folies*<sup>62</sup>. En plus de ces attributs, Michel Zink adjoint un bâton ou une massue<sup>63</sup> dont la valeur est double : un fou furieux peut en frapper les passants et, parallèlement, se défendre contre des enfants et des farceurs qui le battent<sup>64</sup>.

Aussitôt que Tristan entre dans le château, des jeunes gens se moquent de lui en huant : « Veez le fol ! hu ! hu ! hu ! hu ! » / « Voyez le fou ! Hou ! Hou ! Hou ! Hou !<sup>65</sup> » Mais cela ne s'arrête pas à la violence verbale. Pour atteindre le roi, il doit faire face aux coups de fouet ainsi qu'aux battements. Finalement, il se retrouve face à face avec le roi Marc, laissant place à un discours rempli d'ironie et d'ambiguïté. À la question de son origine, le fou répond ainsi :

« Ma mere fu une baleine,	« Ma mère était une baleine ;
En mer hantat cume serene,	elle vivait dans la mer comme une sirène,
Mes je ne sai u je nasqui.	mais j'ignore où je suis né.
Mult sai ben ki me nurri :	Je sais bien cependant qui m'éleva :
Une grant tigre me alettat	une grande tigresse m'allaita
En une roche u ele me truvat. <sup>66</sup> »	dans la caverne où elle me découvrit. »

La juxtaposition de motifs saugrenus (enfant sauvage, animaux mythiques, sirène, rocher) en combinaisons invraisemblables débouche sur un saisissant délire verbal. Ce monologue multicouche fait référence à divers ouvrages de la littérature ancienne. À la poésie virgilienne, l'auteur emprunte le thème de l'enfant perdu dans les roches, nourri et élevé par les animaux féroces. À titre d'exemple, le fait que Tristan a été allaité par une tigresse fait allusion à un passage du livre IV de l'*Énéide*. Selon Mireille Demaules, il faut voir dans cet extrait la reprise d'un sujet

<sup>61</sup> GROSS, A. & SCHAEFER, J. T. « Sémiotique de la tonsure de l'"insipiens" à Tristan et aux fous de Dieu ». Dans *Le clerc au Moyen Âge*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1995, p. 272.

<sup>62</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1332.

<sup>63</sup> ZINK, M. *Tristan et Iseut : Un remède à l'amour*, p. 45.

<sup>64</sup> MÉNARD, P. « Les fous dans la société médiévale : le témoignage de la littérature au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle. » Dans *Romania*, vol. 98, n. 392 (4), 1977, p. 440-441.

<sup>65</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 250, p. 223.

<sup>66</sup> *Ibid.*, v. 273-278, p. 224.

fréquemment abordé : celui de l'éducation sauvage, privilège des héros de sang royal. Des pouvoirs naturels exceptionnels sont transmis au héros par le lait des bêtes sauvages. Par ailleurs, tous ces éléments se conjuguent pour souligner le destin extraordinaire du personnage ainsi que son appartenance à la dynastie royale<sup>67</sup>. Ensuite, le fou fait une proposition audacieuse : échanger sa fille prétendue contre Yseut. À ces mots, Marc éclate de rire et lui demande où il emmènerait Yseut, ce à quoi le fou répond par un autre discours sans queue ni tête :

« - Reis, fet li fol, la sus en le air Ai une sale u je repair. De veire est faite, bele e grant ; Li solail vait par mi raiant. <sup>68</sup> »	« - Roi, fait le fou, là-haut dans les airs, je possède un palais où j'habite. Vaste et splendide, il est tout en verre. Le soleil le traverse de ses rayons. »
---	--

Cette ambiance fantastique évoque dans une grande mesure les palais de l'au-delà ou les îles merveilleuses, analogiques au Paradis, que l'on connaît dans la littérature arthurienne. Elle rappelle en particulier l'île d'Avalon, terre mythique par excellence de la tradition celtique où le roi Arthur est emmené après sa dernière bataille<sup>69</sup>. Ferdinand Lot a associé l'île de verre avec « la tour de verre », « la terre de promesse » (la *tir-n tairngiri*) ou « la terre sous les vagues » (la *tir fa tonn*), pays des Irlandais où il n'y a ni maladie, ni vieillesse, ni péché. Ce topos apparaît particulièrement chez Chrétien de Troyes (l'*Isle de Voïrre*) ou chez Gaufrei de Monmouth (*Vita Merlini*). Les Irlandais ont tenté de situer la mystérieuse île de verre à différents endroits, dont la théorie la plus célèbre l'identifie à la ville de Glastonbury, en raison d'une fausse étymologie<sup>70</sup>.

Par conséquent, Tristan emporterait Yseut dans un lieu féérique où règne la paix perpétuelle. Ni le roi ni les courtisans ne sont capables de discerner le véritable sens des paroles de Tristan ; pour eux, ce ne sont que des bavardages ridicules d'un simple idiot. La suite du discours de Tristan, lorsqu'il avoue son amour pour l'éternelle Yseut, est basée sur la vérité :

« - Reis, fet li fols, mult aim Ysolt : Pur lu mis quers se pleint e dolt. Jo sui Trantris ki tant le amai E amerai tant cum viverai. <sup>71</sup> »	« - Roi, poursuit le fou, je suis très épris d'Yseut. Pour elle, mon cœur souffre et gémit. Je suis Tantris : je l'aime depuis longtemps et je l'aimerai toute ma vie. »
--	---

<sup>67</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1334.

<sup>68</sup> *Ibid.*, v. 301-304, p. 224.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 1335.

<sup>70</sup> LOT, F. « Celtica ». Dans *Romania*, vol. 24, n. 95, 1895, p. 328-329.

<sup>71</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 315-318, p. 225.

Cet extrait révèle la subtilité du stratagème de Tristan : il est capable de maquiller les faits réels, comme son nom (« Tantris » étant un anagramme de « Tristan », en usage après le combat avec Morholt), de manière à ce que personne ne puisse les déceler. Personne hormis Yseut, laquelle pourtant ne le reconnaît pas, malgré la mention explicite de la blessure que Tristan a subie lors du combat avec Morholt ainsi que d'autres événements que lui et Yseut ont vécus à la cour du roi Marc.

Il convient de souligner la rime remarquable que prononce Yseut en estimant que le fou ment et qu'il a tout inventé : « - N'est pas vair, einz est mensunge ; Mais vus recuntez vostre sunge. » / « - Non, ce n'est pas vrai, c'est un pur mensonge. Vous avez rêvé toutes ces histoires.<sup>72</sup> » Renate Blumenfeld précise que la rime *mensunge/sunge* est tellement répandue dans les romans du XII<sup>e</sup> siècle qu'elle s'est fixée sur un proverbe : « Tous les songes sont mensonges ». De fait, dès la moitié du XII<sup>e</sup> siècle celui-ci s'avère un lieu commun dans les romans, qu'il s'agisse d'*Énéas* ou de *Cligès*<sup>73</sup>. Dans le cadre des *Folies*, *mensunge/sunge* sert de signal poétique afin d'introduire l'épisode du philtre<sup>74</sup>. En effet, Tristan rappelle à Yseut qu'il est étourdi par le *boivre d'amor* : « . . . de itel baivre sui ivre Dunt je ne quid estre delivre. » / « . . . un breuvage m'a énivré et je suis pour toujours sous son empire, je le crains.<sup>75</sup> » Toutefois, même à ces mots, il ne parvient pas à convaincre Yseut de sa véritable identité.

Dans la suite du texte, le fou explique, sous l'impulsion du roi Marc, sa stratégie de chasse. Le passage à l'étude consiste à une énumération isotopique d'oiseaux (*grue, cygne, oie, faucon, plongeon, butor, épervier, émerillon, hobereau*<sup>76</sup>) ainsi que de gibier (*loup, ours, sanglier, chevreuil, daim, renard, lièvre, castor*<sup>77</sup>). De cette façon, Tristan manifeste ses capacités de chasseur, ce qui amuse encore davantage le public.

Bien qu'elle soit loin de le croire, Yseut se montre profondément touchée par le « spectacle » du fou et confie son désespoir à la servante Brangien. Cette dernière est la première à admettre que le fou et Tristan sont la même personne : « Je pens pur droit K'izo Tristran meïmes soit. » / « J'ai de bonnes raisons de penser que ce fou est Tristan en personne.<sup>78</sup> » Yseut refuse à tout prix de reconnaître ce fait, allant jusqu'à maudire le fou et à souhaiter qu'il se soit noyé dans la mer, ce qui démontre à nouveau la parfaite sophistication du déguisement de Tristan.

---

<sup>72</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 457-458, p. 229.

<sup>73</sup> BLUMENFELD, R. « Remarques sur 'sunge/mensonge' ». Dans *Romania*, vol. 101, n. 403 (3), 1980, p. 386.

<sup>74</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1337.

<sup>75</sup> *Ibid.*, v. 461-462, p. 229.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> *Ibid.*, v. 575-576, p. 232.

Enfin, Brangien se rend dans la grande salle pour voir le fou de ses propres yeux. Tristan se présente à elle sous son vrai nom en évoquant à nouveau l'épisode du philtre d'amour<sup>79</sup>. Sitôt après, Brangien emmène Tristan chez la reine Yseut, qui est tombée malade. Celle-ci est consciente de la ressemblance profonde entre le fou et Tristan, mais incapable d'admettre que son bien-aimé puisse réellement se cacher derrière le fou :

« Frere, ne sai.	« Mon ami, je ne sais plus.
Je vus esguard, si me esmai,	Je vous regarde et je me sens déconcertée,
Kar je ne aparceif mie de vus	car je ne distingue rien en vous
Ke seiez Tristran le Amerus. <sup>80</sup> »	qui rappelle Tristan l'Amoureux. »

Comme nous l'avons observé dans le chapitre précédent, le système judiciaire médiéval fondait la vérité sur des preuves visibles. Par conséquent, la persuasion de Tristan ne suffit pas à Yseut. Elle a besoin de voir, *conditio sine qua non* pour pouvoir croire. Dans notre texte, la preuve tangible est Husdent, chien de Tristan qu'Yseut a reçu en gage d'amour au moment de leur séparation. Brangien amène Husdent qui se précipite immédiatement vers son maître : « Huden le vit, tost le cunuit : Joie li fist cum faire dut. » / « Dès qu'il le vit, Husdent le reconnut aussitôt. Il lui fit fête, cela va sans dire.<sup>81</sup> » Abasourdie, Yseut rougit de honte tandis que Tristan émet une remarque sournoise :

« Melz li suvient	« Il se souvient mieux du maître
Ke jo le nurri, ke le afaitai	qui l'a dressé et élevé
Ke vus ne fait, ki tant aimai.	que vous ne le faites de l'amant qui vous a tant aimée.
Mult par at en chen grant franchise	Il y a une grande noblesse chez le chien
E en femme grant feintise. <sup>82</sup> »	et, chez la femme, une grande déloyauté. »

Par ce commentaire, l'auteur thématise l'opposition entre la femme et le chien en mettant l'accent sur la fidélité de ce dernier par rapport à l'inconstance féminine. Ce contraste entre l'instinct inaltérable du chien et les doutes de la femme ressemble au chant XVII de l'*Odyssée* où, à son retour au Palais, Ulysse est immédiatement reconnu par son chien Argos alors que Pénélope ne voit en lui qu'un pauvre gueux. Or, Husdent n'étant pas une preuve suffisante pour Yseut, Tristan lui

---

<sup>79</sup> Dans le manuscrit d'Oxford, c'est le serviteur qui est à l'origine du malentendu, et non Brangien, comme dans la version de Berne et dans celle de Bérroul.

<sup>80</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 709-712, p. 235.

<sup>81</sup> *Ibid.*, v. 909-910, p. 240.

<sup>82</sup> *Ibid.*, v. 934-938, p. 241.

montre l'anneau d'or que celle-ci lui a confié lorsqu'ils se sont séparés. Si, dans le manuscrit de Berne, ce symbole d'amour convainc Yseut, dans la version d'Oxford, il ne suffit pas, si bien que Tristan est contraint d'enlever son déguisement, de se laver le visage et de retrouver sa voix. Enfin, Yseut rencontre son amant auprès duquel elle passe la nuit.

### 3.2 L'interprétation

Commençons la sous-partie suivante en expliquant comment la folie était perçue au Moyen-Âge. De même que toute autre personne, fût-elle handicapée physiquement ou mentalement, les fous étaient relégués en marge de la société médiévale. Comme pour la lèpre, la folie signifie avant tout la marginalisation.

Dans les textes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, le fou prototypique est vêtu de haillons grossiers en lambeaux qu'il déchire généralement dans un accès de folie<sup>83</sup>. En outre, il est pourvu d'une tonsure et d'une massue, symboles que nous avons abordés ci-dessus. Quant au comportement d'un fou, Ménard le résume en trois aspects caractéristiques : fuite de la société, agressivité perpétuelle, vagabondage incessant. En effet, le fou est un être instable, voué à l'errance solitaire, car, contrairement aux lépreux, il n'existe pas d'établissements spéciaux pour les handicapés mentaux au Moyen-Âge<sup>84</sup>.

L'un des principaux symptômes de la folie consiste en des paroles et des rires absurdes<sup>85</sup>, ce qui se reflète dans la personnification du fou par Tristan qui mêle des propos insensés à des allusions au passé réel. Suscitant des railleries collectives, chaque fois qu'un aliéné se présente en ville, il subit des tourments physiques. Il s'agit toujours d'une sorte de spectacle rituel, divertissement à la fois grand et gratuit que Ménard appelle le « Jeu des avanies et des outrages »<sup>86</sup>. Un tel comportement se retrouve également dans la *Folie* d'Oxford :

« Li valet e li esquier	« Jeunes gens et écuyers
De buis le cuilent arocher.	s'apprêtent à le fouetter avec des branches de buis.
Par la curt le vunt cunvaient	À travers la cour,
Li fol valet ki vunt siwant. <sup>87</sup> »	les jeunes sots l'escortent et le harcèlent. »

---

<sup>83</sup> MÉNARD, P. « Les fous dans la société médiévale : le témoignage de la littérature au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle. » Dans *Romania*, vol. 98, n. 392 (4), 1977, p. 435.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 443.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 446.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>87</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 251-254, p. 223.

Or, tous les imbéciles ne sont pas traités de manière discriminatoire : les bouffons connaissent un grand succès à la cour royale. Dans bien des cas, il est malaisé de déterminer s'il s'agit d'un véritable faible d'esprit ou, au contraire, d'un savant comédien<sup>88</sup>, y compris Tristan. Le fait même que Tristan le fou se rappelle des événements véridiques du passé implique sa santé mentale. Le discours du héros inverse subtilement non seulement son rôle, mais aussi celui du roi et d'Yseut qui se montrent de véritables fous<sup>89</sup>.

### 3.2.1 La folie révélatrice

La folie englobe un autre aspect que nous avons déjà analysé dans le chapitre sur la lèpre, à savoir sa capacité à révéler les vices cachés. Les plaisanteries des aliénés mettent en exergue l'hypocrisie de la société. Tristan, en révélant son identité, accomplit une inversion symbolique : alors que la calme Yseut éclate en folie, la folie de Tristan se métamorphose en sagesse<sup>90</sup>.

Pour lui, le déguisement, outre la dissimulation d'identité, permet de voiler son discours. Sous le masque du fou, il peut dire tout ce qu'il pense en toute intégrité : à Marc qu'il est un mari trompé, à Yseut qu'il souhaite ardemment la posséder. À ce titre, la façon dont Tristan joue avec les mots et leur sens le rapproche du poète. À l'instar de l'anagramme (devant la cour, Tristan se présente sous le nom de Tantris) qui à la fois obscurcit et révèle le nom du héros, les métaphores animales dans le récit insolite de ses origines protègent le secret de sa naissance et de son enfance face au roi et à la cour<sup>91</sup>. Le même type de discours à double entente apparaît, en outre, dans la scène du grand pin de Bérout où Tristan et Yseut dissimulent leur déclaration d'amour derrière une conversation courtoise.

Toutefois, Tristan ne se borne pas à masquer sa personne et sa vie, il pousse son stratagème beaucoup plus loin. Par le biais d'un langage métaphorique, il exprime son regard sur la loi morale et sociale. À cet égard, rappelons le passage sur le palais dans les nuages. Jean-Charles Payen souligne la double lecture de ce motif céleste : d'une part, comme une transposition de la grotte d'amour ou de la loge de feuillage, et d'autre part, sur le plan symbolique, comme l'image printanière d'un lieu de jouissance et de liberté éternelle<sup>92</sup>.

---

<sup>88</sup> MÉNARD, P. « Les fous dans la société médiévale : le témoignage de la littérature au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle. » Dans *Romania*, vol. 98, n. 392 (4), 1977, p. 453.

<sup>89</sup> GAFFNEY, P. « Iseut la (Dumb) Blonde : the Portrayal of the Queen in the *Folies Tristan* ». Dans *Romania*, vol. 113, n. 451-452, 1992, p. 418.

<sup>90</sup> Cet esprit dialectique fort prisé au Moyen Âge.

<sup>91</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1320.

<sup>92</sup> PAYEN, J.-Ch. « Le palais de verre dans la *Folie* d'Oxford ». Dans *Tristania*, 5, 1980, p. 23.

### 3.2.2 La folie amoureuse

Pour ce qui est de la figuration allégorique, le choix du déguisement représente l'extériorisation de l'état psychique de l'amant que les deux textes illustrent : « Qant ne la voi, a po ne derve. » / « Quand je ne la vois pas, ma raison défaille.<sup>93</sup> » (Berne) ; « Pur vostre amur sui afolez. » / « Yseut, je souffre tant de vous aimer que que je consens à mourir pour vous.<sup>94</sup> » (Oxford)

Les deux *Folies* reprennent l'un des topoï essentiels du lyrisme courtois : conception de l'amour en tant que folie. L'amant est attaché à l'objet de sa passion dans une si grande mesure qu'il devient un être dépourvu de raison. Ainsi, l'amour égale à la maladie. À ce propos, Mireille Demaules attire l'attention sur Yseut comme figure de la fée guérisseuse qui fournit à son amant un remède à sa folie en adoptant une attitude de miséricorde à son égard<sup>95</sup>.

Basé sur une intertextualité exubérante, les *Folies*, malgré leur brièveté, synthétisent la matière romanesque de Béroul et Thomas avec les topiques de la poésie courtoise, rapprochant ainsi les poèmes du canon courtois des trouvères. Les *Folies* sont cependant exceptionnelles en ce qu'elles préservent le savoir de la passion, sous les traits équivoques et réversibles du fou amoureux et de l'amant sage<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 99, p. 247.

<sup>94</sup> *Ibid.*, v. 175, p. 221.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 1323.

<sup>96</sup> *Ibid.*

## 4. Tristan pèlerin

Le déguisement suivant compte parmi les moins élaborés dans les légendes tristaniennes. En effet, celui-ci n'est mentionné que dans *Tristrant* en prose d'Eilhart d'Oberg, texte sur lequel nous nous baserons. Regroupant toute la chronologie de la vie de Tristan, le *Tristrant* d'Eilhart, écrit en moyen haut allemand, demeure la seule version entièrement conservée du XII<sup>e</sup> siècle.

### 4.1 L'analyse

La dernière partie de *Tristrant*, du retour du héros en Cornouailles jusqu'au décès des amants, évoque successivement les trois déguisements : lépreux, fou et pèlerin. Alors que les deux premiers figurent dans les « grands » textes de référence (celui de Béroul et de Thomas), le pèlerin apparaît exclusivement chez Eilhart, sur quelques pages seulement.

Tristan, accompagné de Gouvernal, profite de son déguisement pour rejoindre Yseut à la cour du roi Marc. Quant à l'apparence de Tristan, l'auteur nous en fournit une description assez succincte évoquant notamment quelques attributs associés au pèlerinage :

« Dès qu'arriva le mois de mai, Tristrant se vêtit de gris, chaussa des souliers de marche et se munit en plus d'un bâton et d'une besace comme s'il était un pèlerin. Son écuyer, Kurnewal, s'équipa comme lui.<sup>97</sup> »

Outre le bâton et la besace, on aperçoit fréquemment une vache à eau et une cape, sorte d'insignes de Saint-Jacques, patron des pèlerins<sup>98</sup>.

Les deux pèlerins arrivent au château de Tinas. Ils se cachent par la suite dans un buisson d'où ils suivent secrètement la route pour trouver quelqu'un de fiable qui remettra un message à la reine. En fin de compte, ils y passent la nuit. Au bout d'un moment, un cavalier endormi à cheval passe devant le buisson. Dès qu'il se réveille, il reconnaît Tristan, d'une part parce qu'il est son ami, et d'autre part aussi à cause du déguisement pas trop sophistiqué sous lequel Tristan est reconnaissable. Par l'intermédiaire de ce confident, Tristan fait savoir à Yseut qu'il se trouve à proximité et qu'il désire la revoir. Accompagnant le roi à la chasse, Yseut se sépare du cortège pour se précipiter dans la brousse à la suite de Tristan. Le couple finit par passer la nuit ensemble.

Le lendemain, toujours masqué, il croise les membres de la cour : « Un des chevaliers, un de ses bons amis, le reconnut, mais fit comme s'il ne le connaissait pas. » ; « « Personne ne fait pas attention à moi », se dit-il alors, ravi d'avoir échappé au danger et d'être passé sans encombre.<sup>99</sup> » . C'est ici que l'on voit le principal avantage du déguisement : étant donné que le pèlerin ne représente

---

<sup>97</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 361.

<sup>98</sup> LE GOFF, J. & SCHMITT, J.-C. *Encyklopedie středověku*. Praha : Vyšehrad, vydání 1., 2002., p. 504.

<sup>99</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 364-365.

pas un être aussi rébarbatif et marginalisé que, par exemple, le lépreux, il ne suscite pas de réactions négatives ; bien au contraire, il est si ordinaire que personne ne le remarque.

Or, par sa propre faute, il se fait quasiment démasquer en jetant une pierre dans la rivière : « Par un effet de la malchance, cependant, sa robe grise se déchira, laissant apparaître à nouveau, Dieu m'en est témoin, un habit d'écarlate.<sup>100</sup> » L'écarlate étant un tissu très cher et extrêmement précieux, il est clair qu'il ne s'agit pas véritablement d'un pèlerin indigent.

Le soir, Marc entend ses chevaliers lui raconter les exploits héroïques du pèlerin inconnu ainsi qu'évoquer le vêtement écarlate caché sous son pardessus gris. Marc est convaincu, sans l'ombre d'un doute, qu'il s'agit bien de Tristan ; plus que le déguisement lui-même, ce sont les capacités et les exploits de Tristan (lancement de javelot, lancement de pierre et saut) qui l'ont trahi. Enfin, Marc ordonne à tous les courtisans de le retrouver et de l'arrêter. À ce moment-là, cependant, Tristan est déjà en route pour son pays.

## 4.2 L'interprétation

Afin de comprendre la symbolique du déguisement, il faut le situer dans le vaste phénomène médiéval du pèlerinage. Celui-ci présuppose une marche, c'est-à-dire un effort physique, toujours vers un objectif ayant un sens profond. Le voyage rime avec abnégation ; le pèlerin ressent une fatigue physique, il souffre de la soif et de la faim, affronte les intempéries ainsi que les bandits<sup>101</sup>.

Le nom latin *peregrinus* signifie « exilé ». Le pèlerin est partout un étranger, inconnu du peuple, méprisé par les habitants. Il est depuis toujours associé à la pauvreté, qui apparaît au Moyen-Âge comme une vertu rappelant la misère du Christ<sup>102</sup>.

Le personnage de Tristan se conçoit, à titre symbolique, en tant que pèlerin de sa propre vie, à la manière du topos *homo viator* ; en effet, l'homme n'est pas une créature immobile, bien au contraire, c'est un être en quête, errant tout au long de sa vie vers l'avenir, vers l'accomplissement de ses aspirations. Tristan, comme tout pèlerin, manque par essence d'ancrage, ce qui ressort du début même du mythe tristanien, où l'on apprend la mort de Blanchefleur, mère de Tristan, lors de l'accouchement. : « L'enfant qu'elle portait lui avait coûté la vie.<sup>103</sup> » Le fait même que Tristan soit

---

<sup>100</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 366.

<sup>101</sup> LE GOFF, J. & SCHMITT, J.-C. *Encyklopedie středověku*. Praha : Vyšehrad, vydání 1., 2002., p. 504.

<sup>102</sup> BLAZY, A. « Pèlerin, vagabond et droit au Moyen-Âge : l'important ce n'est pas le voyage mais la destination ». Dans *Variations juridiques sur le thème du voyage*. Toulouse : Presses de l'Université Toulouse Capitole, 2015, p. 22.

<sup>103</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 264.

un demi-orphelin le prédispose à l'errance. Par ailleurs, le pèlerinage présuppose la rupture des liens humains avec ceux qui formaient l'entourage immédiat du pèlerin.

De fait, le déguisement en pèlerin est donc, plutôt qu'une tentative de dissimulation absolue, une allusion à la quête incessante de sa bien-aimée. Malgré les risques, Tristan part en pèlerinage afin de retrouver Yseut pour laquelle il est prêt à tout sacrifier ; du mépris des engagements vassaliques, en passant par l'adultère, à la trahison de son roi et de son oncle à la fois.

#### 4.2.1 Tristan comme image du chevalier errant

Parallèlement à l'affaiblissement rapide de l'esprit de croisade, la littérature de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle voit émerger un personnage type du chevalier errant qui parcourt le pays à la recherche d'aventures pour prouver ses vertus chevaleresques. Un tel personnage est, par exemple, Yvain de Chrétien de Troyes, qui doit voyager à travers la nature sauvage pour remplir glorieusement toutes les exigences de l'ordre chevaleresque, tout en s'éloignant de l'aspect le plus élevé de cet ordre, à savoir l'amour lui-même ; car par l'égoïsme démesuré de son caractère, Yvain trahit et perd l'amour de sa belle épouse au point de sombrer dans la folie<sup>104</sup> (quant au lien indissociable entre l'amour et la folie, voir le chapitre consacré à Tristan le fou).

La figure du chevalier errant comporte également une dimension sociologique. Au XII<sup>e</sup> siècle, Louis VII consolide le pouvoir royal, ce qui affaiblit considérablement la position de la petite noblesse, qui s'appauvrit et se met donc en quête de meilleures conditions de vie. Ainsi, l'errance peut viser un objectif non seulement spirituel, mais aussi purement profane, à savoir assurer les moyens de vivre ou gérer des entreprises matrimoniales.

Ladner souligne que le milieu chevaleresque de la fin du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, plus encore que la valeur, la loyauté et la foi, considère l'amour de la belle dame de cour comme une grande source d'inspiration. Ce n'est donc plus toujours l'amour de Dieu qui est la force motrice de l'ordre<sup>105</sup>. Quant à Tristan, il n'erre pas non plus à la rencontre du Christ, c'est son amour pour Yseut qui l'anime ; le mouvement étant le fruit du désir menant l'homme vers ce qu'il ne possède pas. Poussé par le pouvoir inextinguible du philtre d'amour, il se met en route à plusieurs reprises, affrontant de nombreux dangers, cherchant les stratagèmes les plus astucieux pour atteindre le « port » désiré, pour parvenir au salut, lequel il ne cherche pas en Dieu mais dans les bras de sa bien-aimée.

---

<sup>104</sup> LADNER, G. B. « Homo Viator: Medieval Ideas on Alienation and Order. » Dans *Speculum*, vol. 42, n. 2, 1967, p. 246.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 247.

## 5. Tristan ménestrel

L'analyse du déguisement en ménestrel nous permettra de nous familiariser avec une autre version, moins connue cette fois-ci, mais pas de moindre importance, de la légende tristanienne : *La continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil composée entre 1226 et 1230. L'épisode unique du ménestrel, absent de toute autre histoire de Tristan, fait partie des Continuations du *Conte du Graal*, roman inachevé de Chrétien de Troyes. La principale singularité du texte de Gerbert réside dans le fait qu'il s'agit de la première œuvre en vers à situer le thème tristanien dans l'univers arthurien<sup>106</sup>, bien que le premier entrecroisement apparaisse déjà chez Bérout (l'Ordalie à la cour du roi Arthur). Compte tenu de cette fusion, nous analyserons puis interpréterons le rôle du ménestrel dans le récit.

### 5.1 L'analyse

Au départ, nous observons la venue d'un écuyer à la cour du roi Arthur, annonçant l'arrivée d'un chevalier inconnu qui souhaite provoquer les chevaliers d'Arthur en duel. Il vainc peu à peu de grands noms comme Yvain et Lancelot. Tout à coup, un ménestrel apparaît et reconnaît immédiatement Tristan :

« Sire, se Damedex m'aït,	« Sire, sur le salut de mon âme je vous le jure, je
Je connois bien cel chevalier ;	reconnais bien ce chevalier ;
Hui mais ne le poi enterchier :	jusqu'à présent je n'avais pu l'identifier aujourd'hui.
Tristrans est apelez sanz faille,	Son nom est Tristan, j'en suis certain,
Niez est roi Marc de Cornuaille. <sup>107</sup> »	c'est le neveu du roi Marc de Cornouailles. »

Le ménestrel identifie Tristan à ses armes, vu que l'armure chevaleresque lui couvre tout le visage. Christiane Marchello-Nizia précise que la particularité consiste principalement dans le blason dessiné sur son bouclier de même que dans la couleur dorée de certaines parties de l'armement<sup>108</sup>. Le roi Arthur est ravi de voir un chevalier aussi célèbre visiter son château tout en l'accueillant chaleureusement.

Tristan demeure tourmenté par son désir de rejoindre Yseut. Avec l'aide de Gauvain, il persuade le roi Arthur de lui prêter douze chevaliers (y compris Lancelot, Cligès ou Érec) pour l'accompagner en Cornouailles. À la demande de Tristan, ils se déguisent en ménestrels :

---

<sup>106</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1571.

<sup>107</sup> *Ibid.*, v. 3614-3618, p. 981.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 1573.

« Chascuns ot robe maltaillie  
 Que Tristrans ot appareillie  
 De vair et de vert et de pers ;  
 Et Tristrans qui molt fu apers  
 Ot robe d'escarlate nueve,  
 De deus pars li sorcos li cuevre  
 Plus de plainne palme les bras :  
 N'ot mie escharseté de dras  
 As robes faire que il ont.<sup>109</sup> »

« Chacun d'eux avait un habit taillé de travers  
 que Tristan leur avait fait faire,  
 de fourrure, et de tissu vert et pers.  
 Quant à lui, Tristan, qui était fort avisé,  
 il portait un vêtement de soie tout neuf ;  
 sa tunique du dessus lui couvrait  
 tout le haut des bras.  
 Il n'avait pas lésiné sur le tissu  
 pour confectionner ces vêtements. »

Ces vers témoignent de la grande sophistication des déguisements. Tristan ne se prive pas d'étoffes précieuses, achète des vêtements tout neufs, de nombreux matériaux. Chacun des chevaliers est habillé en jambières et porte un chapeau rond avec un capuchon. Ils possèdent tous un instrument de musique typique des ménestrels médiévaux. L'auteur en énumère une douzaine comme une cornemuse, un chalumeau ou un psaltérion. Tristan lui-même joue de la vielle. Ainsi équipés, treize audacieux se mettent en route pour Cornouailles.

Le jour de leur arrivée à la cour de Marc, un tournoi se tient en ville. Tristan en compagnie des autres se présente devant le roi et la reine. À peine Tristan prononce-t-il une phrase qu'Yseut le reconnaît à sa voix, mais elle hésite encore, car cet homme a un œil fermé. Tristan demande au roi de garder tout le groupe à sa cour en échange de leurs bons et loyaux services. Marc leur ordonne d'abord de jouer de leurs instruments pour accepter finalement de suivre l'offre de Tristan : « Seignor, dist li rois, ma maison Gaiterez, que je vous detien. » / « Seigneurs, dit le roi, vous allez donc surveiller ma maison, car je vous garde auprès de moi.<sup>110</sup> »

Dans la cour, Marc accable les ménestrels avec une hospitalité chaleureuse en leur offrant de la nourriture et des boissons en abondance. Durant le festin du soir, Tristan est affligé par le fait qu'Yseut ne l'a pas remarqué. C'est alors qu'il pense à une autre ruse : il saisit le flageolet et, ne quittant pas Yseut des yeux, il joue le fameux *Lai du Chèvrefeuille*, selon le texte supposément composé par les deux amants, mais en réalité attribué à Marie de France. Bien que tous les courtisans apprécient les délicieuses mélodies du ménestrel, Yseut éprouve un profond désarroi. Afin d'analyser ses sentiments, nous présenterons l'intégralité de son monologue intérieur :

<sup>109</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 3803-3811, p. 985.

<sup>110</sup> *Ibid.*, v. 3918-3919, p. 988.

« Ha ! fait ele, Sainte Marie,  
 Je quit c'est Tristrans, mes amis,  
 Qui en tel point est chaiens mis  
 Por moi, je le quit bien savoir.  
 Non est ! Je ne di mie voir :  
 Tristrans a deus oex en sa teste,  
 Et cist a perdu le senestre ;  
 Ce n'est il pas, je le quit bien,  
 Que Tristran n'est mais de moi rien.<sup>111</sup> »

« Ah ! se dit-elle, sainte Marie,  
 je crois bien que c'est Tristan, mon bien-aimé,  
 qui est venu ici ainsi accoutré pour me voir ;  
 j'en suis certaine !  
 Mais non, ce n'est pas lui, je déraisonne :  
 Tristan possède ses deux yeux,  
 et celui-ci a perdu le gauche.  
 Ce n'est pas lui, j'en suis certaine,  
 car Tristan n'éprouve plus rien pour moi. »

Le passage cité dépeint à nouveau Yseut en tant que personnage mentalement déséquilibré changeant constamment d'avis (nous avons déjà analysé l'image similaire d'Yseut « perplexe » dans le chapitre consacré à Tristan fou). Au départ, elle est sûre qu'il s'agit bien de Tristan. Malgré son déguisement, elle le reconnaît grâce au lai qu'ils ont composé ensemble. Elle exprime sa conviction par des moyens modalisateurs : elle utilise le verbe « croire » ainsi que l'adjectif « certaine », ce qui témoigne de la certitude absolue de son raisonnement. Tout d'un coup, son jugement s'inverse. Cette fois, elle est « certaine » que le ménestrel n'est pas identique à Tristan car celui-ci n'a pas perdu son œil gauche. Là encore, il ne s'agit que d'un élément de déguisement assez subtil qui, en fin de compte, constitue le principal vecteur de dissimulation (cf. Tristan fou, rôle prépondérant de la voix). Un tel détail est capable de bouleverser complètement la perception d'Yseut. Elle tente de trouver d'autres arguments qui ne feraient que confirmer son hypothèse :

« Menti a vers moi et mespris,  
 De che qu'il a autrui apris  
 Le lai que moi et lui feïsmes.  
 Ou je quit c'est Tristrans meïsmes,  
 Car onques ne menti vers moi.  
 C'est il ! A mes deux oex le voi,  
 Bien m'i acort que ce est il.  
 Je ne le doi pas tenir vil :  
 En tel abit est por moi mis ;  
 Il ovre c'un loaix amis,

« Il m'a trompée et a manqué à sa parole,  
 puisqu'il a appris à quelqu'un d'autre  
 le lai que lui et moi avions composé.  
 Oui bien il faut croire que c'est Tristan lui-même,  
 car jamais jusqu'ici il ne m'a été déloyal.  
 C'est lui ! Je le vois bien de mes deux yeux,  
 je suis à présent persuadée que c'est lui.  
 Je ne dois pas le prendre pour un inférier. :  
 c'est pour moi qu'il s'est habillé ainsi ;  
 il se conduit en ami loyal,

<sup>111</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 4074-4082, p. 992.

Mainte paine a por moi eüe.<sup>112</sup> »

il a beaucoup souffert pour moi. »

Toutes les fausses suppositions sont finalement balayées par l'amour éternel. Yseut refuse d'admettre que son amant lui soit déloyal. Forte de cette assurance, elle est enfin capable de discerner Tristan dans le ménestrel borgne, elle en est en effet « persuadée ». Remarquons par ailleurs la valeur symbolique de « l'œil fermé », que nous aborderons en détail dans le passage interprétatif. Au terme du monologue, Yseut emmène Tristan dans sa chambre où ils font l'amour.

Yseut munit alors Tristan et ses compagnons d'armes, pour qu'ils se rangent du côté du roi Marc au combat. Bien qu'ils soient tous des chevaliers vigoureux, les instruments qu'ils portent au cou font toujours d'eux des ménestrels. Ainsi, ils sont méprisés par les opposants jugeant indigne de combattre des comédiens. Soudain, Perceval, vêtu d'une tunique de soie déchirée, rentre de la quête infructueuse du Saint Graal. Il vainc tour à tour plusieurs chevaliers arthuriens, et notamment Tristan, mais il doit affronter un autre adversaire, Gauvain. Ni l'un ni l'autre n'est cependant capable de reconnaître son rival ; Perceval n'est certes pas déguisé, mais habillé de vêtements en lambeaux, en plus avec un cheval mutilé. Celui-ci, pour sa part, refuse l'idée que sous la tenue du saltimbanque se cache le vaillant chevalier Gauvain :

« Mais de corrous et d'ire tramble	« Mais la vue de l'instrument de musique
De ce qu'au col voit l'estrument,	qui pend à son cou
Si se merveille durement,	le fait trembler de colère et de fureur,
Se che est il, por quel affaire	et il se demande vraiment pour quelle raison,
Il se voloit menestreus faire. <sup>113</sup> »	s'il s'agit bien de Gauvain, celui-ci veut jouer au ménestrel. »

Ce n'est que lorsqu'ils prononcent tous deux leur nom que les vieux amis s'embrassent joyeusement. Gauvain persuade Perceval de convaincre le roi Marc de pardonner à Tristan et de lui permettre de fréquenter Yseut. La fin de l'épisode se déroule dans une atmosphère assez euphorique. Marc s'y montre comme un homme équilibré et submergé par l'amour, allant jusqu'à mettre sa propre femme « à la disposition » de son neveu.

Le déguisement de ménestrel s'avère en somme superflu, car l'arrivée de Perceval bat complètement les cartes dans la mesure où les treize chevaliers se démasquent devant le roi. Tristan lui-même, *a posteriori*, raconte en détail au roi la ruse qu'il a conçue, y compris la mise en œuvre du

---

<sup>112</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 4083-4093, p. 992.

<sup>113</sup> *Ibid.*, v. 4652-4656, p. 1006.

déguisement. Étonnamment, Marc réagit de manière très conciliante à cette tromperie, laissant Tristan dans son château aux côtés d'Yseut et de Brangien.

## 5.2 L'Interprétation

Rappelons d'abord le rôle traditionnel du ménestrel dans les cours médiévales en précisant sa particularité par rapport à la figure du « jongleur » avec lequel il se confond bien souvent. Le ménestrel est généralement considéré comme un musicien médiéval, l'un des serviteurs de la cour seigneuriale dont le rôle est de distraire le seigneur et son entourage. En outre, il est souvent estimé supérieur au jongleur, occupant un poste fixe dans la maison des nobles. Or, comme l'explique L. M. Wright, la véritable différence entre jongleur et ménestrel réside davantage dans le degré de politesse ; le premier mot servait généralement à dénigrer tandis que le second à faire l'éloge<sup>114</sup>.

Penchons-nous à présent sur le motif de l'œil fermé, à première vue peu visible, et pourtant fort éloquent détail du déguisement. Jouant de la vielle, le ménestrel borgne effraie Yseut. Elle met longtemps à comprendre que Tristan a pris une telle apparence misérable par amour pour elle : « Je ne le doi pas tenir vil : En tel abit est por moi mis. » / « Je ne dois pas le prendre pour un inférieur : c'est pour moi qu'il s'est habillé ainsi.<sup>115</sup> » Par conséquent, même dans le cas présent, Tristan crée un déguisement dévalorisant. À propos des réflexions d'Yseut, Jonna Kjaer établit un lien avec *Ille et Galeron*, roman de la fin du XII<sup>e</sup> siècle écrit par Gautier d'Arras. Dans ce récit, le héros Ille perd un œil lors d'un tournoi et craint que sa femme Galeron ne l'aime plus à cause de cette défiguration, mais il s'avère qu'elle l'aime toujours. Une autre référence, cette fois d'une nature différente, concerne les Fomoires, monstres de la mythologie celtique aveuglés de l'œil gauche. Ces derniers sont réputés pour leur venue inopportune et leur exigence de tribut, ce qui est semblable à Tristan venant chez Marc pour y revoir Yseut<sup>116</sup>.

En général, le motif de l'œil malade de Tristan masqué peut revêtir plusieurs acceptions : physiquement fait de Tristan un monstre, c'est-à-dire un médiateur entre l'homme civilisé et l'homme sauvage dominé par de bas instincts ; mais plus encore, il est blessé en tant qu'amant car, dans le cadre de l'exégèse allégorique, l'œil gauche tourné vers la terre symbolise l'adultère. Le topos de l'amour naissant par la vue ou bien la métaphore de l'œil blessé par l'Amour<sup>117</sup> (la flèche de l'Amour traverse l'œil jusqu'au cœur) est d'ailleurs un élément essentiel du lyrisme courtois, voir

---

<sup>114</sup> WRIGHT, L. M. « Misconceptions Concerning the Troubadours, Trouvères and Minstrels ». Dans *Music & Letters*, vol. 48, n. 1, 1967, p. 36-37.

<sup>115</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 4090-4091, p. 992.

<sup>116</sup> KJAER, J. « L'épisode de « Tristan ménestrel » dans la « Continuation de Perceval » par Gerbert de Montreuil (XIII siècle). Essai d'interprétation ». Dans *Revue Romane*, 2, 1990, p. 361.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 161-162.

André le Chapelain : « L'amour est une passion naturelle qui naît de la vue de la beauté de l'autre sexe.<sup>118</sup> » En outre, il est clairement thématique par exemple dans *Cligès* de Chrétien de Troyes et dans le célèbre *Roman de la Rose* : « Que parmi l'ueil m'a ou cuer mise La saiete par grant redor. » / « à travers l'œil il m'a planté la flèche toute raide dans le cœur.<sup>119</sup> » Il s'agit d'un topos à grande longévité qui persiste dans la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle, la tragédie classique ou encore le romantisme.

Curtius range parmi les métaphores dites corporelles « l'œil du cœur »<sup>120</sup>. La relation oeil-cœur s'inscrit dans l'esthétique religieuse de l'époque (représentée notamment par Bernard de Clairvaux), car l'œil est ici comparé à un vitrail. Celui-ci devient ainsi le point de convergence entre le regard humain et l'invisible, bien qu'omniprésent, regard de Dieu-lumière. Emblème d'un certain rapport de réciprocité entre le tangible et l'intangible<sup>121</sup>. À côté de la dimension religieuse, le motif de l'œil s'inscrit également dans la tradition psychanalytique, cette fois-ci sous la forme des « yeux crevés ». Sur la base de sa lecture d'*Œdipe-roi*, Freud a défini les yeux crevés comme l'équivalent symbolique de la castration<sup>122</sup>.

Quittons à présent la symbolique de l'œil pour nous concentrer sur la position des ménestrels à la cour du roi Marc. Quant au rôle de ces derniers, ils sont engagés comme guetteurs : « - Sire, dist Tristrans, de gaitier Vous et vo tour, se mestiers est. » / « - Sire, de vous protéger vous et vos tours, si besoin est.<sup>123</sup> » Tristan y joue sur l'ambiguïté des mots *gaitier* (garder/espionner ou surveiller) et *tour* (tour de château/ruse, astuce)<sup>124</sup>. Là encore, il se prête aux jeux du langage à double sens, ce que Marc ne parvient pas à percevoir, croyant que les ménestrels viennent garder sa maison. Selon Kjaer, la véritable signification de *gaitie* ne se révèle qu'avec l'arrivée de Perceval sur le champ de bataille. Celui-ci représente une critique de Marc pour sa surveillance des amants<sup>125</sup> : « Fols est qui gaitie Gens qui s'entr'aiment loialment. » / « Fou est celui qui fait surveiller ceux qui s'aiment d'un amour sincère.<sup>126</sup> » En conséquence, la figure de Perceval peut être comprise comme un

---

<sup>118</sup> VANEIGEM, R. « André le Chapelain (XII<sup>e</sup>-? XIII<sup>e</sup> s.) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-le-chapelain/> (consulté le 30 avril 2023)

<sup>119</sup> DE LORIS, G., DE MEUN J. & STRUBEL, A. *Le Roman de la Rose*. Paris : Librairie Générale Française, éd. Le Livre de Poche, 1992, p. 124-125.

<sup>120</sup> CURTIUS, E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton : Princeton University Press, 1990, p. 136.

<sup>121</sup> CLAMOTE CARRETO, C. F. « Transparence et invisibilité : une impossible histoire d'amour ». Dans *Sigila* vol. 1, n. 25, 2010, p. 56.

<sup>122</sup> MAROT, P. « L'œil crevé du symbole ». Dans *Fabula / Les colloques*, Les moralistes modernes, 2010, p. 1.

<sup>123</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 3904-3905, p. 988.

<sup>124</sup> KJAER, J. « L'épisode de « Tristan ménestrel » dans la « Continuation de Perceval » par Gerbert de Montreuil (XIII<sup>e</sup> siècle). Essai d'interprétation ». Dans *Revue Romane*, 2, 1990, p. 362.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>126</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, v. 4718-4719, p. 1008.

symbole de la réconciliation qui s'établit à la cour cornouaillaise après son arrivée. Comme une sorte de boussole morale ouvrant les yeux à Marc aveuglé par la jalousie.

## 6. Tristan moine

Le dernier déguisement à analyser ne figure que dans le poème épisodique *Tristan le Moine*, datant du XIII<sup>e</sup> siècle. Un ouvrage de 2705 vers, écrit en moyen haut allemand, provient d'un auteur anonyme, probablement d'origine alsacienne. L'épisode se développe dans un contexte très semblable à celui de *Tristan ménestrel* situant le récit sur Tristan dans le monde arthurien. En effet, l'action commence de la même manière : Tristan séjourne à la cour du roi Arthur, d'où il se rend à la cour du roi Marc où se trouve Yseut.

### 6.1 L'analyse

Nous nous retrouvons dans la demeure bretonne du roi Arthur. Son épouse, Guenièvre, décide d'organiser une grande fête à l'occasion de la Pentecôte, à laquelle elle invite princes, hommes libres et chevaliers, tous accompagnés de leurs chères moitiés. La date de l'événement n'est pas aléatoire car la Pentecôte commémore le jour du couronnement du roi Arthur. Tristan a lui aussi reçu une invitation et se trouve donc confronté à un grave dilemme : s'il refuse, il perdra son honneur ; s'il accepte, il devra emmener son épouse Yseut aux Blanches Mains, risquant ainsi de perdre sa bien-aimée Yseut la Blonde. Il finit par accepter l'invitation et reçoit un accueil chaleureux.

La nuit, il fait un cauchemar dans lequel sa bien-aimée Yseut lui reproche d'aimer sa femme légitime plus qu'elle-même. Tristan en est profondément attristé. Désespéré, il décide, en compagnie de son ami Kornewal, de se rendre auprès d'Yseut. En passant dans la forêt, ils aperçoivent un chevalier mort, gisant sur le sol, qui inspire à Tristan un stratagème particulièrement astucieux :

« Prends cet homme mort, que nous avons découvert ici, et porte-le vite au monastère qui est ici dans le voisinage. Dis là-bas que c'est moi qui ai été abattu dans la fort. Puis chevauche le plus vite possible à la cour en poussant de grandes plaintes et raconte aussitôt à tous, au roi en présence des siens, et fais-le savoir également à Keydin et à mon épouse, que j'ai été tué alors que je voulais me couvrir de gloire.<sup>127</sup> »

Il se rend ensuite au monastère en tant que meurtrier de Tristan pour mettre en œuvre son nouveau déguisement : « Seigneur, par la grâce de Dieu tonsurez-moi et faites de moi un moine.<sup>128</sup> » Devenu moine, il se fait appeler frère Wit. La création du pseudonyme témoigne à nouveau de l'intelligence du héros et lui permet de prévoir sa victoire sur les autres grâce à la capacité de tromper. La prédilection de Tristan pour les pseudonymes met en lumière l'esprit ludique et

---

<sup>127</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1035-1036.

<sup>128</sup> *Ibid.*

malicieux de ce dernier se réjouissant du jeu trompeur et du risque potentiel de dévoilement qui ruinerait son stratagème.

Ensuite, l'abbé lui donne un froc (habit monacal) et ses frères lui rasent la tête. Dans le cas présent, il s'agit en fait d'une tonsure tout à fait différente de celle du fou ; la tonsure du moine ne marginalise pas, au contraire, elle met en valeur son service à Dieu.

Entre-temps, Tristan est endeuillé dans tout le royaume arthurien. Arthur exauce son souhait et fait transporter le cercueil au château de Tintajoel, au pays de Marc. Yseut, accablée de chagrin, ouvre le couvercle du cercueil afin de voir son amant pour la dernière fois. Mais le cadavre est dans un état si pitoyable qu'Yseut ne révélera pas la véritable identité du chevalier mort. Tristan, déguisé en moine, part en Cornouailles, prévoyant déjà de rencontrer Yseut en secret. Kornewal lui prête une main secourable : il rencontre Yseut et lui remet la lettre de Tristan scellée par l'anneau. Là encore, l'anneau sert d'élément de reconnaissance. À cet égard, citons le manuscrit de Berne où Yseut reconnaît Tristan grâce à la bague qu'elle lui a confiée lors de leur séparation ; tout aussi importante est la scène de la forêt de Morois où Marc, en apercevant l'anneau nuptial d'Yseut à sa main, échange son propre anneau contre le sien et se trouve ainsi confirmé dans la fidélité de cette dernière.

Puis, Yseut commence à se douter de la teneur de la lettre. Kornewal lui donne rendez-vous avec Tristan dans le jardin, près de la fontaine pour que les amoureux puissent se réunir enfin. Par la suite, Yseut feint une maladie pour ordonner à Marc de faire venir frère Wit, sachant que « il s'y connaît dans l'art de la médecine que l'on enseigne à Salerne, et c'est un homme très expérimenté.<sup>129</sup> » Le remède est clair : « On doit nous laisser seuls, cela serait bien.<sup>130</sup> » Les amoureux ont alors élaboré une ruse parfaite que Marc n'est pas en mesure de démasquer. En effet, pour la première fois dans la totalité du cycle tristanien, le héros se dissimule sous trois masques : chevalier mort, moine et médecin. Or, Tristan se rend compte de la précarité de sa ruse : « Si quelqu'un reconnaissait l'un des trois, cela causerait la perte de tous trois.<sup>131</sup> » Il décide de partir, mais il s'égare pour se retrouver en Parménie, son pays. En chemin, il se laisse repousser les cheveux et cesse à tout jamais d'être moine.

## 6.2 L'interprétation

Afin d'interpréter le texte, il est essentiel d'évoquer le contexte contemporain, sachant que *Tristan le Moine* appartient à la tradition germanique, laquelle comporte certaines particularités. Le

---

<sup>129</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1057.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 1057.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 1058.

texte s'inscrit dans la période postclassique de la littérature courtoise du moyen haut allemand, il n'est donc guère surprenant que l'auteur demande à son héros de se servir d'un masque poétique pour se moquer du monde courtois dans son ensemble. Par le biais de Tristan, l'auteur suggère des doutes croissants qui ne peuvent être surmontés que par le comique<sup>132</sup>.

Cette fois-ci, Tristan se prête à un jeu théâtral grotesque à caractère quelque peu morbide. Non seulement il feint sa propre mort, mais il mutilé même le cadavre pour le rendre méconnaissable et lui met ses vêtements. À nouveau, nous observons la grande subtilité de la ruse pour laquelle le déguisement n'est que l'un des multiples éléments. En tant que moine, Tristan a la possibilité d'assister à ses propres funérailles, ainsi qu'aux lamentations de tous les participants, y compris Yseut. Il est en effet assis à son côté : « . . . je parle du moine qui était assis à côté d'elle, alors qu'elle s'imaginait qu'il était couché devant elle dans la bière.<sup>133</sup> »

Albert Classen remarque un aspect très fondamental de l'épisode du moine, que nous avons d'ailleurs noté plus haut : sa théâtralité. Par la voie de l'astuce, Tristan initie un jeu dramatique dans le discours littéraire. Il participe lui-même, *incognito*, à ce grotesque spectacle émotionnel dont il est le metteur en scène<sup>134</sup>. Ses activités perturbent complètement le fonctionnement de la cour ainsi que la moralité des courtisans : chacun délire, pleure, s'arrache les cheveux, tombe dans une telle transe qu'il en oublie les codes de politesse, pourtant si importants, que ce soit aider les dames ou le roi à descendre de son cheval. Tristan, protégé par son froc, ricane narquoisement des « fous » enterrant l'homme qui se tient en fait à leurs côtés :

« Le nouveau chapelain, qui venait d'être fait moine, se cachait sous son vêtement et riait sous cape. Il louchait par-dessus le psautier et observait les autres qui se lamentaient. . . Il se dit en lui-même : « Comme ces gens se rendent ridicules en se lamentant et en pleurant sur toi, alors que je vis dans la joie ! Ils se comportent comme des fous, et ils devraient au fond le savoir. »<sup>135</sup> »

La feinte de la mort offre à Tristan une nouvelle occasion de déshonorer le roi Marc. Si, dans les autres chapitres, le déguisement révèle implicitement l'incapacité de ce dernier à percevoir la supercherie, dans *Tristan le Moine*, la raillerie est poussé à l'extrême, Marc se voyant accusé d'être complice de la mort de son neveu, ce qui anéantit encore davantage son âme douloureuse. Le

---

<sup>132</sup> CLASSEN, A. « Moriz, Tristan and Ulrich as Master Disguise Artists: Deconstruction and Reenactment of Courtliness in 'Moriz von Craûn', 'Tristan Als Mönch', and Ulrich von Liechtenstein's 'Frauendienst.' ». Dans *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 103, n. 4, 2004, p. 491.

<sup>133</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1051.

<sup>134</sup> CLASSEN, A. « Moriz, Tristan and Ulrich as Master Disguise Artists: Deconstruction and Reenactment of Courtliness in 'Moriz von Craûn', 'Tristan Als Mönch', and Ulrich von Liechtenstein's 'Frauendienst.' ». Dans *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 103, n. 4, 2004, p. 492-493.

<sup>135</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1045.

responsable de ces attaques verbales est Kornewal, fidèle serviteur de Tristan, qui a apporté la nouvelle du décès en Cornouailles. Selon celui-ci, c'est Marc qui est le principal responsable de la mort de Tristan : « . . . vous avez sans nul doute commis un crime horrible, en chassant de votre pays, à cause de propos mensongers, mon seigneur Tristan.<sup>136</sup> » Par conséquent, le roi commence à s'en prendre à lui-même. Comme s'il avait tout à fait oublié toutes les trahisons de Tristan en maudissant ceux qui ont éveillé ses soupçons. Il revient lui-même sur les événements iconiques connus des versions classiques de la légende tristanienne (allusion à la scène du rendez-vous épié ; aux amants endormis dans la forêt, séparés par l'épée ; au jugement de Dieu) tout en se reprochant d'avoir pu mieux les interpréter.

Quant à Yseut, elle montre une grande puissance morale ; en effet, son mari lui demande d'assister à la cérémonie funéraire et de montrer publiquement à quel point elle aimait Tristan en tant que noble membre de la cour. Or, la difficulté réside dans le fait qu'elle doit jouer le rôle assigné, conformément aux normes publiques, tout en voulant exprimer sincèrement ses sentiments pour son défunt amant. À propos de sa mort, elle prononce le discours suivant : « Je suis bien heureuse qu'il soit mort, et Dieu soit loué si c'est bien vrai.<sup>137</sup> » Ainsi, elle invente également un déguisement, celui de reine en deuil qui pleure la persécution et la mort d'un vaillant chevalier. À son insu, elle se plonge donc dans le même jeu que Tristan<sup>138</sup>. Elle se rend vite compte que toute la cour a perdu la tête et ne prêtera donc jamais attention à la véritable signification de ses paroles et de ses gestes : « Il y a ici tant de souffrance que je peux faire ce que je veux ; à force de se lamenter ils ont perdu la raison, si bien qu'ils ne m'observent pas.<sup>139</sup> » Le plaisir de Tristan commence à s'estomper au moment où Yseut baise le cadavre, ce qui le met très mal à l'aise.

De nouveau, le déguisement de Tristan s'avère un moyen de révélation. Cette fois, il contraint tous les membres de la cour à dévoiler le plus profond de leurs émotions : sa femme, Yseut aux Blanches Mains, envisage de se suicider, tandis que Yseut la Blonde souhaite assassiner les ennemis de Tristan<sup>140</sup>. Le stratagème de Tristan se poursuit donc au-delà. Le chagrin constant de la cour lui permet de rencontrer Yseut pour un certain temps, ce qui est paradoxalement facilité par Marc, qui invite immédiatement le frère Wit à soigner son épouse. Il la soigne avec succès ; non

---

<sup>136</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1042.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 1046.

<sup>138</sup> CLASSEN, A. « Moriz, Tristan and Ulrich as Master Disguise Artists: Deconstruction and Reenactment of Courtliness in 'Moriz von Craûn', 'Tristan Als Mönch', and Ulrich von Liechtenstein's 'Frauendienst.' ». Dans *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 103, n. 4, 2004, p. 496.

<sup>139</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 1047.

<sup>140</sup> CLASSEN, A. « Moriz, Tristan and Ulrich as Master Disguise Artists: Deconstruction and Reenactment of Courtliness in 'Moriz von Craûn', 'Tristan Als Mönch', and Ulrich von Liechtenstein's 'Frauendienst.' ». Dans *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 103, n. 4, 2004, p. 498.

pas avec des médicaments, mais avec son amour sincère. Par conséquent, l'amour ne figure pas ici comme l'équivalent d'une maladie, bien au contraire, en tant que remède.

La présente ruse s'avère la plus élaborée et la plus complexe de toutes. Tristan met en scène et participe lui-même à la comédie absurde, dont nous, en tant que lecteurs, observons l'action et nous en amusons tout comme lui. Tristan démontre ainsi une nouvelle fois son intelligence en manipulant toutes les personnes présentes à la manière de marionnettes. Et pourtant, le déclencheur n'était qu'un songe, peut-être même un mensonge.

## 7. Conclusion

Le présent travail s'est résolu à analyser puis interpréter cinq déguisements des légendes tristaniennes, ce qui nous a permis de dégager le caractère général ainsi que la fonction de ceux-ci. Tous les déguisements partagent un point commun primordial : ils désignent toujours des personnes socialement marginalisées. Des individus souffrant de maladies physiques ou mentales, des vagabonds sans abri, errant d'une cour à l'autre. Sans doute le seul à ne pas entrer dans cette « boîte à exclus » imaginaire serait-il le moine, or, même dans l'épisode de *Tristan le Moine*, nous observons un déguisement dégradant : celui du cadavre mutilé d'un chevalier. Pourquoi un vaillant seigneur de haute position sociale adopte-t-il une apparence aussi dévalorisante ? En effet, l'amour de Tristan relève de la même nature. Son relation adultère avec Yseut, allant à l'encontre de toutes les règles morales et féodales de la cour, les relègue au fond de la société, jusqu'à ce qu'ils soient contraints de s'enfuir dans les ténèbres de la forêt du Morois, menant ainsi une existence aussi pitoyable que les « misérables » derrière lesquels Tristan se dissimule.

Quant au rôle du déguisement, il fonctionne à deux niveaux : explicite et implicite. L'objectif primaire du déguisement réside, bien entendu, dans la nécessité de dissimuler l'identité. Tristan se rend dans un pays d'où le roi, quoique son oncle, l'a banni. Si celui-ci le découvrait, fût-ce dans le lit de sa propre femme, il n'hésiterait certes pas à le tuer. Le déguisement lui permet de naviguer *incognito* jusqu'en Cornouailles et d'y rencontrer sa bien-aimée. Outre le camouflage physique, le déguisement sert d'élément dénonciateur. Par le biais du déguisement, Tristan révèle à la fois la nature tortueuse de l'entourage ainsi que la réalité de son propre destin et de son amour ; du lépreux dévoilant la corruption morale des barons, au moine mettant en évidence l'hypocrisie du roi (Marc ne lui pardonne que lorsque Tristan est « mort »). De surcroît, le déguisement témoigne de la véritable essence de l'amour tristanien, de la force inébranlable qui l'a lié à Yseut pour toujours par le philtre. L'amour interdit engendre quasiment toujours un stigmate : il est une maladie, une folie, une errance ou un manque d'ancrage. En revanche, elle sert aussi de remède, comme nous l'avons observé dans *Tristan le Moine*.

Or, le déguisement ne se limite pas à démontrer les défauts. Tristan en profite pour mettre à l'épreuve l'amour d'Yseut. Hormis l'épisode du lépreux (où Tristan accomplit la ruse avec l'aide d'Yseut), Tristan en profite pour tester l'amour de sa chère, toujours en tant qu'observateur, parfois même assis juste à côté de cette dernière. Au bout du compte, un moment de reconnaissance suit toujours, à condition qu'il soit fait avec circonspection, car, à l'exception d'Yseut, Tristan doit demeurer méconnu à tout prix. Yseut le reconnaît tantôt à sa bague, tantôt à sa voix ou au lai qu'il interprète à la vielle. Quelquefois, même ces maints indices ne suffisent pas à Yseut, si bien que

Tristan est contraint d'« ôter » son déguisement. Cependant, son objectif est à chaque fois atteint. Il réussit à s'enfuir sans encombre vers son pays, quoiqu'une fois, déguisé en pèlerin, il faillit échouer ; Marc le reconnaît aux actes héroïques et à son précieux vêtement écarlate, mais ne parvient pas à le capturer. Il accomplit pourtant sa mission suprême en se déguisant en lépreux. En l'occurrence, le but ne consiste pas « simplement » à approcher Yseut. Le déguisement en lépreux fait partie d'une ruse visant à sauver Yseut d'une exécution imminente. Son existence dépend de la maîtrise du camouflage qui seul permet à Yseut d'accomplir l'*escondit* afin de se purifier aux yeux du peuple et de Dieu. L'astuce au Mal Pas remporte le succès et la vie d'Yseut est ainsi épargnée.

Nous tenons également à souligner un autre point de jonction, à savoir que le masque « tangible » implique toujours une manipulation du langage. Tristan manie le double sens ainsi que la langue métaphorique, il recourt fréquemment aux anagrammes et à l'ironie. Il manipule davantage son identité en se forgeant de multiples pseudonymes : *Tantris* (Berne), *Pro* (Eilhart d'Oberg), *Picous* (Berne) et *Trantris* (Oxford)<sup>141</sup>. Grâce à la « violation » du langage, Tristan est capable de donner libre cours à sa nature farceuse. Ainsi, il ridiculise à la fois les barons perfides, les courtisans ordinaires et le roi Marc tandis que nous, lecteurs non impliqués, nous amusons avec lui. Le déguisement contribue à un spectacle grotesque, parfois trop morbide pour l'homme contemporain. Il convient par ailleurs de mentionner que ces bouffonneries de Tristan révèlent le véritable caractère des protagonistes, en particulier celui du roi Marc. Dans les passages sur la lèpre, son incapacité à découvrir qu'il est dupé, malgré les multiples allusions à une relation adultère, renforce son image de « cocu » aveugle. Dans les épisodes sur le fou, il ne parvient pas non plus à discerner le discours équivoque de Tristan. En plus, Marc choisit Tristan ménestrel comme son propre guetteur. C'est sous le masque du moine qu'il rit du roi le plus. Feignant la mort, il se moque du chagrin profond de ce dernier, lequel vient de perdre son propre neveu. Le roi non seulement lui pardonne, mais accuse ceux qui l'ont dénoncé. Pourtant, le plus grand coupable, à ses yeux, c'est lui-même.

La portée limitée du mémoire de licence ne nous a certes pas permis d'explorer tous les déguisements figurant dans les légendes tristaniennes. De plus, n'oublions pas que la matière tristanienne a imprégnée d'autres littératures vernaculaires au cours du Moyen Âge, dont la saga norroise *Tristrams saga ok Ísöndar* ou même l'épopée *Tristram a Izalda* de Bohême. La recherche des versions ultérieures jetterait certainement une nouvelle lumière sur la perception des déguisements de Tristan, dont les rôles de même que les représentations peuvent varier ; rappelons d'ailleurs que le texte tchèque, entre autres, ne date que de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, soit trois siècles après les textes

---

<sup>141</sup> MARCHELLO-NIZIA, C. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, p. 249, 279, 249, 226.

canoniques français. Il faut aussi tenir compte de l'ampleur du topos du masque et du déguisement dans la littérature médiévale. Dans cette perspective, une comparaison avec le *Roman de Renart*, synonyme par excellence de ruse et de dissimulation, pourrait apporter des conclusions enrichissantes. Riches en intertextualité, les légendes tristaniennes regorgent d'une myriade de symboles. Outre les éléments celtiques, elles rapprochent la matière romanesque du concept naissant de *fin'amor*. Pas étonnant, donc, que le mythe de l'union éternelle de l'amour et de la mort ne cesse de passionner non seulement les chercheurs, mais aussi le grand public.

## 8. Résumé

Ce mémoire de licence porte sur l'analyse et l'interprétation du topos du déguisement dans les légendes tristaniennes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Nous nous focalisons sur les cinq déguisements suivants : lépreux, fou, pèlerin, ménestrel et moine. Les analyses sont basées sur des textes primaires, tant les versions françaises classiques (celles de Bérout ou de Thomas d'Angleterre) que les continuations ultérieures moins connues (Gerbert de Montreuil, *Tristan le Moine* anonyme).

Notre objectif principal est de déterminer la représentation typique du déguisement ainsi que le rôle que celui-ci occupe dans le cadre du mythe tristanien. Ce dernier fait partie intégrante des innombrables ruses que Tristan, parfois avec l'aide d'Yseut, met en œuvre. Le but initial semble évident, à savoir dissimuler son identité, et cela à deux fins : premièrement, celle de se rendre *incognito* en Cornouailles, suivie de celle d'effectuer des visites clandestines à Yseut dans le château de Marc ; et deuxièmement, son but consiste à vouloir aider Yseut à se purifier devant la cour et devant Dieu. Si dans le premier cas, il protège sa vie, dans le second, c'est avant tout celle d'Yseut qui est mise en jeu. Ainsi, la vie des amants repose sur la « qualité » du déguisement.

À chaque fois, Tristan aborde le camouflage avec précision. Parfois, il change de vêtements, autre fois de voix, ou de couleur de peau, sans hésiter à mobiliser tous les moyens quand il le faut. Il emprunte toujours l'apparence d'une personne stigmatisée ; souvent rejetée par la société à cause d'une maladie, d'un délire, ou simplement pour le fait de vivre à l'écart ou dans la solitude. Tristan est en permanence confronté au défi de laisser à Yseut un léger indice pour qu'elle soit la seule à même de le reconnaître. Tantôt il y réussit par une mélodie ou un anneau, tantôt ces moyens de reconnaissance ne suffisent pas de sorte qu'il est obligé d'ôter son masque, mais il reste toujours sous la protection de la loge d'Yseut.

Les analyses nous permettent ensuite de dégager une autre dimension, implicite, du déguisement. Que ce soit à travers le langage équivoque ou les pseudonymes, ou encore par d'autres moyens rhétoriques, Tristan a recours aux ressorts liés à la manipulation par la langue. Les allusions cachées fournissent ainsi à Yseut des indices supplémentaires, lesquels ne lui suffisent pourtant pas toujours. De surcroît, le déguisement sert de « masque révélateur ». En se voilant, Tristan dévoile paradoxalement le vrai visage de son entourage, allant des perfidies des barons félons à l'aveuglement naïf du roi Marc.

Sur la base de notre recherche, nous pouvons par conséquent conclure que les déguisements de Tristan aboutissent avec succès à la réalisation de ses intentions à la fois explicites

et implicites. En parallèle, ils témoignent de la véritable nature de l'amour interdit, à la fois bienfaisant et destructeur, libérateur et répugnant.

## Resumé

Tato bakalářská práce se zaměřuje na analýzu a interpretaci topu převleku v tristanovských legendách 12. a 13. století. Podrobnou pozornost věnujeme následujícím pěti převlekům: „postavám“ malomocného, blázna, poutníka, minstrela a mnicha. Analýzy vycházejí z primárních textů, a to jak z klasických francouzských verzí (například verze Béroura nebo Tomáše Anglického), tak z méně známých pokračování (Gerbert de Montreuil, anonymní *Tristan le Moine*).

Naším hlavním cílem je určit obecný charakter a roli převleku v tristanovském mýtu. Převlek je nedílnou součástí nesčetných lstí, které Tristan, místy s Izoldinou pomocí, v průběhu příběhu uplatňuje. Prvotní Tristanův záměr se zdá být zřejmý, totiž utajit svou totožnost, a to ze dvou důvodů: jednak aby mohl *inkognito* přijet do Cornwallu a vídat se potají na dvoře krále Marka s Izoldou, jednak aby pomohl Izoldě očistit se před dvorem i Bohem. Zatímco v prvním případě chrání Tristan život svůj, ve druhém jde především o ten Izoldin. Životy milenců tak bytostně závisí na „kvalitě“ převleku.

Tristan se pokaždé maskuje velmi důkladně. Někdy mění oblečení, jindy hlas, barvu pleti, ba dokonce vše naráz. Vždy na sebe bere podobu stigmatizovaného člověka, který bývá společností zavrhován pro nemoc, bludy nebo pro život v osamění či ústraní. Tristan stále stojí před úkolem zanechat Izoldě nepatrnou nápoředu tak, aby ho rozpoznala jen ona sama. Někdy se mu to podaří pomocí melodie nebo prstenu. Jindy to nestačí, a tak si je Tristan nucen strhnout masku, avšak vždy v bezpečí Izoldiny lože.

Analýzy nám dále umožňují odhalit druhý, implicitní rozměr převleku. Tristan manipuluje pomocí řeči, ať už prostřednictvím dvojznačného jazyka nebo díky užití rafinovaně zastřených pseudonymů. Skryté narážky tak Izoldě přinášejí další vodítka, která jí však ne vždy zcela dostačují. Převlek také slouží jako jakási „odhalující maska“. Svým vlastní zahalováním Tristan paradoxně odhaluje pravou tvář lidí kolem sebe, od proradnosti zákeřných baronů až po naivní zaslepenost krále Marka.

Na základě našeho zkoumání lze konstatovat, že Tristanovy převleky vedou ke zdárnému dosažení jeho explicitních i implicitních záměrů. Zároveň vypovídají o skutečné povaze zakázané lásky, blahodárné i ničivé, osvobozující i zavrhuující.

## 9. Bibliographie

### Sources primaires

BÉDIER, Joseph. (éd.). *Les deux poèmes de la Folie Tristan*. Paris : Librairie Firmin Didot et Cie, 1907.

DE LORIS, Guillaume, DE MEUN Jean & STRUBEL, Armand. *Le Roman de la Rose*. Paris : Librairie Générale Française, éd. Le Livre de Poche, 1992.

MARCHELLO-NIZIA, Christiane. (éd.). *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*. Paris : Gallimard : Bibliothèque de la Pléiade, 1995.

ZINK, Michel. (éd.). *Tristan et Iseut : Les poèmes français - La saga norroise* (D. Lacroix & P. Walter, Trad.). Paris : Lettres gothiques. Le Livre de Poche, 1989.

PAYEN, Jean-Charles. *Tristan et Yseut : Les Tristan en vers*. Paris : Editions Classiques Garnier, 2010.

### Sources secondaires

BLAKESLEE, Merritt. *Love's Masks, Identity, Intertextuality and Meaning in the Old French Tristan Poems*. Suffolk: D. S. Brewer, 1989.

BLAKESLEE, Merritt. « Tristan the trickster in the Old French Tristan poems ». Dans *Cultura neolatina*, 44, 1984, p. 167-190.

BLAZY, Adrien. « Pèlerin, vagabond et droit au Moyen-Âge : l'important ce n'est pas le voyage mais la destination ». Dans *Variations juridiques sur le thème du voyage*. Toulouse : Presses de l'Université Toulouse Capitole, 2015, p. 19-34.

BLUMENFELD, Renate. « Remarques sur 'songe/mensonge' ». Dans *Romania*, vol. 101, n. 403 (3), 1980, p. 385-390.

BURNS, Jane E. « Infidelity and Fictive Discourse in the Roman de Tristan ». Dans *Tristan and Isolde. A Casebook*, ed. Joan Tasker Grimbert. New York & London : Garland Publishing Inc, 1995, p. 75-93.

BUSCHINGER, Danielle. « Le motif du déguisement de Tristan dans les œuvres médiévales allemandes ». Dans *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Marie-Louise Ollier. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1988, p. 35-41.

CLAMOTE CARRETO, Carlos F. « Transparence et invisibilité : une impossible histoire d'amour ». Dans *Sigila* vol. 1, n. 25, 2010, p. 53-68.

CLASSEN, Albrecht. « Moriz, Tristan and Ulrich as Master Disguise Artists: Deconstruction and Reenactment of Courtliness in 'Moriz von Craûn', 'Tristan Als Mönch', and Ulrich von Liechtenstein's 'Frauendienst.' ». Dans *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 103, n. 4, 2004, p. 475–504.

CURTIUS, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton : Princeton University Press, 1990.

DEMARTINI, Dominique & MOSSET, Yannick. *Le roman de Tristan de Béroul*. Neuilly-sur-Seine : Atlande, 2020.

DEMBOWSKI, Peter F. « Le faux semblant et la problématique des masques et déguisements ». Dans *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Marie-Louise Ollier. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1988, p. 43-53.

DURVYE, C. *Étude sur Beroul, Tristan et Yseut ou le roman de Tristan : Épreuves de lettres, Terminales L, ES*. Paris : ELLIPSES, 2001.

GAFFNEY, Phyllis. « Iseut la (Dumb) Blonde : the Portrayal of the Queen in the *Folies Tristan* ». Dans *Romania*, vol. 113, n. 451-452, 1992, p. 401-420.

GROSS, Angelika & SCHAEFER, Jaqueline T. « Sémiotique de la tonsure de l'"insipiens" à Tristan et aux fous de Dieu ». Dans *Le clerc au Moyen Âge*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1995, p. 244-275.

GUBBINI, Gaia. « Corps et esprit ». Dans *Body and Spirit in the Middle Ages, Literature, Philosophy, Medicine*, ed. by Gaia Gubbini, De Gruyter. Berlin/Boston, 2020, p. 89-110.

KJAER, Jonna. « L'épisode de « Tristan ménestrel » dans la « Continuation de Perceval » par Gerbert de Montreuil (XIII<sup>e</sup> siècle). Essai d'interprétation ». Dans *Revue Romane*, 2, 1990, p. 356-366.

KJAER, Jonna. « Le déguisement dans les Folies Tristan et la mort chez Thomas d'Angleterre ». Dans *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Marie-Louise Ollier. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1988, p. 65-73.

LADNER, Gerhart B. « Homo Viator: Medieval Ideas on Alienation and Order ». Dans *Speculum*, vol. 42, n. 2, 1967, p. 233-259.

LE GENTIL, Pierre. « La Légende de *Tristan* Vue Par Béroul et Thomas : Essai d'interprétation. » Dans *Romance Philology*, vol. 7, n. 2/3, 1953, p. 111–129.

- LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*. Praha : Vyšehrad, vydání 1., 2002.
- LOT, Ferdinand. « Celtica ». Dans *Romania*, vol. 24, n. 95, 1895, p. 321-338.
- MAROT, Patrick. « L'œil crevé du symbole ». Dans *Fabula / Les colloques*, Les moralistes modernes, 2010, p. 1-28.
- MÉNARD, Philippe. *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*. Genève : Librairie Droz, 1969.
- MÉNARD, Philippe. « Les fous dans la société médiévale : le témoignage de la littérature au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle ». Dans *Romania*, vol. 98, n. 392 (4), 1977, p. 433-459.
- OLLIER, Marie-Louise. *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1988.
- PATERA, Teodoro. « Signes du corps, corps du récit : les traces corporelles dans le *Roman de Tristan* de Béroul ». Dans *Mediaevistik*, 29, 2016, p. 269-286.
- PAYEN, Jean-Charles. « Le palais de verre dans la *Folie* d'Oxford ». Dans *Tristania*, 5, 1980, p. 17-27.
- RIBARD, Jacques. « Pour une interprétation théologique du *Tristan* de Béroul ». Dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 28, 1985, p. 235-242.
- ROCHELOIS, Cécile & CLOQUIER, Christophe. « Figures de pêcheurs et poissonniers dans les sources littéraires et documentaires au nord de la Seine du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle ». Dans *L'animal : un sujet de loisirs*, Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2022, p. 39-56.
- WRIGHT, L. M. « Misconceptions Concerning the Troubadours, Trouvères and Minstrels ». Dans *Music & Letters*, vol. 48, n. 1, 1967, p. 35-39.
- ZINK, Michel. *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*. Paris : Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1993.
- ZINK, Michel. *Tristan et Iseut : Un remède à l'amour*. Paris : Éditions Stock, 2022.
- ZINK, Michel. « Révélation de la mémoire et masques du sens dans la poésie médiévale ». Dans *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Marie-Louise Ollier. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1988, p. 251-260.

ZUMTHOR, Paul. « Les Masques du poème. Question de poétique médiévale ». Dans *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Marie-Louise Ollier. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1988, p. 11-21.

### Sites Internet

JÉZÉGOU, Frédéric. « On est bien fort quand on a le nombre; invincible, quand on a la [...] – Euripide », *Dicocitations*, <https://www.dicocitations.com/citations/citation-20166.php.com> (consulté le 7 mai 2023).

QUÉRUEL, Danielle. « Le *Tristan* de Beroul et celui de Thomas », *BnF Les Essentiels*, <https://essentiels.bnf.fr/fr/litterature/moyen-age-1/d7bd41ad-1f27-4e9b-aeaa-bd0afeb3adf0-tristan-et-iseut/article/9fa95dbd-2c86-48aa-8713-13d995a42334-tristan-beroul-et-celui-thomas> (consulté le 10 mars 2023).

VANEIGEM, Raoul. « André le Chapelain (XII<sup>E</sup>-? XIII<sup>E</sup> s.) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-le-chapelain/> (consulté le 30 avril 2023).