

Tristan et Iseut : évolution d'un mythe

(Variantes de Joseph Bédier, Daniel Mativat et Kevin Reynolds)

Marie-Pier Blanchette

Mémoire

présenté

au

Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Juin 2015

© Marie-Pier Blanchette

UNIVERSITÉ CONCORDIA
École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par Marie-Pier Blanchette

intitulé *Tristan et Iseut* : évolution d'un mythe. (Variantes de Joseph Bédier, Daniel Mativat et Kevin Reynolds)

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

Lucie Lequin Présidente

Max Roy Évaluateur externe

Sylvain David Évaluateur interne

Françoise Naudillon Directrice

Approuvé par : Philippe Caignon Directeur du département

Juin 2015 André Roy Doyen de la Faculté

Résumé

Tristan et Iseut : évolution d'un mythe

(Variantes de Joseph Bédier, Daniel Mativat et Kevin Reynolds)

Marie-Pier Blanchette

Dans le cadre de cette recherche, nous nous sommes intéressés à quatre variantes plurimédias du mythe de *Tristan et Iseut*. On retrouve *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France (12^e siècle) écrit en ancien français, le *Tristan et Iseut* à valeur de canon de Joseph Bédier (1900), la version romancée *Ni vous sans moi, ni moi sans vous : la fabuleuse histoire de Tristan et Iseut* de Daniel Mativat (1999) ainsi que l'adaptation cinématographique *Tristan + Yseult* de Kevin Reynolds (2006). Les variantes de Marie de France et de Bédier nous ont permis de déterminer les éléments essentiels du mythe. Grâce auxdits éléments, nous avons réussi à déterminer et à analyser les actualisations qui se trouvent dans les itérations modernes du mythe. Nous avons également tenu compte des changements de médias de ces actualisations dans notre mémoire. Pour ce faire, nous avons d'abord eu recours aux théories de Michel Collot sur l'analyse thématique des thèmes et archétypes Éros et Thanatos. Enfin, les théories narratologiques de Vladimir Propp et Gérard Genette ainsi que celles de Joseph Campbell, en ce qui a trait au monomythe et au héros-amant, nous ont permis d'interpréter nos données. Une de nos conclusions est que, d'après une interprétation sociohistorique des récits, on peut en apprendre autant sur l'époque de production de la variante que sur celle où l'histoire est censée prendre place, tout particulièrement en ce qui a trait à la représentation de la femme dans le récit.

Abstract

Tristan et Iseut : évolution d'un mythe

(Variantes de Joseph Bédier, Daniel Mativat et Kevin Reynolds)

Marie-Pier Blanchette

This research takes a look at four mixed media versions of the myth of *Tristan et Iseut*. There are Marie de France's *Le lai du Chèvrefeuille* (12th century) written in old French, Joseph Bédier's *Tristan et Iseut* (1900), Daniel Mativat's novelized version *Ni vous sans moi, ni moi sans vous: la fabuleuse histoire de Tristan et Iseut* (1999), and Kevin Reynolds' film adaptation *Tristan + Yseult* (2006). With the help of Marie de France and Bédier's versions, we found the myth's essential elements. Then, we managed to determine and analyze the updates found in our modern variations of the myth. We also took into account the changes of mediums in our research. In order to do this, we used the theories of Michel Collot to look at the themes and archetypes of Eros and Thanatos. Finally, we used Vladimir Propp and Gérard Genette's theories on narratology as well as those of Joseph Campbell about the monomyth and the hero as a lover to interpret our data. According to a sociohistorical interpretation of our versions, one of our conclusions is that we can learn as much about the time of production of one of the myth's variations than about the time when that variation is supposed to take place – a fact particularly important for the “modern” representation of women in our four versions.

Remerciements

J'aimerais remercier ma directrice de recherche, Madame Françoise Naudillon, pour l'aide et le soutien qu'elle m'a apportés. Sans ses encouragements et ses conseils, ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

Par ailleurs, je voudrais exprimer ma gratitude aux trois autres membres du comité de soutenance, Madame Lucie Lequin, Monsieur Max Roy et Monsieur Sylvain David, pour leurs commentaires pertinents et leur exhortation à me dépasser dans le futur.

Je remercie finalement ma mère, Danielle Savage, qui m'a soutenue de bien des façons tout au long de l'épreuve qu'a été la production de ce mémoire.

Table des matières

Liste des images	viii
Introduction	1
1.1 Phénomène.....	1
1.2 Questions de recherche et hypothèses.....	4
1.3 Problématique	6
1.4 Cadre théorique.....	8
1.5 Description de la méthode de recherche.....	14
Première partie : Histoire de l'adaptation du mythe de <i>Tristan et Iseut</i>	16
2.1 Introduction.....	16
2.2 Le mythe de <i>Tristan et Iseut</i>	18
2.3 Du conte oral populaire aux premières versions écrites en ancien français.....	20
2.4 L'essence du mythe et <i>Le lai du Chèvrefeuille</i>	23
2.5 Analyse du <i>Tristan et Iseut</i> de Bédier	26
2.6 Conclusion de la première partie.....	36
Deuxième partie : Adaptations modernes plurimédias.....	38
3.1 Introduction.....	38
3.2 Un roman d'amour pour adolescents	40
3.3 Analyse du roman de Daniel Mativat	41
3.4 <i>Tristan + Yseult</i> : un film américain.....	49
3.5 Analyse du film de Kevin Reynolds	53
3.6 Conclusion de la deuxième partie.....	65
Troisième partie : Comparaison des éléments narratologiques	67

4.1 Introduction.....	67
4.2 Analyse des fonctions des séquences sélectionnées.....	67
4.3 Analyse des personnages.....	78
4.3.1 Tristan.....	79
4.3.2 Iseut (Yseult).....	82
4.3.3 Marc (Mark ou Marke).....	85
4.4 Le temps du récit.....	87
4.4.1 Ordre.....	88
4.4.2 Vitesse.....	89
4.4.3 Fréquence.....	91
4.5 Conclusion de la troisième partie.....	95
Conclusion.....	97
Bibliographie.....	101
Corpus.....	101
Recherche.....	101
Annexe.....	108
1. Résumé de <i>Tristan et Iseut</i> de Joseph Bédier.....	108
2. Résumé de <i>Ni vous sans moi, ni moi sans vous</i> de Daniel Mativat.....	128
3. Résumé du film <i>Tristan + Yseult</i> de Kevin Reynolds.....	135

Liste des images

Figure 1: Le roi Marc et son épouse Iseut la Blonde.	56
Figure 2: Tristan, les yeux larmoyants, les évite du regard.	57
Figure 3: Composition en triangle avec le roi Marc qui s'éloigne des amants.....	58

Introduction

1.1 Phénomène

Dans le cadre de cette recherche, nous¹ allons nous intéresser au phénomène de l'adaptation moderne du mythe de *Tristan et Iseut*. Un mythe est un « [r]écit mettant en scène des êtres surnaturels, des actions imaginaires, des fantasmes collectifs, etc². » Pour cette étude, nous allons nous inspirer entre autres de la critique thématique, un cadre théorique qui permet de déterminer et d'analyser les thèmes fondamentaux d'un texte³. Le mythe qui fera l'objet de nos recherches est une histoire d'amour tragique dont :

[I]es origines remonteraient au VI^e siècle et les premiers documents écrits sont datés du dernier tiers du XII^e siècle. Les versions abouties dont nous disposons aujourd'hui, dont la plus célèbre est le roman en prose assemblé par le médiéviste Joseph Bédier au début du XX^e siècle, reposent en fait sur un nombre restreint de manuscrits fragmentaires, de vers épars, d'allusions connexes et d'adaptations tardives. C'est à partir des fragments originaux et indépendants du jongleur normand Béroul et du poète anglo-normand Thomas, aidés par les textes plus tardifs de Gottfried de Strasbourg, d'Eilhart d'Oberg, du Roman en prose non attribué, et de quantité de reprises successives dans diverses régions européennes, que des érudits tels Bédier ont tenté de reconstituer le mythe original au plus près⁴.

C'est, par ailleurs, le terme « mythe » qui est utilisé pour parler de l'histoire de *Tristan et Iseut* dans la préface à l'œuvre de Bédier écrite par Gaston Paris et c'est celui dont nous servons pour faire référence à l'œuvre à l'étude, en général. Les trois premières versions écrites en ancien français de cette histoire sont les variantes des trouvères Béroul

¹ Nous utilisons le pronom « nous » de façon impersonnelle. Il va donc s'accorder en nombre, mais pas en genre.

² [Anonyme], « Mythe » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe/53630?q=mythe#53277> (Consulté le 22 juin 2015).

³ Michel Collot (1988), « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, n° 47, p. 79-91.

⁴ Sebastian Dieguez (2013), « Tristan et Iseut : l'amour dans un breuvage » dans *Cerveau & Psycho* [En ligne], n° 60 | novembre-décembre. URL : http://www.cerveauetpsycho.fr/ewb_pages/a/article-tristan-et-iseut-l-amour-dans-un-breuvage-32325.php (Consulté le 8 juillet 2014).

et Thomas d'Angleterre⁵ ainsi que *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France⁶. L'une des premières adaptations modernes de ce mythe est le *Tristan et Iseut* de Joseph Bédier (1900), adaptation inspirée des fragments écrits par Thomas d'Angleterre et tout particulièrement par ceux de Béroul⁷. En outre, grâce au travail de Bédier, le texte a été adapté de l'ancien français au français moderne et il est devenu un canon de la littérature française, soit un « [m]odèle idéal auquel il faut se conformer⁸. »

Le mythe aux origines celtes de *Tristan et Iseut* est l'une des premières histoires répertoriées qui est centrée sur les sentiments de ses personnages principaux⁹ et celui-ci appartient à ce que l'on appelle la matière de Bretagne¹⁰. L'histoire est racontée du point de vue du chevalier Tristan, et ce de sa naissance à sa fin tragique. On narre ses exploits plus étranges les uns que les autres ainsi que son histoire d'amour interdite avec Iseut la Blonde, la jeune épouse de son oncle avec laquelle il a partagé involontairement un philtre d'amour avant le mariage de celle-ci¹¹. Dans le mythe de *Tristan et Iseut*, on retrouve des archétypes qui représentent, « [c]hez C. G. Jung, [une] structure universelle issue de l'inconscient collectif qui apparaît dans les mythes, les contes et toutes les productions imaginaires du

⁵ Joseph Bédier, Béroul et Thomas d'Angleterre (2012), *Tristan et Iseut – Versions anciennes et modernes* [version électronique], Éditions La Bibliothèque Digitale, 526 p.

⁶ Marie de France (1998), *Lais*, traduit de l'ancien français par Françoise Morvan, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de Poche : Classiques », 188 p.

⁷ Joseph Bédier, Béroul et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*

⁸ [Anonyme], « Canon » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/canon/12751?q=canon#12602> (Consulté le 22 juin 2015).

⁹ Pierre Lepape (2011), *Une histoire des romans d'amour*, Paris, Éditions du Seuil, p. 39-41.

¹⁰ [Anonyme], « Matière de Bretagne et romans bretons » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mati%C3%A8re_de_Bretagne_et_romans_bretons/180250 (Consulté le 25 juin 2014).

¹¹ Nous proposons un résumé du mythe en annexe de ce mémoire.

sujet sain, névrosé ou psychotique¹². » Lesdits archétypes sont représentés dans notre mythe par Éros, soit l'ensemble des pulsions de vie selon Freud¹³, en d'autres termes l'amour, et Thanatos, soit l'ensemble des pulsions de mort¹⁴. Il est à noter que, au cours de l'Antiquité grecque, Éros était le dieu de l'amour.

[...] Eros est considéré comme un dieu créateur et l'un des éléments primordiaux du monde. Il serait le premier dieu, né de l'œuf primordial, sans lui aucun des autres dieux ne seraient nés. Depuis le VI^e siècle avant notre ère, il est d'abord le dieu de la passion; à ce titre, il a inspiré presque tous les poètes et les artistes¹⁵.

D'un autre côté, on voyait Thanatos comme l'incarnation de la mort. Selon Hésiode, il était le fils de Nyx, la Nuit, qui l'a engendré seule¹⁶. Thanatos était également le frère jumeau d'Hypnos, l'incarnation du sommeil, de même que le frère de Moros, la fatalité, et des Kères, des divinités infernales qui conduisaient les âmes des mourants aux Enfers¹⁷. Nous croyons donc que la dichotomie entre les archétypes Éros et Thanatos est probablement l'un des éléments qui est à la base de la fascination exercée par l'histoire de *Tristan et Iseut* au fil du temps puisque ceux qui la connaissent ne peuvent s'empêcher de ressentir une certaine empathie pour les personnages formant le triangle amoureux du mythe sur lequel sont fondées les adaptations. Nous allons même plus loin en proposant que les personnages en question sont l'incarnation des archétypes au cœur du mythe. Du reste, au fil des siècles,

¹² [Anonyme], « Archétype » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/archetype/5034?q=archetype#5008> (Consulté le 22 juin 2015).

¹³ [Anonyme], « Éros » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/eros/30816?q=eros#30728> (Consulté le 22 juin 2015).

¹⁴ [Anonyme], « Thanatos » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/thanatos/77664?q=thanatos#76743> (Consulté le 22 juin 2015).

¹⁵ [Anonyme] (2015), « Éros » dans *Mythologie grecque* [En ligne], <http://mythologica.fr/grec/eros.htm> (Consulté le 25 mars 2015).

¹⁶ [Anonyme], « Kères » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Keres/182562> (Consulté le 22 juin 2015).

¹⁷ *Loc. cit.*

cette histoire a été adaptée de bien des façons : opéras, pièces de théâtre, comédies musicales, films, romans, bandes dessinées et bien plus encore¹⁸. Pour notre part, nous allons nous concentrer sur le lai de Marie de France, la reconstitution faite par Joseph Bédier ainsi que sur quelques adaptations contemporaines plurimédias du mythe.

1.2 Questions de recherche et hypothèses

Dans le but de répondre aux questions « Est-ce que le mythe de *Tristan et Iseut* demeure d'actualité au 21^e siècle? » et « Quels sont les éléments de ce mythe qui perdurent encore aujourd'hui et pourquoi? », nous nous pencherons sur des adaptations anciennes et modernes du mythe et nous les analyserons à l'aide de théories telles que l'intertextualité et la critique thématique, mais nous procéderons aussi à une analyse narratologique des médias écrits et filmiques. D'ailleurs, en ce qui a trait à notre étude de l'adaptation, nous étudierons des versions contemporaines de cette histoire – des versions qui sont toutes plus ou moins inspirées de celle de Joseph Bédier. Puisque nous allons parler d'adaptations modernes d'un mythe, nous nous intéresserons aussi au concept d'intertextualité en narratologie qui remonte aux années 1960¹⁹. Les théories de l'intertextualité ne concernent pas seulement la littérature, car on peut appliquer ces théories à d'autres domaines de la culture comme les beaux-arts, la musique, la Bible ou bien la mythologie²⁰. Il est donc possible d'étendre la portée de ces théories à des œuvres plurimédias comme nous avons l'intention de le faire. Notons cependant qu'il faut tenir compte du fait qu'il incombe au lecteur de déterminer s'il y a ou non intertextualité dans un texte, et ce même si la capacité

¹⁸ [Anonyme], « Tristan et Iseut » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Tristan_et_Iseut/147478 (Consulté le 22 juin 2015).

¹⁹ Anne-Claire Gignoux (2006), « De l'intertextualité à l'écriture » dans *Cahiers de Narratologie* [En ligne], n° 13, mis en ligne le 1^{er} septembre. URL : <http://narratologie.revues.org/329> (Consulté le 9 juillet 2014).

²⁰ *Loc. cit.*

de faire un tel rapprochement dépend directement de l'étendue de la culture dudit lecteur²¹. Dans le cas de *Tristan et Iseut*, puisque peu de gens connaissent bien le mythe original de nos jours, les parallèles peuvent s'avérer difficiles. Il n'est donc pas rare que ce soit par l'entremise d'adaptations contemporaines que les gens réussissent à faire de tels rapprochements. D'autre part, les théories en lien avec la critique thématique nous permettront de découvrir et, par le fait même, d'étudier les thèmes fondamentaux du mythe qui ont su perdurer dans les adaptations, et ce malgré les différents médias exploités. Pour cette partie de notre analyse, nous avons sélectionné une variante romancée, *Ni vous sans moi, ni moi sans vous : la fabuleuse histoire de Tristan et Iseut* de Daniel Mativat²², et une adaptation cinématographique, *Tristan + Yseult* de Kevin Reynolds²³. Nous justifierons le choix de ces œuvres dans la partie sur la problématique.

Nous formulons l'hypothèse que les adaptations, celles de *Tristan et Iseut* dans le cas présent, sont un moyen pour un texte de perdurer et d'évoluer de façon à ce que celui-ci puisse être connu de générations nouvelles, et ce même si la forme et le contenu de celui-ci ont changé entretemps. Nous croyons également que la fidélité au mythe d'origine est en lien avec l'essence de ce mythe, avec sa nature, et que l'ensemble des constituants de cette dernière est réuni dans *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France, texte lui-même fruit de nombreuses adaptations. En effet, puisque le mythe de *Tristan et Iseut* vient de la tradition orale celte, il va de soi que, s'il est toujours connu du public de nos jours, c'est grâce aux nombreuses adaptations qu'il a connues à travers les siècles. Si cette histoire n'avait pas été

²¹ *Loc. cit.*

²² Daniel Mativat (1999), *Ni vous sans moi, ni moi sans vous : la fabuleuse histoire de Tristan et Iseut*, Saint-Laurent (QC), Éditions Pierre Tisseyre, coll. « Conquêtes : Classique », 322 p.

²³ Kevin Reynolds (2006), *Tristan + Yseult* [DVD]. États-Unis : Twentieth Century Fox Film Corporation.

mise par écrit au 12^e siècle, elle aurait certainement disparue. Toutefois, le récit se transforme quelque peu chaque fois qu'il est adapté à une nouvelle langue, à une nouvelle époque ou bien à un nouveau format et c'est bien l'objet de notre recherche. C'est donc par l'entremise de l'intertextualité qu'il nous est toujours possible de reconnaître le mythe sur lequel il est basé. On peut en conclure que, malgré tous les changements des adaptations, changements que nous étudierons afin de déterminer ce qui est perdu ou préservé de l'œuvre d'origine, de telles réinterprétations n'enlèvent rien au mythe, elles lui permettent, au contraire, de demeurer en vie et de le nourrir. Nous croyons que les fondements de ce mythe, tel que les questionnements sur l'amour, la vie et la mort, seront toujours « à la mode » puisque ces thèmes relèvent de notre inconscient collectif. La recherche de l'insaisissable « amour » est toujours d'actualité, mais c'est toutefois l'aspect de la « mort », de par son caractère définitif, qui a la force de nous rejoindre à travers les époques.

1.3 Problématique

Avec *Tristan et Iseut*, nous avons affaire à un mythe qui vient de la tradition orale celte, connue sous l'appellation de matière de Bretagne. Ce sont des histoires qui appartiennent au folklore de ces peuples et qui se sont transmises par la voie de contes populaires narrés par des trouvères²⁴. Ce mythe a bel et bien des origines populaires puisqu'il s'adressait aux classes les plus basses de la société²⁵. Cependant, quand Joseph Bédier, un spécialiste de l'époque médiévale, s'est lancé dans la compilation d'un texte de *Tristan et Iseut* à partir des extraits disponibles et à l'adaptation de ceux-ci en français moderne, il a produit une œuvre

²⁴ Gaston Paris (2012), « Préface » dans Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *Tristan et Iseut – Versions anciennes et modernes* [version électronique], Éditions La Bibliothèque Digitale.

²⁵ [Anonyme], « Populaire » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/populaire/62612?q=populaire#61908> (Consulté le 25 juin 2015).

qui est finalement entrée dans le canon²⁶ de la littérature française²⁷. Bien des adaptations de cette histoire d'amour sont venues avant et après celle de Bédier, tel que *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France que nous allons aussi étudier, mais seule cette dernière est autant valorisée en littérature française²⁸.

Les adaptations modernes sous forme de roman et de film sur lesquelles nous nous pencherons dans ce mémoire sont des versions populaires modernes de notre mythe. Alors, pourquoi avoir choisi ces versions en particulier? Les deux sont accessibles et s'adressent au grand public, et ce bien que le roman de Mativat a été écrit pour l'horizon d'attente d'un lectorat adolescent. Ce ne sont donc pas des variantes à valeur « littéraire » du mythe, comme celles de Marie de France et de Bédier, mais bien des itérations populaires. En d'autres termes, nous avons affaire à des œuvres qui « [...] vise[nt] un large public [...] », mais qui ne sont pas légitimées par les institutions littéraires²⁹. À l'opposé, les versions anciennes écrites que nous avons choisies relèvent également de la littérature populaire, mais dans le sens où ses lecteurs appartenaient « [...] à la couche de la population qui est la moins instruite ou qui se consacre principalement au travail manuel³⁰. » Nous croyons qu'il est important de porter attention à ce fait, car cela veut dire que le mythe, à travers ses transformations, a su s'adapter aux époques ainsi qu'à ses publics. L'étude de l'évolution qu'a subi notre mythe au cours des siècles est une partie intégrante de ce travail. Après tout,

²⁶ Voir p. 2 pour une description détaillée.

²⁷ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*

²⁸ Denis de Rougemont (1972), *L'amour et l'occident*, Saint-Amand (France), Librairie Plon, « Bibliothèques 10/18 », p. 24.

²⁹ Daniel Compère (2011), *Les romans populaires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Les fondamentaux de la Sorbonne Nouvelle », p. 13.

³⁰ [Anonyme], « Populaire » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/populaire/62612?q=populaire#61908> (Consulté le 25 juin 2015).

grâce aux adaptations qui relèvent de la littérature populaire et du cinéma, l'histoire de *Tristan et Iseut* est ainsi revenue, d'une certaine façon, à ses origines populaires de manière à rejoindre le grand public. En d'autres termes, le mythe de *Tristan et Iseut* s'est renouvelé et actualisé encore et encore.

1.4 Cadre théorique

Dans le cadre de notre mémoire, nous allons nous inspirer des travaux de Denis de Rougemont³¹ sur *Tristan et Iseut* afin d'analyser les thèmes fondamentaux au mythe, tout particulièrement en ce qui a trait aux variantes écrites. D'abord, nous devons souligner que les mythes cherchent habituellement à résoudre une des questions essentielles et existentielles de l'humanité dont les réponses constituent un mythologème³², soit une unité minimale du mythe. Lesdites questions sont en lien avec les thèmes de la vie et la mort, du bien et du mal, du rapport entre le Moi et l'Autre, de la place de l'homme dans l'univers et/ou la société ainsi qu'avec l'interrogation existentielle : d'où vient l'homme et où va-t-il³³? Dans le cas présent, ce sera le mythologème de la polarité entre la vie et la mort qui sera tout particulièrement exploré. Selon la théorie de l'inconscient collectif de Carl Gustav Jung, les mythes sont une partie de notre psyché collective³⁴. En somme, les êtres humains ont besoin des mythes afin de comprendre leur univers. Un de nos objectifs sera donc d'examiner le mythologème amour/vie et mort dans l'ensemble des variantes choisies, tous médias confondus, afin d'en comprendre le sens.

³¹ Denis de Rougemont, *op. cit.*

³² Simone Vierne (1993), « Mythocritique et mythanalyse » dans *IRIS* [En ligne], n° 13. URL : <http://www.aacri.fr/index.php/contributions/9-simone-vierne-mythocritique-et-mythanalyse> (Consulté le 9 juillet 2014).

³³ *Loc. cit.*

³⁴ V. W. Gras (1981), « Myth and the Reconciliation of Opposites: Jung and Lévi-Strauss » dans *Journal of the History of Ideas*, 42(3), juillet-septembre, p. 472.

Nous allons analyser les archétypes Éros et Thanatos de même que l'opposition complémentaire qui existe entre eux. En ce qui a trait au mythe de *Tristan et Iseut* ainsi qu'à ses variantes, nous croyons que les archétypes dont il est question peuvent également être considérés comme étant les thèmes fondamentaux de l'histoire, un thème étant, en littérature, un sujet abordé dans une œuvre³⁵. L'étude des thèmes peut d'ailleurs nous permettre « [...] d'apprécier comment un même sujet a été traité [...] » dans des textes différents³⁶. Afin de nous pencher sur l'analyse des thèmes dans notre mythe, nous nous servons donc des théories sur la critique thématique telles que présentées par Michel Collot³⁷.

[L]e thème selon la critique thématique est un signifié individuel, implicite et concret; il exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible; il se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations; il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre³⁸.

En d'autres termes, nous pourrions dire que puisque le thème est perçu comme étant implicite selon les théories de la critique thématique, la personne qui procède à une telle analyse doit s'évertuer à expliciter le ou les thèmes qui sont aux fondements d'une œuvre³⁹. En ce qui concerne le mythe de *Tristan et Iseut*, les archétypes Éros et Thanatos semblent être au centre de chacune des variantes du mythe. Tant au premier degré qu'au second, les pulsions de vie, l'amour et les pulsions de mort se retrouvent dans tous les aspects du mythe et nous devons en tenir compte dans notre analyse. D'après la critique thématique,

³⁵ [Anonyme], « L'analyse d'un thème » dans *Études littéraires* [En ligne], <http://www.etudes-litteraires.com/analyse-theme.php> (Consulté le 22 février 2015).

³⁶ *Loc. cit.*

³⁷ [Anonyme] (2014), « Michel Collot » dans *Babelio* [En ligne], <http://www.babelio.com/auteur/Michel-Collot/42608> (Consulté le 19 février 2015).

³⁸ Michel Collot, *op. cit.*

³⁹ *Loc. cit.*

les thèmes sont mis en relation avec leur univers littéraire, le récit, et il faut tenir compte desdites relations dans le but de saisir le sens du texte⁴⁰. C'est d'ailleurs en étudiant les relations entre nos thèmes et les personnages principaux que nous devrions être en mesure de comprendre le sens du mythe. D'après Michel Collot, « [...] il y a une logique élémentaire des qualités sensibles, qui articule l'univers en oppositions signifiantes [...]»⁴¹ – tout comme la polarité entre Éros et Thanatos. Enfin, grâce aux théories de la critique thématique, nous devrions réussir à analyser les thèmes et les relations de ceux-ci avec d'autres éléments du récit.

En outre, une grande part de notre recherche concernera l'intertextualité⁴² entre les différentes versions du mythe, où nous chercherons les allusions aux textes antérieurs. Nous allons analyser certains éléments et segments des récits afin d'y déceler l'intertextualité telle que décrite par Julia Kristeva où « le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)⁴³ ». En cherchant à découvrir ce en quoi consiste l'essence du mythe de *Tristan et Iseut*, nous travaillerons sur les fondements dudit mythe – mythe qui représente certains aspects de notre réalité à l'aide de figures imaginaires⁴⁴. Nous essaierons de trouver des allusions intertextuelles au poème *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France dans l'ensemble des adaptations à l'étude, mais également des traces du *Tristan et Iseut* de Joseph Bédier dans les variantes contemporaines puisque ce texte reconstitué est ce qui se rapproche probablement le plus

⁴⁰ *Loc. cit.*

⁴¹ *Loc. cit.*

⁴² Gérard Genette (1982), *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 561 p.

⁴³ Anne-Claire Gignoux (2006), « De l'intertextualité à l'écriture » dans *Cahiers de Narratologie* [En ligne], n° 13, mis en ligne le 1^{er} septembre. URL : <http://narratologie.revues.org/329> (Consulté le 9 juillet 2014).

⁴⁴ *Loc. cit.*

des versions orales d'autrefois. D'autre part, nous travaillerons également avec les théories de l'intertextualité qui ont trait à l'adaptation de la littérature au film en faisant appel, entre autres, à un texte de François Amy de la Bretèque sur les adaptations cinématographiques françaises de *Tristan et Iseut*. Selon ce dernier, de nos jours, c'est en passant par l'intertextualité que nous pouvons faire référence à ce mythe qui n'est plus aussi connu du grand public⁴⁵. En sélectionnant des éléments-clés dans le lai et dans la variante de Joseph Bédier, nous devrions être en mesure de repérer l'intertextualité, s'il y a lieu, dans le film sélectionné. Ensuite, nous allons vérifier comment est représentée la polarité entre nos archétypes. Nous tiendrons alors compte du fait que certains éléments puissent différer du texte original, car il n'est pas rare que le « [...] mythe perd[e] des mythèmes⁴⁶ en cours de route [...]»⁴⁷.

Puisque nous allons analyser une œuvre cinématographique dans ce mémoire, nous aurons recours au *Précis d'analyse filmique* d'Anne Goliot-Lété et Francis Vanoye⁴⁸. Grâce à ces théories sur la narration filmique et celles sur l'adaptation d'une œuvre littéraire au cinéma, une adaptation qui est en apparence fidèle⁴⁹, nous devrions être à même d'analyser la version de *Tristan + Yseult* réalisée par Reynolds. Qui plus est, l'axe d'interprétation sociohistorique⁵⁰ devrait nous permettre d'analyser les divers éléments de ce film appartenant au genre historique. « L'hypothèse directrice d'une interprétation

⁴⁵ François Amy de la Bretèque (2007), « Versions récentes de la légende de Tristan et Iseut au cinéma : entre prosaïsme et puérilité y avait-il un autre choix? » dans *Babel* [En ligne], n° 15. URL : <http://babel.revues.org/802> (Consulté le 9 juillet 2014).

⁴⁶ Unités fondamentales du mythe selon l'approche structuraliste de Claude Lévi-Strauss.

⁴⁷ [Anonyme], « Introduction à la mythologie, Gilbert Durand (partie 2) » dans *Littératures, francophonie et imaginaire méditerranéen* [En ligne], <http://lifim2010.over-blog.com/article-introduction-a-la-mythologie-gilbert-durand-partie-2-75694213.html> (Consulté le 29 juin 2014).

⁴⁸ Anne Goliot-Lété et Francis Vanoye (2009), *Précis d'analyse filmique*, 2^e éd., Barcelone (Espagne), Éditions Armand Colin, « La collection universitaire de poche : cinéma image », 126 p.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 117.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 44-45.

sociohistorique est qu'un film "parle" toujours du présent (ou "dit" toujours quelque chose du présent, de l'ici et maintenant de son contexte de production)⁵¹. » Peu importe le média dont il est question ou l'époque à laquelle prend place l'histoire, ce cadre théorique présuppose qu'il est possible d'en apprendre tout autant sur le temps du récit que sur celui de la production dudit récit. En procédant à l'étude narratologique de deux œuvres basées sur le même mythe, mais qui relèvent de médias différents, nous devrions en apprendre plus sur certains aspects dans chacune des variantes. Nous nous intéresserons tout particulièrement aux personnages qui forment le triangle amoureux du mythe. Nous croyons qu'il est important de concentrer notre analyse sur ces trois personnages parce qu'ils sont tous les trois essentiels au récit. Tristan et Iseut la Blonde sont les amants maudits du mythe tandis que le roi Marc, en tant qu'oncle de Tristan et mari d'Iseut, incarne la loi de son royaume et il empêche les amants de vivre leur amour. Notre analyse portera donc sur ces personnages ainsi qu'à la représentation, dans des médias appartenant à des genres différents, de leurs pensées, de leurs sentiments, de leurs comportements et de leurs valeurs. Finalement, comme dans la première partie du mémoire, nous explorerons la façon dont sont exploités les thèmes et archétypes Éros et Thanatos dans ces deux adaptations du mythe à l'étude.

Dans la troisième partie, nous ferons une analyse narratologique des trois adaptations du mythe à l'étude. En ce qui a trait aux versions écrites du mythe, celles de Bédier et de Mativat, nous nous inspirerons de Vladimir Propp et de Gérard Genette afin d'analyser certains éléments des récits de même que les personnages qui forment le triangle amoureux, car ceux-ci sont l'incarnation des archétypes du mythe. Dans les années

⁵¹ *Ibid.*, p. 44

1920, Vladimir Propp a décrit les personnages principaux des récits et leurs sphères d'action dans le texte original russe intitulé la *Morphologie du conte*⁵². Dans les contes merveilleux de son pays d'origine, Propp a répertorié un nombre total de 31 fonctions qui reviennent de récit en récit⁵³. Il a également découvert qu'il existe sept sphères d'action, en tout et pour tout, qui permettent de caractériser les personnages principaux qui peuplent les contes merveilleux dont il a fait l'analyse⁵⁴. Dans le cadre de cette partie de notre mémoire, nous allons mettre l'accent sur les sphères d'action des personnages qui forment le triangle amoureux que l'on retrouve dans toutes les variantes du mythe de *Tristan et Iseut* à l'étude soit Tristan, chevalier et seigneur breton, Iseut la Blonde, qui est nommée reine de Cornouailles au cours du récit, et le roi Marc de Cornouailles. En d'autres termes, les fonctions du récit que nous allons analyser seront en lien avec ces personnages, les incarnations d'Éros et Thanatos, ainsi qu'avec les séquences des récits qui ont trait à ces archétypes. Par ailleurs, en nous inspirant de Gérard Genette⁵⁵ nous analyserons les constituants fondamentaux du récit⁵⁶. D'après les théories de Genette :

L'étude du discours du récit vise à dégager les principes communs de composition des textes, principes qui tendent à l'universalité. On tente ainsi de voir les relations possibles entre les éléments de la triade récit/histoire/narration. Ces relations prennent forme, notamment, au sein de quatre catégories analytiques : le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps⁵⁷.

Nous devrions alors être en mesure de mettre en valeur des éléments narratologiques tels

⁵² [Anonyme] (2002), « Morphologie du conte (Vladimir Propp) » dans *CRDP de Toulouse* [En ligne], <http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/themadoc/occitan/occitan-conte/methodes-analytiques.htm> (Consulté le 25 juin 2015).

⁵³ *Loc. cit.*

⁵⁴ *Loc. cit.*

⁵⁵ Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2006), « La narratologie » dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [En ligne], <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> (Consulté le 16 décembre 2014).

⁵⁶ *Loc. cit.*

⁵⁷ *Loc. cit.*

que l'ordre du récit, la vitesse narrative ainsi que la fréquence événementielle. Les théories du spécialiste des mythes Joseph Campbell nous permettront finalement d'interpréter les données narratologiques obtenues sur le héros-amant, où le héros du récit est la moitié d'un tout « héros » qui comprend aussi son amante, et celles à propos du monomythe, théorie selon laquelle certains éléments des mythes sont universels⁵⁸ :

[...] Freud, Jung, and their followers have demonstrated irrefutably that the logic, the heroes, and the deeds of myth survive[d] into modern times. In the absence of an effective general mythology, each of us has his private, unrecognized, rudimentary, yet secretly potent pantheon of dream⁵⁹.

1.5 Description de la méthode de recherche

Dans la première partie de notre mémoire, nous allons nous pencher sur les premières versions écrites du mythe de *Tristan et Iseut* soit celles des trouvères Béroul et Thomas d'Angleterre ainsi que sur le poème *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France. Ces variantes ont toutes été écrites en ancien français au 12^e siècle. Nous analyserons la reconstitution de Bédier afin d'effectuer une recension ainsi qu'une analyse des références intertextuelles faites au poème de Marie de France et des liens aux archétypes Éros et Thanatos. Ces archétypes sont représentés de bien des façons dans les variantes à l'étude – même les personnages principaux en sont l'incarnation. Cela devrait ultimement nous permettre d'analyser les thèmes fondamentaux du mythe.

Comme dans la première partie de ce mémoire, dans la deuxième, nous étudierons les variantes à l'étude en tenant compte des allusions intertextuelles à la fois au lai de Marie de France ainsi qu'à celles en lien avec le texte de Joseph Bédier. Nous nous intéresserons

⁵⁸ Joseph Campbell (2004), *The Hero with a Thousand Faces* [Version électronique], <http://press.princeton.edu>

⁵⁹ *Ibid.*, partie 2, chapitre 3, « The Hero as Lover ». « [...] Freud, Jung et leurs disciples ont démontré de manière irréfutable que la logique, les héros et les exploits dépeints dans les mythes sont toujours vivants. En l'absence d'une mythologie courante et efficace, chaque individu possède son propre panthéon rudimentaire de rêves. Ces derniers sont puissants bien que non reconnus de la majorité. » [Ma traduction]

également à la représentation des archétypes Éros et Thanatos dans chacun des médias. Enfin, dans cette partie, nous analyserons les œuvres romanesque et cinématographique qui sont des variantes du mythe, soit le roman *Ni vous sans moi, ni moi sans vous* de Daniel Mativat (1999)⁶⁰ ainsi que le film américain *Tristan + Yseult* de Kevin Reynolds (2006)⁶¹.

Dans la troisième partie, nous approfondirons l'analyse des données recueillies dans la première et la deuxième partie du mémoire en procédant à un examen pointu des éléments narratologiques qui prennent en charge le triangle amoureux composé des personnages principaux du récit soit Tristan, Iseut la Blonde et le roi Marc. À la suite de l'étude puis de l'interprétation de ces constituants dans les adaptations de Bédier, de Mativat et de Reynolds, nous devrions être à même de voir les personnages et peut-être même l'ensemble de la trame narrative sous un nouvel éclairage et de faire ainsi de nouveaux rapprochements intertextuels. Enfin, examiner l'actualisation du mythe devrait nous permettre de cerner ce qui est essentiel dans cette histoire de même que ce qui a dû être adapté aux réalités et aux valeurs d'aujourd'hui. Cela devrait nous permettre de répondre à la question : quels sont les éléments de ce mythe qui perdurent encore aujourd'hui et pourquoi?

⁶⁰ Daniel Mativat (1999), *Ni vous sans moi, ni moi sans vous : la fabuleuse histoire de Tristan et Iseut*, Saint-Laurent (QC), Éditions Pierre Tisseyre, coll. « Conquêtes : Classique », 322 p.

⁶¹ Kevin Reynolds (2006), *Tristan + Yseult* [DVD]. États-Unis : Twentieth Century Fox Film Corporation.

Première partie : Histoire de l'adaptation du mythe de *Tristan et Iseut*

2.1 Introduction

À la fois le plus « courtois des romans bretons » et le plus « “breton” des romans courtois⁶² », le mythe de *Tristan et Iseut* chevauche les genres littéraires. Bien que des sagas nous venant de peuples celtes telles que *Diarmaid et Grainne* ainsi que *Deirdre et Neisu* présentent des points communs avec le mythe de *Tristan et Iseut* et ses versions écrites du 12^e siècle, il est impossible de dire si elles en sont la source⁶³. Dans le cadre de notre étude, nous avons sélectionné, parmi les premières variantes écrites en ancien français, celles de Thomas d'Angleterre et de Bérout ainsi que celle intitulée *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France. Selon Emmanuèle Baumgartner, le texte en vers de Bérout est une « version commune » tandis que celui de Thomas est une « version courtoise⁶⁴ ». Ce dernier texte est « [...] très sensiblement remanié par rapport à la version commune, en fonction de nouvelles exigences esthétiques et d'une nouvelle conception de l'amour⁶⁵. » La version de Bérout pourrait donc être qualifiée de courante ou bien de vulgaire tandis que celle de Thomas a subi l'influence de l'amour courtois, soit « [...] la façon réglementée de tenter de séduire une femme de qualité sans l'offenser et en récitant des poésies [...] » qui était à l'honneur durant la deuxième moitié du Moyen Âge⁶⁶. En d'autres termes, l'acte sexuel, tel qu'on le retrouve dans le mythe, représente la consécration de l'amour-passion tandis que la *fin amor* invite à

⁶² Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 142.

⁶³ Emmanuèle Baumgartner (1993), *Tristan et Iseut : de la légende aux récits en vers*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Études littéraires », p. 16-17.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁵ *Loc. cit.*

⁶⁶ [Anonyme], « Amour courtois » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litterature_et_amour_courtois/38026 (Consulté le 25 juin 2015).

la sublimation des désirs charnels⁶⁷. Ces désirs sont alors sublimés et redirigés en une activité socialement valorisée comme la pratique religieuse à l'époque médiévale⁶⁸. En outre, Emmanuèle Baumgartner s'est aussi intéressée au lai écrit par Marie de France à la même époque que ses confrères masculins. Selon elle, ce serait une variante courte, où l'on n'entrevoit qu'une « brève rencontre entre les deux amants », mais aussi une variante plus stable du mythe de *Tristan et Iseut*⁶⁹. On y retrouve d'ailleurs la plupart des éléments essentiels au mythe. Finalement, la dernière version que nous analyserons dans le cadre de cette première partie sera la reconstitution du mythe faite par Joseph Bédier largement inspirée de la version de Bérout, car elle est plus ancienne et moins chevaleresque que celle de Thomas⁷⁰. La variante de Bédier est écrite en français moderne, mais l'histoire et les personnages se situent bel et bien au 12^e siècle⁷¹.

Au-delà de ces textes, au cours de l'analyse, nous allons nous attarder aux éléments qui entrent dans la composition du mythe de *Tristan et Iseut*. Afin d'analyser les constituants fondamentaux de notre mythe, nous aurons recours aux travaux de Michel Collot. Nous pourrions ainsi relever et analyser les thèmes principaux du mythe. Par le fait même, nous allons nous intéresser à la composition de ce que nous appellerons, dans le cadre de notre mémoire, *l'essence du mythe de Tristan et Iseut*, c'est-à-dire les constituants fondamentaux, comme les personnages ainsi que les thèmes et les archétypes, qui se

⁶⁷ Shahla Nosrat (2012), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : « Tristan et Iseut » et « Wîs et Râmîn »*, Thèse (Ph. D.) – Université de Strasbourg [En ligne], [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00720933/document>] (Consulté le 9 avril 2015).

⁶⁸ [Anonyme], « Sublimation » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sublimation/75051?q=sublimation#74198> (Consulté le 25 juin 2015).

⁶⁹ Emmanuèle Baumgartner, *op. cit.*, p. 8.

⁷⁰ Gaston Paris (2012), « Préface » dans Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *Tristan et Iseut – Versions anciennes et modernes* [version électronique], Éditions La Bibliothèque Digitale.

⁷¹ *Loc. cit.*

doivent d'être présents dans les récits, tous médias confondus. D'autre part, en ce qui a trait aux textes, nous étudierons en particulier *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France qui nous a semblé présenter une des plus belles illustrations de l'essence du mythe de *Tristan et Iseut* puisqu'on y retrouve l'ensemble des constituants fondamentaux. Somme toute, à la suite de la recension ainsi que de l'analyse des divers composants du mythe dans la version de Marie de France et celle de Bédier, nous serons capables d'en faire de même pour des variantes contemporaines du mythe. Cela nous permettra alors de confirmer le caractère essentiel de certains éléments et de relever les actualisations qui ont été nécessaires dans d'autres cas.

2.2 Le mythe de *Tristan et Iseut*

Au 21^e siècle, quiconque porte un certain intérêt à l'histoire de *Tristan et Iseut* peut l'aborder de bien des façons. Les lecteurs ou tous autres consommateurs de médias qui veulent découvrir l'histoire de *Tristan et Iseut* ont l'embarras du choix quant aux types d'adaptations de médias qui conviennent le mieux à leurs goûts et/ou à leurs besoins tels que les opéras, les pièces de théâtre, les comédies musicales, les films, les romans, les bandes dessinées et bien plus encore⁷². On se doit de remarquer que s'il y a un si grand nombre d'adaptations de ce mythe à travers divers médias, c'est probablement parce que ce dernier doit traiter d'un sujet qui revêt de l'importance pour une majorité d'individus. Denis de Rougemont⁷³, spécialiste de la littérature médiévale, s'est penché, entre autres choses, sur le sujet de l'amour dans le mythe de *Tristan et Iseut* et a travaillé tout

⁷² [Anonyme], « Tristan et Iseut » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Tristan_et_Iseut/147478 (Consulté le 22 juin 2015).

⁷³ [Anonyme], « Denis de Rougemont » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Rougemont/176628> (Consulté le 25 juin 2015).

particulièrement sur la version du mythe telle que reconstituée par Joseph Bédier en 1900. Ce dernier, dans son ouvrage théorique incontournable sur *Tristan et Iseut* intitulé *L'amour et l'occident*, décrit le mythe comme suit :

[...] un mythe est une histoire, une fable symbolique, simple et frappante, résumant un nombre infini de situations plus ou moins analogues. Le mythe permet de saisir d'un coup d'œil certains types de relations constantes, et de les dégager du fouillis des apparences quotidiennes⁷⁴.

Par ailleurs, De Rougemont va même jusqu'à dire que les mythes exercent un certain pouvoir sur nous, et ce à notre insu⁷⁵. En d'autres termes, nous pourrions dire que les mythes nous permettent d'expliquer certaines réalités qui semblent hors de notre compréhension. Comme l'a écrit Emmanuèle Baumgartner : « Le Tristan [...] a donné naissance dès le XII^e siècle à l'un des mythes fondateurs de l'Occident, le mythe de l'amour fatal menant à la mort, Eros et Thanatos indissolublement mêlés⁷⁶. » Il a survécu près de 1 500 ans par l'entremise de bouche-à-oreille, pour le conte oral, et en passant de mains en mains, en ce qui a trait aux versions écrites en vers. Le mythe de l'amour-passion, terme utilisé par les Grecs pour décrire l'archétype Éros⁷⁷, tel que présenté dans le récit de *Tristan et Iseut* est devenu un des textes fondateurs de notre société⁷⁸. C'est un mythe qui est toujours autant d'actualité aujourd'hui qu'il l'était à l'époque de sa création comme nous pourrions le constater en explorant et en analysant ses fondements ainsi que ses constituants⁷⁹.

⁷⁴ Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 19.

⁷⁵ *Loc. cit.*

⁷⁶ Emmanuèle Baumgartner, *op. cit.*, p. 5.

⁷⁷ Anne-Laure Gannac (2004), « L'amour a 3 visages » dans *Psychologies* [En ligne], <http://www.psychologies.com/Couple/Vie-de-couple/Amour/Articles-et-Dossiers/Amour-passion-chance-ou-piege/L-amour-a-3-visages> (Consulté le 21 février 2015).

⁷⁸ Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 190-191.

⁷⁹ *Loc. cit.*

Quand on s'évertue à remettre le mythe de *Tristan et Iseut* dans son contexte, on en vient à se poser bien des questions à propos de la société de l'époque où ce mythe est apparu. Mais quelle peut bien être la question à laquelle l'humanité cherche une réponse dans le mythe de *Tristan et Iseut*? Emmanuèle Baumgartner avance que le mythe dont il est question dans notre étude est celui de « l'amour fatal menant à la mort⁸⁰. » Alors, si on se fie à ses propos, il semblerait que le mythogème mis en cause dans le récit de *Tristan et Iseut* soit en lien avec la polarité entre la vie/l'amour et la mort. Cela va dans la même ligne d'idées que les archétypes et les thèmes fondamentaux que l'on retrouve dans l'ensemble des variantes, en d'autres termes Éros et Thanatos. C'est donc en analysant les relations entre ces thèmes et des éléments du récit comme les personnages principaux formant le triangle amoureux du mythe que l'on devrait être en mesure de comprendre la place de ces éléments dans le mythe en question.

2.3 Du conte oral populaire aux premières versions écrites en ancien français

En ce qui a trait à l'histoire de *Tristan et Iseut*, nous avons affaire à un mythe qui vient de la tradition orale celte, tradition d'écriture qui est connue aujourd'hui sous l'appellation de matière de Bretagne⁸¹. Ladite matière de Bretagne est composée d'histoires qui appartiennent au folklore des peuples celtes et qui se sont transmises par la voie de contes populaires narrés par des trouvères⁸². Il est à noter que le sens du terme « populaire » a migré avec le temps, de ce « [...] qui est conforme aux goûts de la population la moins

⁸⁰ Emmanuèle Baumgartner, *op. cit.*

⁸¹ [Anonyme], « Matière de Bretagne et romans bretons » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mati%C3%A8re_de_Bretagne_et_romans_bretons/180250 (Consulté le 25 juin 2014).

⁸² Gaston Paris, *op. cit.*

cultivée⁸³ », nous sommes maintenant confrontés à ce « [q]ui a la faveur de la population, du plus grand nombre⁸⁴. » Une question vient alors à l'esprit : pourquoi le caractère du terme « populaire », en ce qui a trait au mythe de *Tristan et Iseut*, en est-il venu à changer ainsi au fil du temps? Nous croyons que le sens du terme « populaire » a évolué au cours des siècles de manière à ce que ledit texte soit connu du plus grand nombre, à l'époque d'origine tout comme dans le présent, mais que ledit public n'est plus nécessairement constitué de personnes appartenant aux mêmes sphères de la société.

Au commencement, soit aux environs du 6^e siècle, le récit de *Tristan et Iseut* n'était probablement qu'un conte qui était raconté pour se divertir auprès du feu⁸⁵. Cependant, la puissance des archétypes⁸⁶ et des thèmes⁸⁷ qui y sont abordés, en d'autres termes l'essence du mythe, ont permis à cette histoire de se transmettre à des peuples dans les pays avoisinants et ainsi de survivre au passage du temps. Après tout, ce récit était toujours raconté au 12^e siècle, époque où il a finalement été couché sur papier par des personnes qui connaissaient bien le mythe de *Tristan et Iseut*, un récit populaire, et qui possédaient également les connaissances requises pour écrire ce dernier, une aptitude qui n'était alors pas à la portée de tous⁸⁸. Si nous tenons compte de ce fait, nous croyons que l'évolution du mythe vers un nouveau public s'était déjà amorcée à cette époque. Emmanuèle Baumgartner croit d'ailleurs que le « [...] trait commun aux récits de Thomas et de Béroul et au lai de Marie de France est le public auquel ils s'adressent, l'aristocratie des cours

⁸³ [Anonyme], « Populaire » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/populaire/62612?q=populaire#61908> (Consulté le 25 juin 2015).

⁸⁴ *Loc. cit.*

⁸⁵ Sebastian Dieguez, *op. cit.*

⁸⁶ Voir définition p. 3.

⁸⁷ Voir définition p. 14.

⁸⁸ Emmanuèle Baumgartner, *op. cit.*, p. 20-22.

normandes et anglo-normandes de l'Angleterre⁸⁹. » Ce gain de valeur, du moins dans le monde académique, va atteindre son apogée avec la production de la version à valeur de canon de Joseph Bédier en 1900.

Nous allons passer rapidement sur les premières versions écrites en vers par Béroul et Thomas d'Angleterre, car elles sont déjà le sujet de bien des études littéraires. Ainsi, elles ont toutes deux été écrites en ancien français durant la deuxième moitié du 12^e siècle⁹⁰. Même si elles sont incomplètes, car il reste environ 3 000 vers dans les deux cas, elles présentent une trame narrative similaire⁹¹. Baumgartner classe les versions de *Tristan et Iseut* selon qu'elles soient une version commune ou bien une version courtoise du mythe – celle de Béroul tombant dans la première catégorie tandis que celle de Thomas se retrouve dans la seconde⁹². Qui plus est, d'après Baumgartner, le texte de Thomas d'Angleterre a probablement été « [...] remanié par rapport à la version commune, en fonction de nouvelles exigences esthétiques et d'une nouvelle conception de l'amour⁹³. » L'amour courtois qui était alors en vogue a donc grandement influencé la version écrite par Thomas⁹⁴. Toutefois, de ces deux versions, c'est celle de Béroul que Joseph Bédier a préféré comme texte de base à sa reconstitution en français moderne⁹⁵. Après tout, le but de Bédier était de « [...] faire revivre pour les hommes de nos jours la légende de Tristan sous la forme la plus ancienne qu'elle ait prise, ou du moins que nous puissions atteindre en France⁹⁶. »

⁸⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁹¹ *Loc. cit.*

⁹² *Loc. cit.*

⁹³ *Loc. cit.*

⁹⁴ *Loc. cit.*

⁹⁵ Gaston Paris, *op. cit.*

⁹⁶ *Loc. cit.*

2.4 L'essence du mythe et *Le lai du Chèvrefeuille*

Notre hypothèse ici est que l'essence de ce mythe se retrouve, entre autres, dans le caractère intemporel de la polarité entre nos archétypes, qui agissent également en tant que thèmes fondamentaux du récit. Comme l'a écrit Denis de Rougemont dans *L'amour et l'occident* en parlant du mythe de *Tristan et Iseut* : « [...] nous avons besoin d'un mythe pour exprimer le fait obscur et inavouable que la passion est liée à la mort, et qu'elle entraîne la destruction pour ceux qui s'y abandonnent de toutes leurs forces⁹⁷. » Or, en quoi consiste cette *passion* qui est décrite comme étant si dévastatrice dans le mythe? Si on se fie à la définition d'un dictionnaire tout ce qu'il y a de plus commun, ce serait un « [é]tat affectif intense et irraisonné qui domine quelqu'un⁹⁸. » Il est vrai que l'amour passionné qu'éprouvent Tristan et Iseut, comme en parle également De Rougemont, va au-delà de la raison; il va jusqu'à dominer l'ensemble de leur existence. « Tel est l'amour platonicien : "délire divin", transport de l'âme, folie et suprême raison⁹⁹. » Les amants atteignent l'extase dans la personne de l'être aimé¹⁰⁰. De ce fait, nous croyons que l'ensemble des constituants de l'essence du mythe de *Tristan et Iseut* se retrouve dans les vers intitulés *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France.

Après tout, malgré le fait qu'il ait été écrit à la même époque que les deux autres récits en ancien français évoqués dans notre mémoire et qu'il renferme les éléments essentiels du mythe, ce lai n'est souvent que mentionné au passage dans la plupart des études, sans plus. *Le lai du Chèvrefeuille* est regardé par bien des spécialistes comme étant

⁹⁷ Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 21.

⁹⁸ [Anonyme], « Passion » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/passion/58522?q=passion#58167> (Consulté le 25 juin 2015).

⁹⁹ Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 61.

¹⁰⁰ *Loc. cit.*

seulement un extrait des aventures de Tristan, et ce même si la quasi-totalité des éléments du mythe s’y retrouve. Toutefois, nous avons relevé des allusions intertextuelles à ce lai, qu’elles soient directes ou indirectes, dans toutes les versions modernes du mythe qui se retrouvent dans ce mémoire, comme nous allons le démontrer dans les parties qui suivent¹⁰¹. En outre, dans le dernier paragraphe de l’adaptation en français moderne de *Tristan et Iseut* de Bédier, ce dernier crédite Béroul, Thomas, Eilhart et Gottfried pour les extraits de textes qu’il a utilisés dans son adaptation et pour sa reconstitution de la trame narrative du récit¹⁰². Cependant, il y a des allusions indirectes faites à l’arbrisseau que l’on appelle chèvrefeuille qui sont faciles à reconnaître ainsi qu’un rappel direct au poème *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France qui mènent à croire que Joseph Bédier connaissait également cette dernière version même s’il ne crédite pas cette auteure à la fin de son récit. Il est à noter que dans la version électronique du texte utilisée pour notre mémoire, en exergue de la partie 17, on présente un extrait de la citation de Marie de France qui se retrouve également plus loin dans le texte, mais ce n’est peut-être qu’une question d’édition¹⁰³. Comme il est écrit dans cette même partie 17 qui est intitulée « Dinas de Lidan » : « Elle remarque sur le sol la branche de coudrier où le chèvrefeuille s’enlace fortement, et songe en son cœur : “Ainsi va de nous, ami; ni vous sans moi, ni moi sans vous¹⁰⁴.” » Même s’il y a un changement de point de vue par rapport à la version de Marie de France où c’est Tristan qui dit cette phrase à Iseut et non l’inverse, les similarités sont indéniables dans le vers suivant : « Belle amie, ainsi en va-t-il de nous : ni vous sans moi, ni

¹⁰¹ Nous n’avons pas choisi volontairement des adaptations dans lesquelles on retrouverait des allusions au lai de Marie de France. Nous avons découvert lesdites allusions au cours de notre analyse.

¹⁰² Joseph Bédier, Béroul et Thomas d’Angleterre, *op. cit.*, partie 19.

¹⁰³ *Ibid.*, partie 17.

¹⁰⁴ *Loc. cit.*

moi sans vous¹⁰⁵! » Dans cette simple phrase, on retrouve ce qui semble être l'essence même du mythe de *Tristan et Iseut*, car Tristan songe au fait qu'il ne vaut pas la peine de vivre sans la présence de la personne aimée à ses côtés. Cela laisse présager la fin funeste que prendra cette histoire. En ce qui a trait aux personnages du lai, si nous tenons compte de la scène du mythe qui y est dépeinte, ils sont alors tous, d'une façon ou d'une autre, sous l'emprise d'Éros et de son amour-passion. Alors, nous ne prendrons pas en considération cet aspect qui nous semble non pertinent ici puisque nous le retrouvons chez tous les personnages¹⁰⁶. Ainsi, Iseut, qui est mariée au roi Marc, est amoureuse de Tristan et elle serait prête à tout pour lui venir en aide, car ce dernier a été exilé à cause de commérages sur leur relation¹⁰⁷. Malgré l'adultère commis, le personnage d'Iseut semble conserver une qualité positive, car elle désire porter assistance à Tristan. Nous la classons donc avec l'archétype Éros. Quant au personnage de Tristan, même s'il est un amoureux éperdu dans ce lai, ses fonctions premières sont celles de seigneur et de chevalier. Il a donc le pouvoir et parfois le devoir de donner la mort. De plus, puisqu'il a commis l'adultère avec l'épouse de son oncle, un acte répréhensible malgré l'amour que les deux partagent, et qu'il a trahi à la fois son oncle et son devoir de chevalier en convoitant l'épouse de son seigneur, nous classons Tristan avec l'archétype Thanatos qui a une teneur négative. Il est à noter que nous avons fait le choix de porter moins d'attention au personnage du roi Marc dans cette variante parce que son intervention y est presque absente. En tant que roi, il personnifie la loi et il fait exiler son neveu. Le roi Marc est également la barrière qui se dresse entre

¹⁰⁵ Marie de France (1998), *Lais*, traduit de l'ancien français par Françoise Morvan, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de Poche : Classiques », p. 158.

¹⁰⁶ Nous allons explorer l'Éros plus en profondeur dans les parties qui suivront.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 157.

Tristan et Iseut. Il est donc difficile de déterminer la connotation de son personnage. Nous allons tout de même l'adjoindre à l'archétype Thanatos parce que, dans ce lai, il sépare Tristan et Iseut en exilant son neveu. Pour conclure, même si tous les personnages du triangle amoureux ont des valeurs en lien avec les deux archétypes à la fois, nous croyons que la donneuse de vie Iseut est en relation avec Éros tandis que les deux hommes qui ont le pouvoir de mort sur les gens de par leur fonction de roi et de chevalier sont liés à l'archétype Thanatos.

Il est remarquable qu'en seulement trois pages de vers Marie de France ait réussi à raconter et à condenser ce que ses pairs de sexe masculin ont mis des milliers de vers à narrer¹⁰⁸. Cependant, bien peu de spécialistes des textes médiévaux semblent lui avoir donné le crédit que nous croyons qu'elle mérite pour son poème *Le lai du Chèvrefeuille*. En outre, nous avons remarqué que dans ce vers emblématique du mythe de *Tristan et Iseut*, il semblerait que l'archétype Thanatos prenne le dessus sur l'archétype Éros dans leur relation d'opposition. En d'autres termes, nous pourrions dire que l'amour n'est pas donné à tous, mais la mort, pour sa part, est inévitable. Nous tiendrons donc compte de cette conclusion dans le reste de notre mémoire, mais tout particulièrement dans les parties qui concernent les archétypes Éros et Thanatos.

2.5 Analyse du *Tristan et Iseut* de Bédier

Nous en arrivons finalement à la version de *Tristan et Iseut* à valeur de canon écrite par Joseph Bédier en 1900. Nous en avons produit un résumé¹⁰⁹ pour faciliter notre travail d'analyse. Si nous tenons compte du fait qu'un canon littéraire est un idéal sur le plan de

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 157-159.

¹⁰⁹ Voir annexe partie 1.

l'écriture qui est reconnu comme tel par une majorité d'individus, cela veut dire que le récit de *Tristan et Iseut*, reconstitué et traduit pour un public moderne par Joseph Bédier, a ainsi changé de catégorie littéraire. D'un conte oral, il est passé à un récit populaire en vers et il a ensuite été modernisé d'un point de vue linguistique avec l'adaptation de Bédier, une version qui a obtenu la reconnaissance du milieu littéraire. Par ailleurs, il faut mentionner que le mythe subira une nouvelle transformation à l'ère moderne et il changera encore une fois de catégorie littéraire par la même occasion comme nous le verrons dans les parties suivantes de notre mémoire. De son côté, Bédier nous offre une version avec des éléments chrétiens¹¹⁰ qui a été reconstituée à partir de fragments de récits en vers, tout particulièrement à partir de celui écrit par Béroul¹¹¹. C'était alors un mythe avec des accents du monde celtique ainsi que des peuples païens qui habitaient cette région entre l'époque du conte oral et celle où les versions en ancien français ont finalement été couchées sur papier¹¹². La version du mythe écrite par Joseph Bédier remet les personnages dans le contexte de la Bretagne de l'époque du 12^e siècle avec des mentions, entre autres, de la et les Cornouailles, de la Bretagne, du pays de Galles et de l'Irlande¹¹³. Ce sont des régions que nous associons toujours au cycle breton.

En outre, la suite logique à ce segment de notre travail d'analyse serait de procéder à la recension des constituants fondamentaux de l'histoire de *Tristan et Iseut* telle que présentée par Joseph Bédier en 1900. Il est à noter que puisque nous utilisons une version électronique du texte, nous nous servons des 19 parties du texte, à la manière dont il a été

¹¹⁰ Denis de Rougemont, *op. cit.*, livre 2.

¹¹¹ Gaston Paris, *op. cit.*

¹¹² Emmanuèle Baumgartner, *op. cit.*, p. 16-19.

¹¹³ Robert Dumas (1991), « Le tissu, le fil et l'entrelacs » dans Colette-Chantal Adam et coll., *Analyses et réflexions sur Tristan et Iseut (adaptation de Joseph Bédier) : la passion amoureuse*, Paris, Édition Marketing, coll. « Ellipses », p. 18-20.

divisé par Bédier jadis, comme point d’ancrage à notre analyse et ferons référence à ces dernières ici ainsi que dans le résumé en annexe. Tout d’abord, nous allons effectuer un sommaire de la reconstitution de Bédier. Nous ferons ensuite une analyse de certains éléments, tout particulièrement ceux qui sont en lien avec la dichotomie entre les archétypes Éros et Thanatos dans l’histoire, parce que l’amour et la mort sont étroitement liés tout au long de ce récit. Nous porterons d’ailleurs un intérêt particulier au triangle amoureux composé de Tristan, d’Iseut et du roi Marc en relation avec ces archétypes. Nous nous intéresserons également aux allusions intertextuelles qui seraient en lien avec des versions antérieures, en particulier avec *Le lai du Chèvrefeuille*. Il est à noter que dans la troisième partie de notre mémoire, nous procéderons à une analyse comparative de la narratologie dans l’ensemble des variantes.

Dans le résumé détaillé du récit que nous avons mis en annexe, partie 1, nous avons relevé certains des éléments qui sont en lien avec les archétypes Éros, qui est associé aux pulsions de vie et à l’amour, et Thanatos, qui a trait aux pulsions de mort, dans cette variante du mythe de *Tristan et Iseut*. Il semblerait que, dans cette version, le philtre d’amour soit un des éléments qui représente la polarité que nous avons décelée entre les deux archétypes sur lesquels nous travaillons. D’autre part, c’est au moment où les personnages ont avalé le philtre d’amour, à la partie 4, que les sentiments préexistants entre les personnages, peu importe leur nature, se sont transformés en amour¹¹⁴. Après tout, la vertu du philtre d’amour fabriqué par la reine d’Irlande est que ceux qui le boiront s’aimeront d’amour-passion au-delà de la mort¹¹⁵. À partir de ce moment, Tristan et Iseut

¹¹⁴ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d’Angleterre, *op. cit.*, partie 4.

¹¹⁵ *Loc. cit.*

sont condamnés à s'aimer jusqu'à la mort. Cependant, à cause de l'élément magique du philtre, ils ne considèrent pas leur amour et ses répercussions comme une offense puisque c'est le philtre d'amour qui les pousse à agir¹¹⁶. C'est pourquoi ils peuvent mentir sans honte au roi Marc dans le message écrit par l'ermite Ogrin¹¹⁷ ainsi que pendant le jugement d'Iseut¹¹⁸ en disant qu'ils ne se sont jamais aimés d'amour coupable – parce qu'ils considèrent qu'ils n'ont jamais eu un quelconque choix en la matière¹¹⁹. En outre, à la fin du récit, Tristan et Iseut meurent, l'un après l'autre, par amour – Tristan, car il croit qu'Iseut ne l'aime plus parce qu'elle n'est pas venue à son chevet, et Iseut, à la suite de la mort de son amant¹²⁰. Ultimement, les pulsions de mort, Thanatos, ont le dessus sur les pulsions de vie et l'amour, Éros, qu'éprouvent les amants parce qu'ils sont incapables de vivre sans l'amour et la présence de l'être aimé dans leur vie. À la partie 18, Tristan dit qu'il ne peut pas vivre sans Iseut et son amour¹²¹. « [...] Ma mort est prochaine : loin de vous, je mourrai de mon désir¹²². » Nous croyons que ces paroles résument bien la dichotomie entre les archétypes dans ce récit, car, que ce soit à cause du philtre d'amour ou de sentiments réels qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, Tristan et Iseut sont incapables, tant d'un point de vue physique qu'émotionnel, de vivre sans l'autre dans leur vie. Comme le dit si bien Marie de France dans *Le lai du Chèvrefeuille* :

Ils étaient tous deux comme le chèvrefeuille qui s'enroule autour du noisetier;
quand il s'y est enlacé et qu'il entoure la tige, ils peuvent ainsi continuer à
vivre longtemps. Mais si l'on veut ensuite les séparer, le noisetier a tôt fait de

¹¹⁶ *Loc. cit.*

¹¹⁷ *Ibid.*, partie 11.

¹¹⁸ *Ibid.*, partie 12.

¹¹⁹ *Ibid.*, partie 11.

¹²⁰ *Ibid.*, partie 19.

¹²¹ *Ibid.*, partie 18.

¹²² *Loc. cit.*

mourir, tout comme le chèvrefeuille : « Belle amie, ainsi en va-t-il de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous^{123!} »

D'autre part, nous nous devons de tenir compte du fait que Joseph Bédier a infusé son texte d'amour et de religion¹²⁴, car cela pourrait avoir un impact sur la façon dont sont traités nos archétypes dans le récit. Quand Tristan et Iseut sont condamnés au bûcher, à la partie 8, Dieu et le peuple sont de leur côté¹²⁵. Les gens du peuple pleurent et ils demandent au roi que les amants soient jugés avec équité et non brûlés vifs comme des parias¹²⁶. « Or, écoutez comme le Seigneur Dieu est plein de pitié. Lui qui ne veut pas la mort du pêcheur, il reçut en gré les larmes et la clameur des pauvres gens qui le suppliaient pour les amants torturés¹²⁷. » En outre, Dieu vient en aide aux amants, entre autres, quand Tristan survit à sa chute de la fenêtre de la chapelle et quand Iseut est sauvée des souffrances qu'auraient pu lui infliger les lépreux et la maladie qui les ronge¹²⁸. Tristan et Iseut survivent donc au bûcher grâce à la pitié et à l'amour qu'ils inspirent auprès de leur peuple et de Dieu, soit des formes d'amour profond incarnées par *Philia*¹²⁹ et *Agapê*¹³⁰ respectivement. En ce qui a trait à l'amour et aux pulsions de vie que les hommes ressentent l'un pour l'autre, ils sont représentés par *Éros*, l'amour-passion, *Agapê*, l'amour-amitié où « [...] à la dépendance [d'Éros], cet amour oppose l'attachement nourri par une entente développée au fil du temps

¹²³ Marie de France, *op. cit.*, p. 158.

¹²⁴ Denis de Rougemont (1972), *L'amour et l'occident*, Saint-Amand (France), Librairie Plon, « Bibliothèques 10/18 », p. 68-71.

¹²⁵ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, partie 8.

¹²⁶ *Loc. cit.*

¹²⁷ *Loc. cit.*

¹²⁸ *Loc. cit.*

¹²⁹ Anne-Laure Gannac, *op. cit.*

¹³⁰ Dominique Bourel (2012), « Éros et agapè (d'Anders Nygren) » dans *L'Histoire* [En ligne], <http://www.histoire.presse.fr/livres/les-classiques/eros-et-agape-d-anders-nygren-01-01-2012-41633> (Consulté le 25 juin 2015).

et des expériences partagées [...] ¹³¹ », et Philia, l'amour profond qui allie désir et raison ¹³². Par ailleurs, il existe aussi un Éros chrétien représenté par des formes d'amour en lien avec la religion où Éros est « la voie de l'homme vers Dieu » tandis qu'Agapê est « la voie de Dieu vers l'homme ¹³³ ». En d'autres termes, c'est grâce à l'aide et à l'amour de Dieu, l'Agapê religieux, et celui de Tristan, l'Éros des hommes, qu'Iseut la Blonde n'est pas blessée lors de son jugement devant ses pairs ¹³⁴. On pourrait donc dire que, pour éviter la mort, Tristan et Iseut doivent faire appel à l'amour de ceux qui les entourent, à celui qu'ils ont l'un pour l'autre ainsi qu'à l'amour Agapê que Dieu leur porte toujours malgré leurs péchés. Si ces formes d'amour ne sont pas assez fortes pour avoir le dessus sur l'archétype Thanatos, les amants perdront la partie et ils mourront. Denis de Rougemont décrit l'interaction entre la religion et les archétypes Éros et Thanatos dans l'histoire de *Tristan et Iseut* ainsi :

Toutes les religions connues tendent à sublimer l'homme, et aboutissent à condamner sa vie "finie". Le dieu Éros exalte et sublime nos désirs, les rassemblant dans un Désir unique, qui aboutit à les nier. Le but final de cette dialectique, c'est la non-vie, la mort du corps ¹³⁵.

D'autre part, la citation ci-haut de Denis de Rougemont nous mène à un des thèmes-clés dans le récit de *Tristan et Iseut*, soit la présence d'une dichotomie indéniable entre les archétypes Éros et Thanatos. Ces archétypes sont tous deux à la base du mythe, mais il est aisé de démontrer que ces derniers jouissent, de par leur définition et leur nature respective, d'une position d'opposés. Après tout, l'amour est un « [s]entiment, attachement intense qui lie deux êtres, basé à la fois sur la tendresse et l'attirance physique » tandis que la mort est définie comme étant la « [p]erte définitive par une entité vivante (organe,

¹³¹ Anne-Laure Gannac, *op. cit.*

¹³² *Loc. cit.*

¹³³ Dominique Bourel, *op. cit.*

¹³⁴ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, partie 12.

¹³⁵ Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 69.

individu, tissu ou cellule) des propriétés caractéristiques de la vie, entraînant sa destruction¹³⁶ », mais la mort n'est pas nécessairement la fin. Dans une dualité corps-esprit, l'esprit survit au corps tout comme c'est le cas de l'amour dans le mythe qui est représenté par une ronce verte qui joint les tombes des amants dans la mort¹³⁷. En ce qui a trait à *Tristan et Iseut*, ces archétypes, Éros et Thanatos, sont poussés à l'extrême. Ils n'auraient vraisemblablement pas eu une telle portée sur l'imaginaire de publics de différentes époques si ce n'avait pas été le cas. En outre, il est à noter que s'il n'y avait pas eu d'obstacle à cet amour-passion dans le récit, il ne serait pas devenu aussi puissant¹³⁸. Malgré l'effet du philtre d'amour, il fallait une barrière quelconque, soit le fait qu'Iseut soit mariée à l'oncle de Tristan, pour que cet amour-passion dure si longtemps entre les amants¹³⁹. Autrement, Tristan et Iseut se seraient mariés ou aimés puis quittés et là se serait probablement terminée l'histoire¹⁴⁰. À vrai dire, elle n'aurait sans doute jamais été écrite. Denis de Rougemont le formule comme suit : « L'ardeur amoureuse spontanée, couronnée et non combattue, est par essence peu durable¹⁴¹. » L'amour-passion dans le récit, malgré les nombreux obstacles vécus par Tristan et Iseut qui lui permet de grandir, ne peut que se terminer de façon négative, car c'est une forme d'amour qui objectivise l'autre et empêche les partenaires de se voir comme ils sont réellement¹⁴². Thanatos prend finalement le dessus sur Éros à la partie 19 du récit compilé par Joseph Bédier¹⁴³, comme dans la plupart des

¹³⁶ [Anonyme], « Mort » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mort/52706?q=mort#52567> (Consulté le 25 juin 2015).

¹³⁷ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, partie 19.

¹³⁸ Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 44.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 46.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 46-47.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 47.

¹⁴² Anne-Laure Gannac, *op. cit.*

¹⁴³ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, partie 19.

variantes de ce mythe. Par ailleurs, nous devons faire remarquer que Denis de Rougemont parle dudit amour-passion partagé par les amants du mythe comme étant « l'amour de la mort¹⁴⁴. » Ainsi, Éros et Thanatos ne sont plus en opposition; ils deviennent complémentaires. La divinité grecque Éros était l'incarnation de l'amour tandis que Thanatos était celle de la mort. Le premier est associé à l'origine de l'univers et à la création¹⁴⁵ tandis que le second est associé, de par sa parenté mythologique, à la nuit, au sommeil ainsi qu'aux Enfers¹⁴⁶. En d'autres termes, tels le Yin et le Yang, Éros et Thanatos sont des opposés complémentaires¹⁴⁷ et nous retrouvons une même complémentarité dans les thèmes¹⁴⁸ fondamentaux que ces archétypes représentent dans le mythe de *Tristan et Iseut*. Nous porterons attention à un tel revirement de situation dans les autres variantes du mythe que nous allons étudier. De Rougemont va plus loin en disant qu'il semblerait presque que les amants cherchent à prendre leur revanche sur tout ce que leur a fait subir le philtre d'amour et que la seule échappatoire qu'ils aient trouvée à celui-ci est dans la mort¹⁴⁹. Puisque les personnages sont chrétiens, nous pouvons supposer qu'ils croient en une vie et en un amour après la mort. Ainsi, ils pourraient vivre leur amour dans l'au-delà. Cela relève de la dualité corps-esprit où le corps n'est qu'une enveloppe à laquelle l'esprit et l'amour peuvent y survivre¹⁵⁰. Avec la mort des amants, met-on finalement fin à

¹⁴⁴ Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 44-45.

¹⁴⁵ [Anonyme] (2015), « Éros » dans *Mythologie grecque* [En ligne], <http://mythologica.fr/grec/eros.htm> (Consulté le 25 mars 2015).

¹⁴⁶ [Anonyme], « Kères » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Kères/182562> (Consulté le 22 juin 2015).

¹⁴⁷ [Anonyme], « Yin Yang » dans *Passeport Santé* [En ligne], http://www.passeportsante.net/fr/Therapies/MedecineChinoise/fondements_yin_yang.aspx (Consulté le 25 juin 2015).

¹⁴⁸ Michel Collot (1988), « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, n° 47, p. 79-91.

¹⁴⁹ Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 44-45.

¹⁵⁰ Simone Pétrement (2015), « Dualisme » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/dualisme/> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

l'opposition entre les archétypes Éros et Thanatos dans ce mythe? Oui et non. C'est une question de croyances.

Au-delà des représentations que nous avons décrites, les archétypes du mythe se retrouvent également dans les personnages mêmes qui forment le triangle amoureux. Dans la variante de Bédier, Iseut la Blonde est une guérisseuse qui a ramené bien des hommes à la vie, Tristan y compris. À cause de son mariage avec le roi Marc, elle est devenue reine de Cornouailles et elle a donc un pouvoir limité, de par son sexe, sur les gens. Alors, malgré son adultère, nous croyons qu'elle a plus en commun avec l'archétype Éros à cause, entre autres, de sa fonction de guérisseuse qui lui permet de redonner la vie aux gens comme elle l'a fait pour Tristan. Quant à Tristan, il est l'enfant prodige du royaume de même que son champion. En tant que seigneur et chevalier, il peut donner la mort et il passe à l'acte à plusieurs reprises dans cette version. Par exemple, il exécute deux des barons félons qui conspirent contre lui et Iseut peu après la séquence où cette dernière est jugée devant ses pairs. De plus, en commettant l'adultère avec Iseut, il trahit son oncle et son honneur de chevalier. En sa qualité de donneur de mort, nous l'avons adjoint à l'archétype Thanatos. Finalement, le roi Marc représente à la fois la barrière entre Tristan et Iseut ainsi que le bourreau qui les condamne à mort. En tant qu'incarnation de la loi, de l'époque où prend place le récit de même que celle où il a été produit, il pourrait être un personnage neutre. Toutefois, en vue de ses interventions dans l'histoire telle que la condamnation à mort ou la mise à prix de Tristan et Iseut, nous le classons avec l'archétype Thanatos. Finalement, le personnage féminin, qui peut donner la vie, semble s'adjoindre naturellement à l'archétype Éros tandis que les personnages masculins, qui donnent la mort de par leurs fonctions respectives, migrent vers celui de Thanatos. Cela n'empêche pas pour autant ces

personnages d'avoir des sentiments qui vont à l'opposé de l'archétype qu'ils représentent, car ils ressentent tous, à un moment ou à un autre, des émotions en lien avec l'amour ou la mort. Ils sont tous en proie à l'amour-passion qui peut s'avérer autant négatif que positif selon la situation. Par exemple, c'est l'amour-passion qui pousse le roi Marc à condamner Tristan et Iseut au bûcher, mais ces mêmes sentiments partagés par les amants leur permettent de survivre à l'exil. Somme toute, voilà un bon exemple du fait que les systèmes de valeurs peuvent changer en fonction de l'endroit et de l'époque dont il est question. Nous allons d'ailleurs étudier ce point plus en profondeur dans le cadre de l'analyse des variantes contemporaines du mythe. Toutefois, en ce qui a trait au *Tristan et Iseut* de Bédier, nous croyons avoir brossé un portrait assez juste des cadres spatiotemporels du récit et de son auteur.

Pour conclure, bien que la reconstitution de Joseph Bédier se rapproche le plus de ce à quoi la version orale du mythe a pu ressembler et qu'elle ait valeur de canon en littérature française, elle est tout de même un produit de son époque tout comme nous le démontre une interprétation sociohistorique. Après tout, certaines références aux pratiques de la foi chrétienne font fi des usages courants au Moyen Âge. Par exemple, dans les classes supérieures de la société médiévale, les gens faisaient des dons afin d'obtenir des indulgences pour effacer les péchés commis¹⁵¹. Toutefois, malgré le nombre de péchés commis dans l'histoire, aucun personnage n'essaie de se repentir par confession ou indulgences auprès d'un membre du clergé. D'autre part, en analysant cette variante, nous avons réussi à démontrer que les personnages qui forment le triangle amoureux renforcent

¹⁵¹ [Anonyme], « Indulgence » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/indulgence/42723?q=indulgence#42626> (Consulté le 25 juin 2015).

également les thèmes fondamentaux et archétypes du récit, Éros et Thanatos, en les personnifiant. Iseut la Blonde donne la vie avec ses dons de guérisseuse tandis que les hommes de sa vie, en tant que chevalier et roi, ont le pouvoir de donner la mort. Par ailleurs, dans notre étude, nous avons mis en évidence le fait que non seulement il y a des allusions intertextuelles au lai de Marie de France dans la variante de Bédier, mais que ces deux versions ont aussi en commun de présenter la dichotomie qui existe entre les archétypes Éros et Thanatos de même que leur complémentarité.

2.6 Conclusion de la première partie

En conclusion, dans cette première partie de notre mémoire, nous avons effectué une critique thématique en examinant les thèmes fondamentaux du mythe. Pour ce faire, nous avons procédé à des recherches sur différents aspects en lien avec le mythe de *Tristan et Iseut* – qu’il soit question du conte oral, des versions écrites en ancien français ou bien de la version reconstituée et adaptée par Joseph Bédier en 1900. De plus, comme nous l’avons vu précédemment, l’hypothèse de départ pour cette partie de notre mémoire était que la vie/l’amour et la mort, en d’autres termes les archétypes Éros et Thanatos, sont à la base, voir à l’essence même, du mythe de *Tristan et Iseut* et que ces thèmes aident à conférer à ce mythe un caractère intemporel. Nous constatons que les thèmes et archétypes Éros et Thanatos sont non seulement à la base du récit, comme nous en avons émis l’hypothèse, mais ce sont eux qui rendent le mythe intemporel. Après tout, nous les retrouvons à la fois dans les situations du récit et les sentiments du triangle amoureux, mais aussi dans l’incarnation de ceux-ci faite par les personnages. Nos hypothèses se sont finalement avérées fondées, car ce n’est qu’avec la mort des amants Tristan et Iseut qu’il a été possible de mettre fin à l’opposition fondamentale qui était présente entre les archétypes de la

vie/l'amour et de la mort dans le texte. Par empathie, il est donc possible pour les lecteurs de n'importe quelle époque de se reconnaître à travers les personnages du mythe et leurs émotions, car, tout comme eux, les lecteurs vivent, ils aiment et ils meurent. Par ailleurs, en prenant du recul par rapport au récit, il semblerait que l'aspect de Thanatos ait plus d'importance que nous aurions pu le croire. Dans un rapport de dichotomie, il y a bien plus de mort que d'amour dans ce mythe, et ce même si les archétypes représentés sont des opposés complémentaires. Nous avons obtenu les mêmes résultats quand nous avons étudié *Le lai du Chèvrefeuille*. Pour ce qui suit, nous allons vérifier si nous retrouvons une configuration du récit et de ses personnages similaires à celles que nous avons déjà examinées, car ce serait là un signe que les constituants fondamentaux ont réussi à migrer dans les variantes contemporaines.

Deuxième partie : Adaptations modernes plurimédias

3.1 Introduction

Dans la deuxième partie de ce mémoire, nous allons porter notre intérêt sur deux adaptations modernes basées sur le mythe de *Tristan et Iseut*. Ces deux variantes, l'une datant de la fin du 20^e siècle et l'autre du début du 21^e, soit à moins de 10 ans d'intervalle, doivent beaucoup à la version de Joseph Bédier de 1900. Après tout, c'est Bédier qui a longuement travaillé afin de reconstituer la trame du texte à partir de fragments et d'actualiser ce dernier en français moderne. Le roman de Daniel Mativat, *Ni vous sans moi, ni moi sans vous : la fabuleuse histoire de Tristan et Iseut*, a été publié en 1999 pour un public cible d'adolescents¹⁵², alors que le film américain, *Tristan + Yseult* réalisé par Kevin Reynolds en 2006¹⁵³, s'adresse au grand public, quoique les personnes de moins de 14 ans doivent être accompagnées d'un adulte lors du visionnement¹⁵⁴. Ce sont donc des adaptations qui appartiennent à deux médias différents et qui divergent parfois grandement de celles étudiées dans la partie 1 du mémoire. En ce qui a trait à ces variantes, le terme « populaire » faisait autrefois référence à une sous-couche de la population tandis qu'aujourd'hui, il est employé pour qualifier le grand public. Les adaptations contemporaines ont en commun de ramener l'histoire aux racines « populaires » du mythe, fait dont nous avons déjà parlé dans la première partie de notre mémoire. En somme, ces deux adaptations sont maintenant en lien avec ce qui est répandu dans notre société et non plus avec ce qui a trait aux sous-couches de la société et elles ont dû subir certains

¹⁵² Daniel Mativat, *op. cit.*, p. 10-11.

¹⁵³ Kevin Reynolds (2006), *Tristan + Yseult* [DVD]. États-Unis : Twentieth Century Fox Film Corporation.

¹⁵⁴ Kevin Reynolds, *ibid.*, pochette du DVD.

changements afin de s'accorder avec les valeurs d'un public moderne. En d'autres termes, les variantes contemporaines à l'étude sont populaires parce qu'elles sont connues et appréciées du grand public. Nous croyons qu'une interprétation sociohistorique dans le cadre de l'analyse de versions de *Tristan et Iseut* sorties en 1999 ainsi qu'en 2006 s'avèrera d'autant plus importante, car plus on s'éloigne du temps du récit, plus il peut y avoir des divergences ou des actualisations dans l'adaptation étudiée. C'est pourquoi nous effectuerons des analyses comparative et sociohistorique de ces variantes. D'autre part, rappelons que, précédemment dans le texte, nous avons analysé les constituants fondamentaux du mythe afin de déterminer ce qui est essentiel au récit tel que les thèmes et archétypes du mythe à l'étude, soit Éros et Thanatos, ainsi que les personnages qui forment le triangle amoureux au cœur de l'histoire. En ce qui a trait aux itérations contemporaines, nous ferons donc attention aux références intertextuelles à des variantes antérieures telles que le lai de Marie de France et/ou la reconstitution de Joseph Bédier. Il est à noter que dans la troisième partie, nous procéderons à une analyse narratologique pointue qui touchera aux fonctions des séquences et aux sphères d'action des personnages ainsi qu'à l'aspect du temps dans les récits. Nous analyserons ainsi les versions de Bédier, de Mativat et de Reynolds. De cette manière, nous utiliserons le même cadre théorique pour analyser toutes les adaptations produites aux 20^e et 21^e siècles et nous pourrons plus facilement les comparer. Par ailleurs, même si nous ferons des références au poème *Le lai du Chèvrefeuille* dans le cadre de cette partie, nous garderons cette variante à l'écart de notre analyse, car bien que l'ensemble des constituants fondamentaux du mythe s'y trouve, la trame narrative est incomplète.

3.2 Un roman d'amour pour adolescents

À la manière de bien des lecteurs, Mativat a abordé le mythe de *Tristan et Iseut* par l'entremise de la version de Joseph Bédier qu'il a lue lorsqu'il était adolescent¹⁵⁵. Il s'est ensuite lancé dans des recherches personnelles sur les différentes variantes du mythe qui ont finalement mené à des études littéraires à l'Université de la Sorbonne¹⁵⁶. En ce qui a trait à son roman, il s'agit d'une variante romancée du mythe de *Tristan et Iseut* qu'il a rendue accessible aux adolescents – un public qui est bien connu de l'auteur puisqu'il enseigne à ces derniers¹⁵⁷. Mativat a accompli cet exploit grâce, entre autres, à la mise sur pied d'un lexique de termes médiévaux¹⁵⁸ ainsi qu'à la présentation de figures qui donnent les noms des éléments essentiels qui entraient dans la composition des costumes de chevalier et de dame du 12^e siècle, soit l'époque où les premières versions du mythe ont été écrites en ancien français et aussi celle où prend place la reconstitution de Bédier et Mativat¹⁵⁹. Comme l'a dit l'auteur dans l'avant-propos de son roman :

J'ai voulu simplifier la trame dramatique tout en gardant les éléments les plus pittoresques et les plus frappants. J'ai supprimé des personnages. J'ai modernisé la langue tout en essayant de lui conserver toute sa saveur. J'ai adapté la psychologie aux lecteurs d'aujourd'hui tout en évitant le plus possible les anachronismes et les incongruités¹⁶⁰.

Qui plus est, il est à noter que le roman de Daniel Mativat est divisé en 10 parties¹⁶¹ au lieu des 19 parties¹⁶² que comprend la version de Joseph Bédier. Quelle peut en être la raison? C'est probablement afin de simplifier, voire de recentrer, l'intrigue du récit sur les éléments

¹⁵⁵ Daniel Mativat, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 7-10.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 10-11.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 313-322.

¹⁵⁹ *Ibid.*, fin du roman.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶¹ Daniel Mativat, *op. cit.*

¹⁶² Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*

fondamentaux tels que le triangle amoureux du mythe afin de rendre cette histoire plus accessible à un public formé d'adolescents d'aujourd'hui – ce qui était le but de l'auteur en tout premier lieu. D'autre part, puisque le mythe a été simplifié et actualisé par l'auteur, cela a probablement eu un impact sur la façon dont Mativat a représenté les personnages, tout particulièrement ceux qui forment le triangle amoureux à la base du mythe, de même que leurs comportements et leurs valeurs.

3.3 Analyse du roman de Daniel Mativat

Nous avons d'abord produit un résumé de la trame narrative du roman de Daniel Mativat¹⁶³ dans le but de faciliter le processus d'analyse de certains des éléments essentiels à l'histoire de *Tristan et Iseut*. Nous avons repéré ces derniers dans les variantes de Joseph Bédier ainsi que dans celle de Marie de France au cours de la première partie de notre mémoire. Ainsi, nous devrions être à même de déterminer s'il existe ou non des références intertextuelles à des versions antérieures du mythe dans celle de Mativat. D'un autre côté, nous porterons une attention particulière aux constituants du récit qui seraient en lien avec les archétypes Éros et Thanatos qui semblent être utilisés voire personnifiés de bien des façons dans le mythe de *Tristan et Iseut* et ses adaptations.

Pour commencer, dans cette analyse, nous nous devons de mentionner qu'il y a au moins trois allusions dans le roman qui sont en lien direct avec *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France et tout particulièrement avec les vers suivants : « Ni vous sans moi, ni moi sans vous¹⁶⁴. » Cela mène à penser que Daniel Mativat est allé chercher des éléments en lien avec le mythe de *Tristan et Iseut* chez divers auteurs. Il s'est inspiré de la reconstitution de

¹⁶³ Voir annexe partie 2.

¹⁶⁴ Marie de France (1998), *Lais*, traduit de l'ancien français par Françoise Morvan, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de Poche : Classiques », p. 158.

Joseph Bédier, comme il le dit dans le prologue du roman. Mativat y fait même un clin d'œil à la page 16 quand il s'adresse directement à son public, tout comme l'avait fait Joseph Bédier à la première phrase de la première partie de son récit en disant ceci : « Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort^{165?} » Il fait également référence à des auteurs du Moyen Âge tels que Bérout, qui est l'inspiration de Bédier¹⁶⁶ comme nous avons pu le voir à la partie 1 du mémoire, ainsi que Marie de France¹⁶⁷, par les références à son poème *Le lai du Chèvrefeuille*. Il y a plusieurs mentions en lien avec ce lai dans la variante de Mativat. Plus d'une fois, quand les amants se quittent, ils se disent : « Ni vous sans moi, ni moi sans vous¹⁶⁸. » À la fin du roman aussi, Iseut mentionne ce lai quand elle donne un dernier baiser à Tristan et s'éteint sur ces paroles : « ... parce que ni vous sans moi, ni moi sans vous¹⁶⁹! » Dans ce lai, qui représente à lui seul nos archétypes, nous sommes à même de comprendre que le sentiment d'amour est si fort entre ces deux êtres qu'ils préféreraient mourir plutôt que d'être séparés. Encore une fois, la mort l'emporte sur la vie, car elle est préférable à une vie sans amour. En outre, on retrouve aussi des allusions au texte de Thomas d'Angleterre¹⁷⁰, un trouvère du 12^e siècle qui a changé la valeur d'un des éléments-clés de l'histoire dans sa propre version. L'élément en question est en lien avec le philtre d'amour qui fait ressentir un sentiment d'amour-passion chez ceux qui le boivent. Dans la variante de Mativat, le philtre d'amour commence à perdre de sa puissance après trois ans : « L'effet en est assuré pendant trois ans et, même s'il s'atténue ensuite, seule la

¹⁶⁵ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, partie 1.

¹⁶⁶ *Ibid.*, prologue.

¹⁶⁷ Marie de France, *op. cit.*

¹⁶⁸ Daniel Mativat, *op. cit.*, p. 176.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 309.

¹⁷⁰ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, prologue.

mort peut en rompre le charme¹⁷¹. » Chez Bédier, le philtre prodigue un amour-passion qui dure jusqu'à la mort et même au-delà¹⁷². Toutefois, un tel changement par rapport à cet élément-clé du récit n'est pas inusité non plus puisque Thomas d'Angleterre avait également mis une limite de temps au philtre d'amour dans sa variante¹⁷³. Nous croyons que Mativat a pu effectuer ledit changement au récit afin de mettre de l'avant les sentiments des personnages et l'expression de ceux-ci de manière à ce que les lecteurs comprennent que lesdits sentiments étaient déjà présents plus tôt dans l'histoire. Ce passage démontre bien la force des sentiments éprouvés par les deux personnages peu avant la prise du philtre :

Il voulut lui prendre la main. Elle le repoussa avec force.

- Iseut, pourquoi êtes-vous si chagrine?

Cette remarque sembla l'embraser de colère et elle se redressa, furieuse.

- Vous osez me le demander! Votre histoire de cheveu d'or n'était qu'un conte. Vous m'avez menti. Vous m'avez trahie. Vous m'avez conquise par ruse pour ensuite me rejeter comme indigne de vous¹⁷⁴.

Ces sentiments n'auraient donc qu'été amplifiés lorsque Tristan et Iseut ont bu le philtre. Cela contribue probablement à rendre le récit plus accessible à un public moderne pour lequel l'aspect magique du récit peut être difficile à envisager. Le fait qu'il y ait pu avoir des sentiments préexistants entre Tristan et Iseut est plus subtil dans la version de Bédier, mais il est tout de même présent dans cette même scène où Iseut, après avoir renvoyé Tristan qui tentait de l'apaiser, se dit : « [...] il n'avait pas daigné la garder pour lui-même, et voici qu'il

¹⁷¹ Daniel Mativat, *op. cit.*, p. 86.

¹⁷² Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, partie 4.

¹⁷³ Denis de Rougemont (1972), *L'amour et l'occident*, Saint-Amand (France), Librairie Plon, « Bibliothèques 10/18 », p. 49-50.

¹⁷⁴ Daniel Mativat, *op. cit.*, p. 88.

l'emportait, comme sa proie, sur les flots, vers la terre ennemie¹⁷⁵! » En tentant de remonter le moral d'Iseut, Tristan montre qu'il a une certaine affection pour elle tandis que la colère de cette dernière est causée par un sentiment de trahison. Encore là, Iseut se sent trahie parce qu'elle éprouve de l'affection pour Tristan et que ce dernier n'a pas tenu son engagement – engagement qu'il a pris en se battant pour sa main. La démonstration des sentiments des personnages est plus subtile que dans le roman contemporain de Mativat, certes, mais elle n'en est pas moins présente.

Dans un esprit d'actualisation des valeurs et des comportements au sujet de la société sur laquelle il écrit, Daniel Mativat a, entre autres, apporté certains changements par rapport au traitement de l'archétype Éros dans sa version romancée. Les sentiments d'amour ressentis par les personnages qui font partie du triangle amoureux, Tristan, Iseut la Blonde et le roi Marc, sont présentés comme étant la « norme »; pourtant, c'était rarement le cas à l'époque du Moyen Âge où l'ensemble des variantes prend place. Après tout, la plupart des mariages étaient alors contractuels et les femmes étaient traitées comme des biens qui passaient des mains de leur père à celles de leur mari. D'ailleurs, si on se réfère aux thèmes et archétypes à la base du mythe, soit Éros et Thanatos, même de nos jours, tout le monde n'a pas la chance ou la malchance, selon le cas, de vivre un amour-passion tel que celui présenté dans le mythe. Une question vient à l'esprit : meurt-on encore d'amour au 21^e siècle? On peut citer des cas de drames conjugaux qui finissent tragiquement et où Éros est mis en cause. Toutefois, dans la plupart de ces cas, nous avons affaire à l'amour de type *Philia* où des conjoints de longue date se rejoignent dans l'au-

¹⁷⁵ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, partie 4.

delà¹⁷⁶. Alors oui, on meurt toujours d'amour aujourd'hui. Cependant, ces cas ne ressemblent guère à celui qui est représenté dans le mythe de *Tristan et Iseut*. Ce que nous pouvons en retenir, néanmoins, c'est que la mort viendra toujours frapper à nos portes quelle que soit l'époque. En d'autres termes, puisque la mort fait partie de la vie de toute personne, il peut être plus facile de ressentir de l'empathie par rapport à ce thème du mythe plutôt qu'à celui de l'amour-passion dont l'intensité peut paraître exagérée.

D'un autre côté, il est à noter que, dans le roman de Mativat, l'histoire n'est plus seulement axée sur le triangle amoureux formé de Tristan, d'Iseut la Blonde et du roi Marc où les personnages incarnent les archétypes et thèmes au cœur du roman. Par exemple, le personnage d'Iseut, qui est guérisseuse et reine, est en lien avec Éros. Elle peut ramener les gens à la vie, comme elle l'a fait pour Tristan en le guérissant, et elle a un pouvoir de vie sur certains d'entre eux, tel que sa servante Brangien qu'elle a fait enlever afin qu'elle se taise sur son affaire avec Tristan puis relâcher¹⁷⁷. Quant au chevalier et seigneur Tristan, il exécute les ordres et donne la mort à plusieurs reprises. Finalement, le roi Marc est un personnage aux caractéristiques de nature opposée. De par sa fonction de roi, il représente la loi et il a le pouvoir de vie ou de mort sur les gens, ce qui en ferait un personnage neutre. En revanche, il se dresse entre Tristan et Iseut et il les a condamnés à mort, malgré l'opposition de son peuple. Alors, nous considérons que son influence sur les événements du récit est plus négative que positive. Enfin, puisque le roi Marc a le pouvoir de vie ou de mort sur l'ensemble des habitants de son royaume, Tristan et Iseut inclus, nous l'adjoignons

¹⁷⁶ Anne-Laure Gannac (2004), « L'amour a 3 visages » dans *Psychologies* [En ligne], <http://www.psychologies.com/Couple/Vie-de-couple/Amour/Articles-et-Dossiers/Amour-passion-chance-ou-piege/L-amour-a-3-visages> (Consulté le 21 février 2015).

¹⁷⁷ Daniel Mativat, *op. cit.*, p. 104-110.

à l'archétype Thanatos. Il est également accordé une plus grande place dans la trame narrative de ce récit aux personnages secondaires qui revêtent ici une importance considérable dans la vie des amants et personnages-titres du roman, Tristan et Iseut. Daniel Mativat présente une intrigue secondaire où Brangien, la servante d'Iseut la Blonde, et Kaherdin, le fils du duc Hoël, vivent une histoire d'amour qui mène jusqu'au mariage. En ajoutant cette seconde intrigue, Tristan et Iseut ne sont plus les seuls à avoir le monopole de l'amour dans le récit. On retrouve alors un deuxième triangle amoureux formé d'Iseut la Blonde, de Brangien et de Kaherdin. La reine Iseut tient ici le même rôle que le roi Marc, car elle a le pouvoir décisionnel par rapport à la vie de sa servante Brangien. Elle s'oppose d'ailleurs à cette union au premier abord en disant : « Toi, duchesse? Tu es folle, ma fille, et ce Kaherdin est sans nul doute un imposteur qui a abusé de toi¹⁷⁸. » Dans un autre ordre d'idées, le personnage antagoniste d'Iseut aux Blanches Mains, l'épouse de Tristan qui précipite la mort de ce dernier à cause de sa jalousie, est exploré plus profondément dans ce roman. Cela permet aux lecteurs de comprendre plus facilement le mélange d'amour et de jalousie qui a pu pousser Iseut aux Blanches Mains à trahir son époux. De ce fait, nous pourrions dire qu'une gamme plus étendue de sentiments amoureux est explorée dans la variante de Mativat que dans celle de Bédier et qu'il y est aussi plus facile de différencier les types d'amour représentés par Éros, Agapê et Philia. D'un autre côté, explorer la vie et les amours de plus de personnages peut donner des résultats mitigés et nous pouvons ainsi perdre de vue le point central du mythe qui repose sur les personnages du triangle amoureux et leurs liens sentimentaux.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 248.

En tenant compte de cela, nous devons nous poser la question fondamentale suivante : quelle était la conception de l'amour à l'époque du roman et comment est-il compris au 21^e siècle? L'amour courtois, qui était en vogue durant la fin du Moyen Âge, a été défini par Gaston Paris, à la fin du 19^e siècle, comme étant l'ancêtre de l'amour romantique de son époque¹⁷⁹. D'après Paris, l'amour courtois était représenté par une relation adultère et socialement inégale où une femme mariée et aisée convoitait un jeune chevalier¹⁸⁰. Ce dernier, en contrepartie, lui faisait la cour en convoitant, entre autres, sa richesse et son statut social. Cet amour s'opposerait aux lois et conventions du Moyen Âge s'il avait été consommé. Même si ce type d'amour était basé sur la convoitise des possessions de l'un et l'autre, il y avait tout de même une certaine réciprocité. Quant à l'amour moderne, il est dit de la *concupiscence*¹⁸¹. On l'attribue, entre autres, au fait de « [...] désirer ardemment [...]»¹⁸² ou à un « [...] penchant à jouir des biens sensibles, voire l'attachement aux plaisirs sensuels [...]»¹⁸³. » En d'autres termes, la définition de la convoitise d'antan est étendue pour inclure plus de biens qui peuvent être convoités comme l'amour ou le sexe. C'est donc un amour intéressé et égocentrique. En comparant l'amour courtois et l'amour moderne, on se rend compte que le « surmoi », qui a trait à l'intériorisation des interdits d'après Sigmund Freud, est très fort dans le premier tandis que le « ça », qui est en lien avec l'inconscient et les pulsions, prend une grande place dans le second¹⁸⁴. Il faut mentionner que, dans le

¹⁷⁹ Damien Boquet (2012), « L'amour en occident... et ailleurs » dans *Les émotions au Moyen Âge, carnet d'Emma* [En ligne], <http://emma.hypotheses.org/1844> (Consulté le 25 février 2015).

¹⁸⁰ *Loc. cit.*

¹⁸¹ *Loc. cit.*

¹⁸² Henry Duméry (2015), « Concupiscence » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/concupiscence/> (Consulté le 26 juin 2015).

¹⁸³ *Loc. cit.*

¹⁸⁴ [Anonyme] (2012), « Freud : le ça, le moi et le surmoi » dans *La-Philosophie.com* [En ligne], <http://la-philosophie.com/freud-moi-ca-surmoi> (Consulté le 25 février 2015).

mythe, à l'opposé de ce qui était prêché au Moyen Âge, il est évident que nous sommes confrontés aux pulsions amoureuses du *ça* et non à la retenue du *surmoi*. Finalement, nous remarquons que l'amour courtois respectait habituellement les règles et conventions de son époque tandis que l'amour moderne laisse libre cours aux pulsions, une pulsion étant une « [f]orce à la limite de l'organique et du psychique qui pousse le sujet à accomplir une action dans le but de résoudre une tension [...] »¹⁸⁵. » Dans cet ordre d'idées, on dirait que les sentiments amoureux sont désormais représentés dans les médias comme étant le résultat d'une simple impulsion à laquelle on répond. Après tout, aujourd'hui, les Occidentaux vivent de plus en plus des relations monogames en série où on est fidèle à son partenaire pour la durée de cette relation¹⁸⁶. Nous croyons que les pratiques amoureuses contemporaines ont probablement eu un impact sur la façon dont nous percevons l'amour, en général, et le fameux grand amour, celui qui est censé durer toujours comme dans les films ou les romans, en particulier.

Somme toute, il se peut bien que l'amour représenté dans le roman de Daniel Mativat de même que celui que nous analyserons dans le film de Reynolds mélangent à la fois des éléments en lien avec l'amour courtois et d'autres avec l'amour tel que l'on se le représente aujourd'hui, la monogamie en série en étant un exemple¹⁸⁷. Un exemple de ce fait serait que les principes de l'amour courtois étaient codifiés et que celui-ci unissait un jeune chevalier et une femme mariée de plus haut rang; toutefois, cet amour n'était généralement pas consommé. Dans le cas de la version romancée de Mativat, non seulement l'amour a été

¹⁸⁵ [Anonyme], « Pulsion » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pulsion/65063?q=pulsion#64332> (Consulté le 26 juin 2015).

¹⁸⁶ S. Haley (2000), « The Future of the Family in North America » dans *Futures*, 32, p. 777-782.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 778-779.

consommé, mais les amants ne ressentent aucune honte chrétienne à pécher ainsi, et ce malgré les allusions à la religion dans le roman¹⁸⁸. Nous pouvons donc en conclure que, si l'amour est représenté comme étant *normal* ou allant de soi, sans qu'y soit associée la notion de péché, la mort, quant à elle, peut être perçue comme une fin en soi dans une société de plus en plus athée. Qui plus est, grâce aux progrès dans les domaines des technologies et de la médecine, nous sommes plus conscients de cette finalité que jamais. Notre rapport à la mort a évolué, car les êtres humains vivent beaucoup plus longtemps qu'à l'époque du mythe et qu'ils ont la liberté, en comparaison à l'ère médiévale, de devenir ou d'accomplir tout ce qu'ils pourraient imaginer. Aujourd'hui, en Occident, le mérite a autant de valeur que la classe sociale. En tenant compte de cela, ce n'est pas étonnant que les gens aient l'impression d'avoir bien plus à perdre à mourir plus tôt que tard. Nous pensons que, tout dépendant si les gens croient en quelque chose ou non, la mort peut fasciner ou effrayer. Cependant, avoir la foi en une dualité corps-esprit, un concept qui est présent dans la majorité des religions monothéistes telles que le christianisme, le judaïsme ou l'islam, permet d'apaiser l'esprit de ces croyants¹⁸⁹. En d'autres termes, que l'on croie en l'existence d'une vie après la mort ou non, par empathie, la mort des personnages dans le roman ne peut que nous faire penser à notre propre mort qui est inévitable.

3.4 *Tristan + Yseult* : un film américain

Afin de nous mettre dans le contexte de l'étude d'une adaptation cinématographique, nous commençons cette réflexion en prenant pour point de départ l'article de François Amy de la

¹⁸⁸ Daniel Mativat, *op. cit.*, p. 170.

¹⁸⁹ Simone Pétrement (2015), « Dualisme » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/dualisme/> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

Bretèque¹⁹⁰ sur l'étude des adaptations cinématographiques françaises du mythe de *Tristan et Iseut*, et ce du début du 20^e siècle jusqu'à 2002¹⁹¹. Cependant, le film que nous avons choisi d'analyser dans le cadre de notre mémoire n'est pas une œuvre française, mais bien un film américain à grand budget qui s'intitule *Tristan + Yseult*. Cette version du mythe a été réalisée par Kevin Reynolds et elle est sortie en salles au début de l'année 2006. Le film en question, dont le titre original en langue anglaise est *Tristan + Isolde*, est classé « 14A » selon le *Canadian Home Video Rating System*¹⁹² parce qu'il y a, d'une part, des scènes de violence, et de l'autre, des scènes sexuellement suggestives¹⁹³. Bien que les traditions cinématographiques françaises et américaines soient différentes à bien des égards, l'article de François Amy de la Bretèque nous a offert des pistes d'idées quant aux éléments que l'on peut s'attendre à retrouver dans une adaptation cinématographique du mythe à l'étude. Selon De la Bretèque, les films sur lesquels il a travaillé vulgarisent à leur manière les thèses des spécialistes du mythe et des variantes de *Tristan et Iseut* – des spécialistes tels que Denis de Rougemont dont nous nous sommes inspirés dans la première partie du mémoire¹⁹⁴. Toutefois, nous avons remarqué que même si un bon nombre de réalisateurs qui ont produit des adaptations du mythe de *Tristan et Iseut* disent l'avoir fait dans un esprit de retour aux sources, le résultat obtenu est habituellement tout autre. Ce que l'on obtient réellement est « [...] un ajustement de la matière héritée aux valeurs sociales de son

¹⁹⁰ [Anonyme], « François Amy de la Bretèque » dans *Modernités médiévales* [En ligne], <http://www.modernitesmedievales.org/CV/breteque.htm> (Consulté le 22 novembre 2014).

¹⁹¹ François Amy de la Bretèque (2007), « Versions récentes de la légende de Tristan et Iseut au cinéma : entre prosaïsme et puérilité y avait-il un autre choix? » dans *Babel* [En ligne], n° 15. URL : <http://babel.revues.org/802> (Consulté le 9 juillet 2014).

¹⁹² Gouvernement du Québec (2015), « Canadian Home Video Rating System » dans *Régie du cinéma du Québec* [En ligne], <http://www.rcq.gouv.qc.ca/ClassementsEtrangers.asp#CHVRS> (Consulté le 28 juin 2015).

¹⁹³ Kevin Reynolds, *op. cit.*

¹⁹⁴ *Loc. cit.*

temps [...]»¹⁹⁵. » Mais quelles peuvent bien être ces valeurs sociales qui réussissent à s’infiltrer dans une adaptation contemporaine sans que nous nous en rendions compte? Le sociologue Shalom H. Schwartz a fait des recherches afin de déterminer et d’actualiser régulièrement ses données à propos de la hiérarchie des valeurs communes à l’humanité¹⁹⁶.

Cette théorie traite des valeurs de base que les individus reconnaissent comme telles dans toutes les cultures. Elle identifie dix valeurs de base, différentes en termes de motivations, et décrit la dynamique des oppositions et des compatibilités entre elles. [...] Si la structure des valeurs est similaire dans des groupes appartenant à des cultures différentes, cela permet de penser qu’il existe une organisation universelle des motivations humaines¹⁹⁷.

Au cours des années 2000, on recensait, par ordre d’importance, la bienveillance, l’universalisme, l’autonomie, la sécurité, la conformité, l’hédonisme, la réussite, la tradition, la stimulation et le pouvoir¹⁹⁸. Dépendant du pays et de l’époque, l’ordre d’importance de ces valeurs peut varier grandement parce que « [...] les personnes et les groupes ont différentes “hiérarchies” ou “priorités” de valeurs¹⁹⁹. » Toutefois, puisque le film de Reynolds est une production américaine, il y a des traces des valeurs de la société américaine moderne dans l’adaptation d’une œuvre de la Grande-Bretagne. Ces valeurs sont représentées, par exemple, par le besoin de réussite sociale exhibé par la plupart des personnages masculins, ainsi que par l’autonomie recherchée par les gens des deux sexes, une valeur exemplifiée par Iseut la Blonde qui exerce la profession de guérisseuse. D’ailleurs, cette dernière n’est pas représentée comme la plupart des femmes de son époque qui vivaient alors dans la crainte de l’autorité masculine de leur père et de leur mari.

¹⁹⁵ François Amy de la Bretèque, *op. cit.*

¹⁹⁶ Shalom H. Schwartz (2006), « Les valeurs de base de la personne : théorie, mesures et applications » dans *Revue française de sociologie* [En ligne], <http://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-2006-4-page-929.htm> (Consulté le 28 juin 2015).

¹⁹⁷ *Loc. cit.*

¹⁹⁸ *Loc. cit.*

¹⁹⁹ *Loc. cit.*

Sachant que les membres de familles nobles servaient à faire des alliances, l'importance qui est mise sur la famille dans le film va à l'encontre des coutumes de l'époque. En tenant compte de tels changements de valeurs, ce n'est donc pas étonnant qu'il y ait peu d'adaptations au cinéma qui rendent vraiment justice au mythe de *Tristan et Iseut*²⁰⁰. Par contre, il va sans dire qu'il existe bien des films qui se sont inspirés, de façon plus ou moins consciente, du mythe en question²⁰¹. Après tout, les mythes font partie des récits qui sont aux fondements de chacune de nos sociétés et nous pouvons en retrouver des traces sous des formes, tous médias confondus, avec lesquelles il peut parfois s'avérer difficile d'établir des rapports. La version de Kevin Reynolds de 2006, quant à elle, nous présente une histoire qui se déroule à l'ère médiévale, mais dont l'ensemble des personnages ont des comportements et défendent des valeurs qui relèvent de l'époque contemporaine. Nous allons tenter de le démontrer à travers différents exemples tirés de la variante cinématographique à l'étude. Par le fait même, nous étudierons l'amour au 21^e siècle puisque l'interprétation sociohistorique démontrera qu'il y a des éléments de l'époque contemporaine qui ont filtré dans un film qui est censé se passer au Moyen Âge.

Pour ce faire, nous procéderons à l'analyse d'une séquence du film où le triangle amoureux du mythe, qui est formé de Tristan, d'Iseut la Blonde et du roi Marc, sera mis en cause de même qu'une certaine opposition entre les archétypes Éros et Thanatos. Nous nous intéresserons aussi à la représentation des pensées et des sentiments de ces personnages. À partir des données recueillies lors de cette analyse, nous allons examiner certains éléments de la trame narrative de cette variante à l'aide de théories de la

²⁰⁰ *Loc. cit.*

²⁰¹ *Loc. cit.*

narratologie filmique telles que présentées par Anne Goliot-Lété et Francis Vanoye²⁰². Ces derniers voient le film comme étant :

[...] un produit culturel inscrit dans un contexte sociohistorique donné. Même si le cinéma jouit d'une relative autonomie en tant qu'art (par rapport à d'autres produits culturels comme la télévision ou la presse), les films ne sauraient être isolés des autres secteurs d'activité de la société qui les produit (qu'il s'agisse de l'économie, de la politique, des sciences et des techniques ou, bien entendu, des autres arts).

En tenant compte de l'axe d'interprétation sociohistorique²⁰³, nous devrions être à même de déterminer comment les archétypes à l'étude sont traités dans ce média de même que l'impact de ces derniers dans une version aux valeurs actualisées de notre mythe à l'étude. Même si l'histoire de *Tristan et Iseut* tourne autour des thèmes de l'amour et de la mort et des archétypes Éros et Thanatos, l'adaptation cinématographique qui en est tirée met l'accent sur l'aspect historique du mythe qui prenait place dans les Îles Britanniques du 12^e siècle.

3.5 Analyse du film de Kevin Reynolds

En premier lieu, dans notre étude de *Tristan + Yseult* de Kevin Reynolds, nous avons produit un résumé de l'œuvre²⁰⁴ dans le but de nous pencher sur l'axe d'interprétation sociohistorique. Selon ce type d'interprétation, un média parle toujours du présent, soit le présent dans lequel le film dont il est question dans notre mémoire a été produit, et ce peu importe le genre cinématographique auquel il peut appartenir²⁰⁵. Cependant, puisqu'un film est le produit d'une création, il y a toujours un habile jeu de mises en scène afin de montrer

²⁰² Anne Goliot-Lété et Francis Vanoye (2009), *Précis d'analyse filmique*, 2^e éd., Barcelone (Espagne), Éditions Armand Colin, « La collection universitaire de poche : cinéma image », verso de la page de grand titre.

²⁰³ *Ibid.*, p. 48-50.

²⁰⁴ Voir annexe partie 3.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 44.

certain aspects d'une société et pas d'autres²⁰⁶. Somme toute, ces théories sur l'interprétation sociohistorique rejoignent nos propos par rapport à l'actualisation des valeurs représentées dans le film comparativement à celles véhiculées dans le mythe du 12^e siècle. On peut retrouver des indices d'une telle actualisation de certains aspects du récit à travers, entre autres, l'attitude indépendante et rebelle du personnage d'Iseut la Blonde qui est incompatible avec l'époque où le mythe ainsi que le film prennent place. Par exemple, dans le film, Iseut cache son visage derrière un voile durant le tournoi afin de manifester son mécontentement envers son père qui a promis de donner sa main au vainqueur. Cela représente un anachronisme si on tient compte du fait que, au 12^e siècle, les femmes bien nées étaient considérées comme des biens qui passaient des mains de leur père à celles de leur époux. Dans ces circonstances, bien peu de ces femmes auraient osé se rebeller contre l'autorité. Un autre indice de cette actualisation du récit repose sur le fait qu'il n'y a aucun élément magique dans le film de 2006, *Tristan + Yseult*. En d'autres termes, un des éléments fondamentaux du mythe ainsi que de la plupart de ses variantes, le philtre d'amour, est absent du film. Cependant, qu'est-ce que cette absence veut dire sur notre société si on tient compte du fait que le film est une variante actualisée du mythe? Nous pensons que les croyances actuelles dans le monde occidental, ou plutôt l'absence d'un seul système de croyances qui serait adopté par la majorité, enjoint l'industrie des médias de masse à maintenir une certaine neutralité par rapport aux religions. Cela permet à l'industrie du cinéma de rejoindre un plus grand nombre de spectateurs. Quant aux éléments magiques, comme le philtre d'amour, les médias n'ont habituellement aucun problème à les montrer tant et aussi longtemps qu'ils prennent place dans un monde surnaturel qui semble « [...]

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 45.

échapper aux lois de la nature²⁰⁷. » Cependant, ce serait une tout autre chose s'il s'agissait d'une variante qui prend place dans un monde réaliste où un tel élément n'aurait pas sa place. Après tout, le philtre d'amour étant un élément qui provient de l'univers du surnaturel, ce constituant du mythe, qui est pourtant fondamental, s'adresse à une minorité marginale à l'ère contemporaine. Si on tient compte de la façon dont les gens conçoivent l'amour moderne, un amour où les pulsions et l'égoïsme prennent le dessus comme nous en avons parlé au cours de l'analyse du roman de Mativat, les gens n'ont pas besoin d'un philtre d'amour afin de ressentir des sentiments amoureux. On peut donc en conclure que le film de Reynolds, *Tristan + Yseult*, en dit plus sur notre époque que sur celle qu'elle est censée représenter à l'écran, soit l'époque du mythe, le 12^e siècle.

Nous avons choisi d'analyser une seule séquence du film, car nous y retrouvons tous les éléments importants dans la relation d'opposés complémentaires que forment Éros et Thanatos. Les personnages incarnent ces relations de par leur personne, car ils personnifient nos archétypes, ainsi que par leurs liens sentimentaux, où l'amour-passion et la haine s'entremêlent. Nous avons recopié les dialogues entre les personnages de même que ce que l'on pourrait considérer des didascalies, soit des indications par rapport à l'endroit où se tiennent les personnages dans la séquence, leurs mouvements, leurs regards et bien plus encore. Nous proposons quelques commentaires sur les personnages et les sentiments qui les lient. Ainsi, la séquence à l'étude prend place de 1 h 16 min 4 s à 1 h 17 min 19 s. Après une rencontre avec les seigneurs, Marc et Tristan discutent de la promotion de Tristan au rang de second de Marc ainsi que de l'absence de Tristan au

²⁰⁷ [Anonyme], « Surnaturel » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/surnaturel/75798?q=surnaturel#74930> (Consulté le 28 juin 2015).

château depuis le mariage de Marc. Marc dirige alors leur discussion sur la situation amoureuse de Tristan. Il est à noter qu'il n'y a pas de musique dans cette séquence, mis à part pour la fin de l'extrait, car c'est un moment décisif dans le film. Dans une ambiance solennelle, Tristan met fin au dilemme entre son cœur et sa tête : il choisit Iseut.

Face à face, Marc est détendu tandis que Tristan ne l'est pas.

Marc : Il est peut-être temps que tu prennes femme, Tristan.

Tristan : Non.

Marc : Tu sais, on ne vit qu'une fois.

Tristan : Et ce sera seul.

Marc : Iseut?

Iseut passe par là et son époux lui demande de se joindre à eux.

Marc : Je m'évertue à expliquer en pure perte l'importance de l'amour à Tristan. Il semble vouloir vivre sans.

Iseut : Pourquoi?

Au début, les personnages forment un triangle, tout comme leurs liens sentimentaux. Puis Marc fait venir Iseut de son côté. Il y a maintenant une opposition entre les époux légitimes et l'homme célibataire qui menace leur ménage. Marc enlace Iseut par-derrière tant en signe d'affection que dans le but de marquer son territoire. Les yeux larmoyants, Tristan évite de regarder les époux.



Figure 1: Le roi Marc et son épouse Iseut la Blonde.



Figure 2: Tristan, les yeux larmoyants, les évite du regard.

Tristan : D'autres choses comptent dans la vie. Le devoir. L'honneur.

Tristan résiste à ses sentiments grandissants pour Iseut par devoir ainsi que par amour pour Marc, son père de substitution. Entre Iseut et Marc, il doit choisir à qui se vouer.

Iseut : Mais ceci n'est pas la vie. Ce ne sont que les enveloppes de la vie qui demeurent vides si au bout du compte elles ne recèlent que des jours dépourvus d'amour. L'amour provient de Dieu. Ignorez-le et vous souffrirez plus que vous ne l'imaginez.

Marc embrasse les cheveux d'Iseut pendant qu'elle parle à Tristan. Le regard d'Iseut est insistant. Elle essaie de faire comprendre un message à Tristan.

Tristan : Alors, je ferai en sorte de ne plus vivre sans.

Iseut se détache de son époux et sourit. Marc s'éloigne du duo.

Marc : Parfait. Bonne nouvelle. Allez, viens. Nous allons être en retard.

Retour de la composition en triangle qui est une représentation du triangle amoureux de l'histoire.



Figure 3: Composition en triangle avec le roi Marc qui s'éloigne des amants.

Iseut : En retard?

Marc : Ici, les guerriers chevauchent, chaque pleine lune. C'est un vieux rituel. Vous allez me manquer ce soir.

Tristan et Iseut échangent un long regard pendant que Marc est tourné. Iseut hoche la tête en signe de question et Tristan acquiesce. Les deux ont scellé leur destin.

Nous avons choisi de travailler sur une séquence du film qui dure près d'une minute et trente secondes. C'est une des rares scènes de l'adaptation cinématographique où on retrouve les trois personnages qui forment le triangle amoureux du mythe et où ils apparaissent tous les trois seuls. Il est à noter que la modalité de la narration dans notre séquence est la monstration²⁰⁸. « Elle consiste à montrer l'événement dans le présent de l'image (même s'il ne s'agit que d'un simulacre de présent), sur le mode de l'imitation, en amont de toute manipulation temporelle (le temps de l'action égalant le temps du

²⁰⁸ Anne Goliot-Lété et Francis Vanoye, *op. cit.*, p. 36.

récit)²⁰⁹. » En d'autres termes, dans la séquence du film que nous analysons, on nous montre l'événement dans le présent et le temps de l'action est le même que celui du récit²¹⁰. Nous avons sélectionné cette scène en particulier parce qu'elle est absente des deux autres variantes à l'étude – soit des variantes qui sont écrites. En ce qui a trait au film, cette séquence est nécessaire afin d'expliquer les pensées et les conflits intérieurs qui habitent les personnages formant le triangle amoureux du récit. Cela permet donc d'extérioriser certaines des pensées des personnages dans les versions écrites. Comme dans notre analyse du roman de Mativat, l'auteur laisse entendre, à travers les pensées et les actions de Tristan et Iseut, que ces personnages ressentent des sentiments l'un pour l'autre avant même de boire le philtre d'amour. De même, Joseph Bédier nous avait donné quelques indices qui vont dans cette direction bien que ce soit fait de manière plus implicite. Dans ces deux cas, nous croyons que cela explique le déchirement que ressent Tristan vis-à-vis d'Iseut, qu'il aime de plus en plus, et vis-à-vis de Marc, qui est à la fois son suzerain ainsi qu'une figure paternelle pour lui. Du côté du personnage d'Iseut, dans le film, il s'agit d'une femme qui, tout en se protégeant, est prête à bien des folies par amour pour son amant, Tristan. Marc, quant à lui, est présenté comme un homme aveuglé par l'amour qu'il ressent pour sa jeune épouse. Cependant, malgré son autorité et son rang, il marque son territoire, en mari possessif, pour masquer certaines faiblesses qu'il pourrait ressentir. On peut donc en conclure que cette séquence du film a pour but, entre autres, de véhiculer des informations sur les personnages ainsi que sur les liens et les sentiments qui les unissent.

²⁰⁹ *Loc. cit.*

²¹⁰ *Loc. cit.*

Nous allons maintenant nous pencher sur certains aspects qui sont en lien avec le temps dans la séquence du film analysée tels que la diégèse de la séquence ainsi que les anachronismes qui y sont relevés. Premièrement, par opposition à un roman, le spectateur d'un film a besoin de repères visuels de manière à ce que l'espace et le temps du récit demeurent « [...] clairs, homogènes, et s'enchaînent logiquement²¹¹. » Dans la dernière réplique, Marc fait référence à la diégèse de la séquence en disant ceci à Iseut : « Ici, les guerriers chevauchent, chaque pleine lune. C'est un vieux rituel. Vous allez me manquer ce soir. » Grâce à ce que Marc dit à son épouse, nous savons que cette discussion a dû prendre place après le repas du soir. Il ne fait pas encore trop sombre dans la pièce où les personnages se trouvent; alors, on dirait que les hommes ont l'intention de partir à la pénombre. La pleine lune va éclairer leur chemin pendant la chasse et leur permettre de voir les animaux plus facilement. Par ailleurs, la chasse est plus appropriée que la pêche comme moyen de subsistance à ce moment du cycle lunaire, car les marées, dites de vives-eaux, sont alors très fortes et dangereuses²¹². Nous avons donc obtenu plus de renseignements utiles par rapport au temps, à l'espace ainsi qu'au mode de vie de l'époque à partir d'une seule réplique.

Cependant, les indices concernant le cadre spatiotemporel ne donnent pas toujours l'heure juste. Nous avons relevé plus d'un anachronisme dans la séquence sélectionnée. En tenant compte de l'axe d'interprétation sociohistorique, il semblerait que le personnage d'Iseut ne respecte ni les comportements ni les valeurs de l'époque où le film prend place, mais bien ceux de l'époque actuelle. Dans la séquence analysée, comme à l'époque moderne,

²¹¹ *Ibid.*, p. 19.

²¹² [Anonyme], « Marées » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/animations/Marées/1100533> (Consulté le 28 juin 2015).

c'est Iseut qui fait des avances voilées à Tristan et non l'inverse. Dans cette même ligne d'idées, cela peut donc être considéré un anachronisme qu'Iseut ait les cheveux détachés et qu'elle ne porte ni voile ni guimpe²¹³. Cela ne convient pas à son statut de femme mariée et encore moins à celle de l'épouse d'un seigneur du 12^e siècle. Il se peut que cela soit une décision qui ait été prise consciemment par le réalisateur afin de montrer la couleur des cheveux d'Iseut – personnage connu à travers les diverses versions du mythe pour sa chevelure blonde telle de l'or. Après tout, le cinéma classique de l'avant-guerre associait la blondeur féminine à des rôles d'ingénues ou de femmes idéales²¹⁴. D'après la symbolique des couleurs telle que présentée par Michel Serceau : « "Ce privilège du blond vient de la couleur solaire... il est une manifestation de la chaleur et de la maturité; tandis que le brun indique plutôt la chaleur souterraine, non manifestée, du mûrissement intérieur." C'est dire que le blond est ouranien, le brun plutôt chthonien²¹⁵. » En d'autres termes, dans le mythe, Iseut la Blonde est en lien avec les divinités du ciel tandis que Tristan et le roi Marc, avec leurs cheveux bruns, sont associés aux divinités souterraines. On retrouve donc la dichotomie entre les archétypes non seulement dans les fonctions qu'exercent les personnages formant le triangle amoureux, Iseut symbolisant la vie tandis que les hommes symbolisent la mort, mais également dans leur apparence, leurs cheveux, qui reflète lesdites fonctions. De plus, il est à noter que les nombres « 2 » et « 3 », qui sont en lien, par exemple, avec le couple et le triangle amoureux, ont des significations particulières dont nous discuterons dans la troisième partie de notre mémoire.

²¹³ Daniel Mativat, *op. cit.*, annexe – costume féminin.

²¹⁴ Michel Serceau (2009), *Le mythe, le miroir et le divan : Pour lire le cinéma*, Villeneuve d'Ascq (France), Presses universitaires du Septentrion, coll. « Arts du Spectacle – Images et sons », p. 302.

²¹⁵ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (éds) (1982), « Dictionnaire des symboles » dans Michel Serceau, *ibid.*, p. 301.

Nous nous devons de faire remarquer qu'il y a quelques références indirectes à la reconstitution de Bédier ainsi qu'au poème *Le lai du Chèvrefeuille* dans le film de Reynolds. Bien qu'il n'y en ait pas dans la séquence que nous venons d'examiner, les allusions en question sont assez évidentes. Dans la séquence qui suit celle que nous avons examinée, Tristan et Iseut font l'amour dans des ruines romaines qui se trouvent dans la forêt. Nous pouvons y lire une allusion à la présence romaine dans cette région aux environs de l'époque où le mythe de *Tristan et Iseut* serait apparu, soit au 6^e siècle. Cela permet également de tisser des liens avec la mythologie romaine comme on en retrouve dans le texte de Joseph Bédier. En outre, nous pouvons établir des rapprochements avec les vers de Marie de France. Comme il le faisait pour sa mère pour lui montrer son amour, Tristan donne un bracelet de rameaux tressés à Iseut. Tels le chèvrefeuille et le coudrier, chez Bédier, ou bien le chèvrefeuille et le noisetier, chez Marie de France, ces rameaux sont fortement enlacés à la manière des vies de Tristan et Iseut.

En outre, c'est seulement dans le film que l'on retrouve une scène où, après avoir été surprise dans une étreinte platonique avec Tristan, Iseut raconte à son époux comment Tristan et elle se sont rencontrés et comment ils sont tombés en amour. Ainsi, le roi Marc est finalement mis au courant de leur histoire, une histoire qui a commencé bien avant qu'il soit question de mariage entre le roi et elle. Dans les autres versions du mythe que nous avons étudiées, le roi Marc n'apprend les circonstances et l'étendue de la liaison entre Tristan et Iseut qu'après leur décès. Ici, il peut prendre une décision avisée quant à la punition pour leur offense. Le roi décide donc de les envoyer en exil ensemble. Par contre, il y a un élément qui ne diffère pas des autres adaptations, c'est que Tristan reste muet à propos de sa liaison avec Iseut quand il est interrogé. Dans les variantes étudiées, Tristan

clame haut et fort son amour pour sa reine, mais il demeure coi par rapport à l'aspect sexuel de cet amour. D'ailleurs,

[l]es récits de Tristan sont [appelés] des romans du silence. Ce silence du personnage n'est jamais thématiqué; la narration ne l'explique pas, sans doute parce que le mythe n'explique jamais rien, mais fait signe, donne à comprendre, d'où ses nécessaires répétitions et exagérations. Ce silence relève d'un problème de communication et crée un malentendu dissipé seulement à la fin du roman, lorsque Marc apprend trop tard, après leur mort, que les amants devaient au philtre leur passion.

On peut en conclure que c'est à cause des nombreux non-dits et malentendus dans ce mythe, tout particulièrement entre Tristan et le roi Marc, que l'histoire débouche sur une fin funeste²¹⁶.

D'autre part, nous ne pouvons passer à côté d'un des éléments les plus marquants entre les adaptations comparées dans ce mémoire. Dans le *Tristan + Yseult* de Reynolds, Tristan meurt à la fin, comme dans le mythe, mais pas Iseut²¹⁷. Toutefois, c'est comme si elle était morte puisqu'il est mentionné, dans l'épilogue du film, qu'Iseut est disparue après avoir enterré Tristan et que personne ne l'a jamais revue²¹⁸. Pourquoi avoir procédé à un tel changement? Nous croyons que la réponse se trouve dans l'interprétation du personnage d'Iseut la Blonde dans le film comme étant une femme aux valeurs d'aujourd'hui. En tant que femme forte et indépendante, qui se rebelle contre les décisions de son père et qui pourrait subvenir à ses besoins en exerçant la profession de guérisseuse, cette variante d'Iseut est capable de survivre à la mort de son amant. Injectée de cette dose de féminisme, soit un « [...] mouvement politique qui prône l'égalité réelle entre les hommes et les femmes

²¹⁶ Jean-Marc Pastré (2007), « Le personnage de Tristan : un archétype revisité » dans Chantal Connochie-Bourgne (dir.), *Façonner son personnage au Moyen Âge* [En ligne], <http://books.openedition.org/pup/2295?lang=fr> (Consulté le 16 avril 2015).

²¹⁷ Kevin Reynolds, *op. cit.*

²¹⁸ *Loc. cit.*

dans la vie privée et dans la vie publique²¹⁹ », l'interprétation d'Iseut dans le film est l'égalité des hommes qui l'entourent malgré l'époque où prend place le mythe. Nous pourrions aller jusqu'à qualifier cette interprétation contemporaine de *féministe*, car elle remet en cause la place d'Iseut en tant que *femme*, en tant qu'*épouse* ainsi qu'en tant que *reine* dans cette variante du mythe.

Les théories féministes ne s'attachent [...] pas seulement à la délimitation théorique et pratique entre ce qui serait « naturel » et « culturel » ou « social », entre les sexes, le genre et les sexualités, mais aux principes, aux postulats ou aux implications, idéologiques, politiques, épistémologiques, de cette délimitation²²⁰.

En ce sens, on peut dire que non seulement cette Iseut est capable de survivre à Tristan, mais elle se doit d'être un modèle de courage pour les femmes d'aujourd'hui. Il est à noter que ce changement d'envergure apporté à un des personnages principaux de l'histoire permet également de mettre l'accent sur le fait que notre rapport à la mort à l'ère contemporaine n'est plus le même que ce qu'il était à l'époque du mythe. Bien que certaines personnes meurent encore d'amour aujourd'hui, ce n'est plus nécessairement vu dans une lumière positive de commettre un acte de suicide à la mort de l'être aimé. Le fait que le suicide soit condamné par les grandes religions monothéistes²²¹ teinte probablement notre vision de cet acte.

En d'autres termes, bien que la représentation du film soit actuelle, apporter un changement aussi majeur à la fin de l'histoire va à l'encontre de toutes les versions que

²¹⁹ Jean-Herman Guay (dir.) (2014), « Féminisme » dans *Perspective monde* [En ligne], <http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?idictionnaire=1503> (Consulté le 12 avril 2015).

²²⁰ Elsa Dorlin (2008) *Sexe, genre et sexualités – Introduction à la théorie féministe*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », p. 6.

²²¹ René Arlabosse, Jean-Pierre Blanadet et Baldine Saint-Girons (2015), « Suicide » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/suicide/#> (Consulté le 28 juin 2015).

nous avons étudiées au cours des recherches effectuées dans le cadre de ce mémoire. Malheureusement, nous estimons que cette fin affecte négativement l'image que les spectateurs se font du film puisque l'on dirait que, de cette façon, l'histoire n'est pas terminée. Les spectateurs sont laissés sur leur faim. Bien que tragique, nous croyons que la fin originale que nous retrouvons dans d'autres récits basés sur le mythe de *Tristan et Iseut*, tels que la reconstitution de Bédier ou le roman de Mativat, amène une certaine finalité à l'histoire, car même s'ils décèdent, au moins, Tristan et Iseut sont réunis dans la mort. C'est une fin dans laquelle tous les gens qui ont aimé et perdu peuvent se reconnaître.

3.6 Conclusion de la deuxième partie

Au cours de la deuxième partie de ce mémoire, nous avons analysé certains des éléments qui servent de fondements à nos adaptations plurimédias contemporaines. En procédant à l'analyse des thèmes fondamentaux et archétypes Éros et Thanatos dans le roman de Mativat et le film de Reynolds, nous avons découvert à quel point nos variantes ont subi des changements et elles ont été actualisées afin de correspondre à notre réalité. D'après une interprétation sociohistorique, une œuvre dévoile des informations à la fois sur le cadre spatiotemporel où prend place l'œuvre de même que sur celui de la production de cette œuvre. Mativat a réussi à créer une version romancée de l'histoire de *Tristan et Iseut* qui est plus accessible à un public moderne, tout particulièrement les adolescents, sans pour autant la dénaturer. Comme nous l'avons démontré, les constituants fondamentaux du mythe s'y trouvent toujours, mais quelques éléments ont été actualisés aux valeurs modernes – des valeurs telles que la bienveillance, l'universalisme et l'autonomie identifiés par Shalom H. Schwartz. Reynolds a fait de même en actualisant un grand nombre des valeurs et des comportements des personnages du film par rapport, entre autres, à la

représentation de la femme. Dans cette variante, le personnage d'Iseut est interprété comme étant une femme moderne, voire féministe, qui est l'égale des hommes. En tant que guérisseuse, elle pourrait subvenir à ses besoins advenant la perte de son époux. Alors, non seulement Iseut survit à la mort de Tristan dans le film, mais elle se doit d'être un modèle pour les femmes d'aujourd'hui. Cela explique pourquoi la fin caractéristique du mythe a été altérée de manière à demeurer cohérente avec les actualisations qui se retrouvent dans cette version. De plus, nous nous sommes penchés sur l'exploitation de l'amour-passion, en d'autres termes Éros, dans les adaptations contemporaines. Nous avons ainsi comparé l'amour courtois du mythe à l'amour moderne et nous en avons conclu que le premier avait autant en commun avec le *surmoi*, l'intériorisation des règles, qu'avec le *ça* de Freud, les pulsions, tandis que le second a seulement trait au *ça*. En fin de compte, nous croyons en avoir appris plus à propos des valeurs, des comportements et de l'amour au 21^e siècle plutôt qu'au Moyen Âge parce que les deux variantes contemporaines ont été adaptées à notre époque.

Troisième partie : Comparaison des éléments narratologiques

4.1 Introduction

Dans cette dernière partie du mémoire, nous nous proposons de réaliser une analyse narratologique des adaptations du mythe de *Tristan et Iseut* tel que reconstitué par Joseph Bédier, romancé par Daniel Mativat et adapté au cinéma par Kevin Reynolds. Notre analyse portera sur les personnages formant le triangle amoureux du récit, soit Tristan, Iseut la Blonde et le roi Marc²²², avec un intérêt particulier pour les péripéties qui sont en lien avec les pulsions de mort et les pulsions d'amour et de vie. Pour ce faire, nous allons nous inspirer des théories narratologiques de Vladimir Propp, notamment celles portant sur les fonctions des séquences et sur les sphères d'action des personnages, ainsi que celles de Gérard Genette par rapport au temps du récit. Enfin, le mythologue Joseph Campbell²²³, avec ses théories sur le mythe et les personnages qui le peuplent, devrait nous permettre d'interpréter les données que nous obtiendrons à partir des études narratologiques effectuées dans cette partie.

4.2 Analyse des fonctions des séquences sélectionnées²²⁴

D'après les trois types de séquences du récit selon Vladimir Propp, nous pouvons donner des fonctions spécifiques aux actions des personnages. Dans la *Morphologie du conte*, Propp démontre que :

²²² Nous allons utiliser la graphie des prénoms des trois personnages principaux de la version de Joseph Bédier. Bien que la graphie du nom de Tristan ne change pas à travers les variantes, il en est autrement des prénoms d'Iseut et de Marc.

²²³ Anne-Marie Bilodeau (1993), « Joseph Campbell : le jeu de l'éternité dans le temps » dans *Religiologiques* [En ligne], n° 8 | automne. URL : <http://www.religiologiques.uqam.ca> (Consulté le 29 juin 2015).

²²⁴ Voir les trois résumés des adaptations mis en annexe afin de remettre les séquences analysées dans leur contexte d'origine.

Ce qui change, ce sont les noms (et en même temps les attributs), des personnages; ce qui ne change pas, ce sont leurs actions, ou leurs *fonctions*. On peut en conclure que le conte prête souvent les mêmes actions à des personnages différents. C'est ce qui nous permet d'étudier les contes à partir des *fonctions des personnages*²²⁵.

De notre côté, nous travaillerons sur les séquences en lien avec les trois personnages principaux qui forment le triangle amoureux à la base du mythe de *Tristan et Iseut*. Il est à noter que nous n'étudierons que les séquences où l'on retrouve nos trois personnages, que ce soit physiquement ou métaphoriquement²²⁶, et où les archétypes Éros et Thanatos jouent un rôle important. « Dans le domaine du conte populaire, folklorique, l'étude des formes et l'établissement des lois qui régissent la structure est [...] possible, avec autant de précision que la morphologie des formations organiques²²⁷. » En tenant compte de ces éléments théoriques, nous allons tenter de déterminer les fonctions occupées par la séquence préparatoire, la première séquence et la deuxième séquence selon les concepts de Vladimir Propp, à partir des données recueillies sur les adaptations du mythe de Joseph Bédier, Daniel Mativat et Kevin Reynolds dans les parties précédentes. Nous serons alors en mesure de déterminer si les séquences et leurs fonctions respectives sont les mêmes d'une variante à l'autre. Nous devons mentionner que les personnages de Tristan et d'Iseut sont interchangeable en tant que « héros » dans toutes les variantes à l'étude. D'ailleurs, Joseph Campbell distingue plusieurs transformations du héros, tel le héros-amant personnifié par Tristan, dans son ouvrage théorique intitulé *The Hero with a Thousand Faces*²²⁸. Il y décrit la relation entre le héros et son amante – une relation qui a beaucoup en commun avec celle

²²⁵ Vladimir Propp (1970), *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », p. 29.

²²⁶ Nous faisons cette distinction, car les références à propos de « Tintagel », du « château » ou bien du « royaume du roi Marc » peuvent être considérées comme des références faites à la personne du roi Marc.

²²⁷ *Ibid.*, p. 6.

²²⁸ Joseph Campbell (2004), *The Hero with a Thousand Faces* [Version électronique], <http://press.princeton.edu>

de Tristan et Iseut : « She is the "other portion" of the hero himself—for "each is both" : if his stature is that of world monarch she is the world, and if he is a warrior she is fame. She is the image of his destiny which he is to release from the prison of enveloping circumstance²²⁹. » En d'autres termes, l'amante y est à la fois la deuxième moitié du héros et le reflet de ce dernier. Le héros et son amante, tel Tristan et Iseut, ont besoin l'un de l'autre afin de former un tout. Ils représentent, à eux deux, les deux côtés d'une même médaille, et ce dans chacune des variantes étudiées.

Tout d'abord, dans les trois versions de l'histoire²³⁰, la première séquence préparatoire correspond à la « situation initiale » où Tristan perd ses deux parents à un très jeune âge. Chez Bédier, il est alors adopté par Rohalt le Foi-Tenant, le maréchal de son père, puis entraîné par l'écuyer Gorvenal. Mativat simplifie l'histoire en ne mentionnant que Gorvenal tandis que Reynolds fait tout simplement fi de ces personnages. C'est alors Marc qui adopte et éduque Tristan. Dans la première séquence, on retrouve les fonctions du « début de l'opposition à l'agresseur », « le combat » et « la victoire du héros sur l'antagoniste » et puis « le départ du héros ». Dans la reconstitution de Bédier, les habitants de Cornouailles se révoltent contre les Irlandais, Tristan se bat contre le Morholt et le tue, mais, blessé mortellement, il est mis dans une barque au gré des eaux. Les événements sont similaires dans les deux autres versions. En ce qui a trait à la deuxième séquence, on a droit aux fonctions en lien avec « l'arrivée incognito du héros », « le secours », « l'imposture du

²²⁹ *Ibid.*, partie 2, chapitre 3, « The Hero as Lover ». « Elle est la "deuxième moitié" du héros, mais ils jouent "chacun les deux rôles à la fois" : si l'envergure du héros est celle d'être le roi du monde, elle est son monde, et s'il est un combattant, elle est sa gloire. Elle est le reflet de son destin qu'il doit libérer des circonstances nébuleuses qui la confinent. » [Ma traduction]

²³⁰ Il est à noter que nous utiliserons la version de Joseph Bédier (1900) comme point de comparaison par rapport à la variante romancée de Daniel Mativat (1999) ainsi qu'à l'adaptation cinématographique de Kevin Reynolds (2006).

héros », « la transfiguration » et « le retour du héros ». Dans la variante de Bédier, Tristan est rejeté sur les berges d'Irlande, il est secouru par des paysans et mis entre les mains d'Iseut la Blonde, la guérisseuse. Tristan ment sur son identité et quand il a retrouvé assez de forces, il part de peur de se faire reconnaître de ses ennemis. Il retourne auprès de son oncle en Cornouailles. Cela se passe de la même manière chez Mativat, mais il en est tout autrement dans le film où il n'y a ni imposture ni transfiguration. En d'autres termes, Tristan ne ment pas sur son identité, mais Iseut le fait en se faisant passer pour sa servante Brangien. Il n'y a pas de transfiguration, car le poison ne déforme pas les traits de Tristan comme dans les autres versions.

La deuxième séquence préparatoire prend place lorsque les barons félons obligent le roi Marc à prendre femme. Une fois encore, nous avons une fonction de « situation initiale ». Même si les détails par rapport à ces événements changent d'une version à l'autre, l'idée demeure la même. La première séquence qui suit met en scène les fonctions de « départ du héros », « déplacement du héros jusqu'à un lieu fixé », « combat du héros » et « victoire sur l'antagoniste ». Dans la version de Bédier, on retrouve ces fonctions quand Tristan part pour l'Irlande. Ensuite, il combat le dragon afin d'obtenir la main d'Iseut la Blonde et il tue la bête. Il en est de même chez Mativat. En ce qui a trait au film, les fonctions demeurent les mêmes, mais pas le récit. Tristan part pour l'Irlande pour gagner la main de la fille du roi pour Marc. Il espère revoir la femme qui l'a soigné. Là-bas, il y a un tournoi pour la main de la princesse et Tristan remporte la joute. La deuxième séquence a pour fonction le « secours », « l'arrivée incognito du héros », « l'imposture du héros », « la reconnaissance du héros » et « la récompense finale ». Empoisonné par le dragon, Tristan est secouru par Iseut qui le ramène incognito au château. Tristan se cache toujours sous l'identité du ménestrel,

mais sa véritable identité en tant que Tristan de Loonois, le tueur de Morholt et du dragon, est finalement mise au jour par Iseut. Pour avoir tué le dragon, Tristan obtient la main d'Iseut pour son oncle Marc. La variante de Mativat offre un épisode similaire, mais la version cinématographique diverge encore une fois. Il n'y a que les fonctions de « la reconnaissance du héros » et de « la récompense finale » puisque Tristan découvre que la fille du roi d'Irlande est celle qui l'a sauvée et qu'ensuite Tristan obtient la main de la princesse pour le compte de son oncle Marc.

Nous en arrivons à la troisième séquence préparatoire à l'étude où on a encore affaire à une fonction de « situation initiale ». Dans la reconstitution de Bédier, Iseut se prépare au départ en Cornouailles avec l'aide de sa mère et de sa servante Brangien. La reine remet à Brangien le philtre d'amour qu'elle a préparé pour sa fille et son futur époux – philtre qui leur permettra de s'aimer jusqu'à la mort et même au-delà. Dans la version de Mativat, c'est Iseut qui remet le philtre à Brangien, car elle est orpheline de mère. D'autre part, il est fait mention, seulement dans cette version à l'étude, que le philtre d'amour est à son apogée pendant trois ans et que son effet va diminuer par la suite. Il n'y a aucune mention de cette partie à propos d'un philtre d'amour magique chez Reynolds, car tous les éléments magiques ont été retirés du film. Dans la première séquence, on retrouve les fonctions de « déplacement du héros jusqu'à un lieu fixé », de « transmission » et de « méfait ». La variante de Bédier nous présente Tristan et Iseut la Blonde qui vogue en direction du royaume de Marc. Le philtre d'amour, préparé par la reine et confié aux bons soins de Brangien, est donné à boire, par erreur, à Tristan et Iseut. Ils boivent ainsi la mort. Le philtre renforce les sentiments et pousse Tristan et Iseut à agir contre leur gré. Ils ne peuvent s'empêcher de se donner l'un à l'autre malgré leurs devoirs respectifs. Cette

séquence est identique dans la variante de Mativat. Une fois de plus, on a droit au « retour du héros » dans la deuxième séquence. Tristan est de retour en Cornouailles en compagnie d'Iseut la Blonde, la future épouse de son oncle, le roi Marc. En ce qui a trait à la version de Mativat, les événements se déroulent de la même façon.

On doit aller jusqu'à la partie 8 de la variante de Bédier afin de trouver des séquences qui mettent en scène le triangle amoureux du récit. Dans cette séquence préparatoire, on commence avec une « transgression ». Chez Bédier, Tristan et Iseut sont surpris en plein acte d'adultère par le roi Marc et ses barons. Ils sont condamnés au bûcher. Cette scène est semblable dans le récit de Mativat, mais, dans le film, les amants sont découverts dans une étreinte chaste lors d'une partie de chasse. Les fonctions qui se retrouvent dans la première séquence sont les suivantes : « début de l'opposition à l'agresseur », « réaction du héros », « combat du héros contre l'antagoniste », « victoire sur l'antagoniste » et « départ du héros ». Au lieu de subir son châtiment, Tristan échappe à ses bourreaux en se jetant à travers la fenêtre d'une chapelle. Il rejoint son écuyer Gorvenal qui le prépare au combat. Quand Iseut est livrée aux lépreux, Tristan passe à l'attaque. Son écuyer et lui se battent contre les lépreux, mais ceux-ci abandonnent quand Gorvenal assène un coup mortel à leur chef. Les amants s'enfoncent dans la forêt du Morois. La seule différence dans la variante de Mativat est que l'écuyer de Tristan, Gorvenal, n'est pas présent et c'est donc Tristan qui tue le chef des lépreux, Yvain. En ce qui a trait à la version cinématographique, tant la première séquence que la deuxième n'ont rien en commun avec les versions textuelles. La deuxième séquence a pour fonction la « reconnaissance du héros » et le « châtiment ». Tristan est le véritable héros du récit et celui qui sauve Iseut la Blonde des lépreux. Par opposition, même si le roi Marc n'est pas nécessairement un

antagoniste, il est un faux héros si on le compare à son neveu, car il a châtié son épouse au lieu de la protéger. En outre, le châtement des amants est de devoir s'exiler et de vivre dans la forêt du Morois. Dans la variante de Mativat, on met l'accent sur la fonction du roi Marc en tant que « faux héros » comparé à Tristan quand le roi met les têtes de Tristan et Iseut à prix. La fonction de « châtement » est également soulignée en la personne d'Iseut qui est déprimée et rendue presque folle par la vie en forêt.

Dans la séquence préparatoire qui suit, on a une fonction de « situation initiale » où le roi Marc trouve les amoureux endormis chastement dans la forêt tant chez Bédier et que chez Mativat. Une fois de plus, ce fragment de l'histoire est complètement mis de côté dans le film. La première séquence a pour fonction la « méditation » et le « manque ». Tristan et Iseut méditent sur le fait que le roi Marc les a laissés en vie ainsi que sur les choses auxquelles chacun a dû renoncer en s'exilant. Ils jurent au roi qu'ils ne l'ont jamais trompé volontairement et obtiennent son pardon en échange de l'exil de Tristan de sa cour. Dans la deuxième séquence, chez Bédier et Mativat, on retrouve les fonctions de « l'arrivée incognito du héros », « l'imposture du héros », « la tâche difficile », « l'accomplissement de la tâche » et « la réparation du méfait ou du manque ». Iseut fait face au jugement de ses pairs afin de découvrir si elle est innocente des crimes dont on l'avait accusé. Le jour du jugement, Tristan est sur place déguisé en pèlerin. Par la ruse, Iseut fait un serment, sur des reliques saintes, qui ne pourrait l'incriminer de quoi que ce soit. Elle réussit ainsi à tenir de ses mains nues une lame chauffée à blanc. Cela permet de restaurer son honneur devant tous.

Le fragment du récit de la partie 13 ne se trouve que dans la version de Bédier. Cependant, on y retrouve quand même des traces des archétypes Éros et Thanatos que l'on

recherche dans le cadre de ce mémoire ainsi que du triangle amoureux qui est mis en cause dans les séquences analysées. La séquence préparatoire a pour fonction une « situation initiale » où Tristan et Iseut recommencent leurs infidélités. La première séquence est composée des fonctions du « combat du héros contre l'antagoniste » ainsi que de celle de la « victoire sur l'antagoniste ». Un serf du château aperçoit Tristan, qui est censé être en exil, et en avise les barons félons. En chemin vers le château, Tristan se débarrasse d'un des barons qui leur ont tant causé de problèmes, à lui et Iseut, dans le passé. Dans la chambre d'Iseut, il en tue un deuxième qui les épiait et en blesse un autre. Au cours de la deuxième séquence, la fonction est le « châtiment ». On y voit l'exil volontaire de Tristan du royaume de son oncle afin de les protéger lui et Iseut.

Le fragment du récit suivant où l'on retrouve l'ensemble de nos éléments recherchés est présent seulement dans les variantes de Bédier et Mativat. Il y a une fonction de « situation initiale » où Tristan a épousé Iseut aux Blanches Mains; cependant, il demeure fidèle à Iseut la Blonde. La première séquence de ce fragment est basée sur les fonctions de « manque » ainsi que sur le « déplacement du héros jusqu'à un lieu fixé ». Après des années passées loin d'Iseut la Blonde, Tristan ressent l'irrépressible besoin de se rendre auprès d'elle. Lui et Kaherdin s'embarquent pour Tintagel afin de connaître les sentiments de la reine à son encontre. En ce qui a trait à la deuxième séquence, les fonctions de « l'arrivée incognito du héros », de « l'imposture du héros », et de « la découverte du faux héros (reconnaissance du héros) » sont mises en cause chez Bédier. Déguisé en pèlerin, Tristan contacte la reine. Toutefois, Iseut la blonde, croyant qu'il ne l'aime plus, refuse de le voir à plusieurs reprises. Une fois Tristan reparti en Bretagne, Iseut comprend qu'elle s'est méprise sur le compte de son amant qui l'aime toujours autant. Elle se repent. Dans la

variante de Mativat, la trame narrative diverge de celle de Bédier, car on y met l'accent sur les personnages secondaires de Kaherdin et Brangien. Cependant, en ce qui a trait seulement aux amants Tristan et Iseut, nous avons affaire aux fonctions de « l'arrivée incognito du héros », de « la réparation du méfait ou du manque » et de « la découverte du faux héros (reconnaissance du héros) ». Tristan et Kaherdin se cachent dans les appartements de Brangien dans l'espoir d'être mis en contact avec la reine. Quand elle refuse à cause d'informations mensongères sur son amour pour elle, il part à sa recherche et doit se battre contre les gardes ainsi qu'un baron. Kaherdin tue ce dernier. La reine Iseut comprend alors que Tristan l'aime toujours, mais il doit se sauver pour ne pas être fait prisonnier.

Chez Bédier et Mativat seulement, on retrouve une « situation initiale » où Tristan est fou d'amour pour Iseut la Blonde. Toutefois, cette folie est feinte par le héros dans la variante de Bédier tandis qu'elle est présentée comme étant réelle dans celle de Mativat. Dans la première séquence, il y a les fonctions de « manque », de « l'arrivée incognito du héros » et de « l'imposture du héros ». Ressentant un énorme manque vis-à-vis Iseut, Tristan retourne à Tintagel où il se présente au château sous les traits d'un fou. La deuxième séquence met en scène les fonctions de « la découverte du faux héros (reconnaissance du héros) » ainsi que de « la réparation du méfait ou du manque ». Dans la variante de Bédier, Tristan sème ça et là des indices afin qu'Iseut et sa servante Brangien découvrent sa véritable identité. Il devient très en colère quand ces dernières refusent de voir la vérité en face. C'est grâce à son lévrier Husdent, qui le reconnaît tout de suite, que les deux femmes voient enfin à travers le déguisement. Il demeure quelque temps auprès d'Iseut avant de retourner en Bretagne. La version de Mativat nous présente un Tristan qui n'a plus toute sa

tête. Ses histoires font rire le roi et ses barons, mais les parcelles de vérité qu'elles recèlent les mettent, lui et la reine, en danger. Quand Husdent reconnaît Tristan, Iseut ne peut nier que son ancien amant se cache sous les traits du fou du roi. Iseut le soigne et s'occupe de lui jusqu'à ce que Kaherdin vienne le chercher pour le ramener en Bretagne.

Finalement, dans les trois variantes, cette séquence préparatoire est une « transgression », car Iseut doit aller auprès de son amant qui agonise à la suite d'une blessure infligée dans le feu de l'action. En ce qui a trait à la première séquence, il y a des fonctions de « combat du héros contre l'antagoniste », de « victoire sur l'antagoniste » et de « déplacement du héros jusqu'à un lieu fixé ». Dans les versions de Bédier et Mativat, Kaherdin, qui a avisé Iseut de l'état de Tristan, tente de la ramener à son chevet avant qu'il ne soit trop tard. Par contre, dans le film, il n'y a que la fonction de « déplacement du héros jusqu'à un lieu fixé ». Un des hommes du roi Marc trouve Iseut et l'amène auprès de Tristan. Par rapport à la deuxième séquence, on retrouve les fonctions de « découverte du faux héros (reconnaissance du héros) » et celle de « châtement » dans les variantes de Bédier et Mativat. Iseut aux Blanches Mains, jalouse de l'amour que porte son époux à la reine Iseut, ment délibérément à ce dernier quand il lui demande la couleur de la voile du navire censé ramener son amour à lui. À ces paroles, Tristan cesse son combat. Iseut la Blonde court au chevet de son amant et le rejoint dans la mort. Il est à noter que, chez Mativat, Iseut aux Blanches Mains se suicide après avoir causé la mort de Tristan. Dans la version cinématographique, les fonctions demeurent les mêmes que dans les deux autres variantes pour ce qui est de cette séquence. Iseut la Blonde et Tristan sont laissés seuls et elle le tient pendant qu'il passe de vie à trépas. Iseut ne suit pas son amant dans la mort, mais elle quitte le royaume de Marc et disparaît.

À la suite de l'analyse de ces séquences ainsi que de leurs fonctions, on peut en conclure que, comme nous l'avons découvert dans la deuxième partie du mémoire, la reconstitution de Bédier et le roman de Mativat ont beaucoup de points communs en ce qui a trait à l'ordre ainsi qu'au traitement des séquences dans le récit, et ce bien que la variante de Mativat ait subi un grand nombre d'actualisations en comparaison de celle de Bédier. D'autre part, nous avons remarqué que les séquences analysées dans la variante de Reynolds s'éloignent de plus en plus de la reconstitution du mythe produite en 1900. Mais quelles sont ces séquences qui font partie des constituants essentiels du mythe? En plus de la dualité entre les archétypes Éros et Thanatos de même que le triangle amoureux, on reconnaît ce récit, entre autres, à la scène du coup de foudre entre les amants – scène où le philtre d'amour prend une grande place dans le mythe. La séquence où Tristan et Iseut sont pris sur le fait par le roi Marc et condamnés pour trahison est également très importante au récit. Nous croyons que la fin caractéristique du mythe, où les amants meurent l'un après l'autre de chagrin à l'idée que l'être aimé les ait abandonnés, est aussi un constituant fondamental bien qu'elle ait été modifiée dans la version de Reynolds afin d'assurer la cohérence par rapport à l'interprétation du caractère et des valeurs des personnages. En outre, dans cette variante, comme dans le concept de la dualité corps-esprit qui se retrouve dans les grandes religions monothéistes, la mort, Thanatos, n'est qu'un passage obligé parmi tant d'autres dans la vie d'une personne. On pourrait donc dire que Tristan continue son chemin dans l'au-delà tandis qu'Iseut continue le sien parmi les vivants. Peut-être leurs parcours se croiseront-ils à nouveau? Il est étonnant qu'une version du mythe de *Tristan et Iseut* où on retrouve si peu d'allusions à la religion semble baser la fin de son récit sur un concept qui est présent à la fois en philosophie et en théologie. En outre, nous avons

remarqué que plus on s'éloigne de l'époque où l'œuvre est censée prendre place, plus il y a de traces d'actualisations dans celle-ci. Cela va dans la ligne d'idée de l'interprétation sociohistorique, théorie dont nous nous sommes servis dans la partie 2, qui dicte qu'une œuvre est ancrée dans l'époque où elle a été produite. En d'autres termes, on peut en apprendre tout autant à propos de l'époque où une œuvre prend place, le Moyen Âge dans notre cas, que par rapport à l'époque où cette œuvre est produite, soit le 20^e ou le 21^e siècle pour nos variantes.

4.3 Analyse des personnages

Dans la partie qui suit, nous nous inspirerons des théories de Vladimir Propp à propos des personnages, théories où les « [...] sphères [d'action] correspondent aux personnages qui accomplissent les fonctions [...] »²³¹, et ce dans le but d'analyser ces constituants du mythe dans les trois variantes à l'étude. Par ailleurs, les études de Joseph Campbell sur le monomythe²³², thèse selon laquelle on retrouve des histoires et des images similaires dans la plupart des civilisations de par le monde²³³, devraient nous permettre de comprendre les données obtenues. En premier lieu, on pourrait dire que, dans les trois variantes analysées, les hommes, de par leur fonction respective de roi et de chevalier, sont des donneurs de mort tandis qu'Iseut, en tant que femme et guérisseuse, est une donneuse de vie. Ici, nous décelons déjà une opposition entre les professions des personnages masculins et du personnage féminin de notre triangle – une dichotomie entre Éros, personnifié par Iseut, et Thanatos, personnifié par le roi Marc et Tristan. D'après les théories de Joseph Campbell sur

²³¹ Vladimir Propp, *op. cit.*, p. 96.

²³² Voir définition de Joseph Campbell p. 14.

²³³ Joseph Campbell, *op. cit.*

le « héros-amant²³⁴ », il existe également une complémentarité non négligeable entre les fonctions attribuées aux amants du mythe. Tels le Yin et le Yang oriental ou l'Éros et le Thanatos occidental, nous pouvons dire qu'Iseut et Tristan ont des fonctions opposées, mais complémentaires qui viennent ultimement former un tout cohérent. Dans les parties antérieures de même que celle-ci, nous avons d'abord étudié les personnages en tant que membres d'un triangle amoureux. Nous allons maintenant nous pencher sur ces derniers séparément afin de déterminer leurs sphères d'action respectives d'après les théories de Propp. Lesdites sphères d'action sont en lien direct avec les fonctions qui ont été attribuées aux personnages dans les séquences étudiées auparavant. Ultimement, les théories de Joseph Campbell sur le monomythe devraient nous aider dans notre analyse des caractéristiques des personnages du triangle amoureux.

4.3.1 Tristan

Le prénom Tristan viendrait d'une version en ancien français du picte *Drustan*²³⁵. Il pourrait également venir de *drest* un nom qui a été porté par bien des rois pictes et qui signifie révolte ou tumulte²³⁶. La graphie originale aurait été altérée par voie d'association avec la forme latine *tristis* qui signifie triste²³⁷. Le personnage de Tristan est représenté par la sphère d'action du « héros » selon les théories de Propp. C'est donc lui qui part pour la

²³⁴ Voir citation de Joseph Campbell p. 69.

²³⁵ [Anonyme], « Tristan » dans *Behind the Name* [En ligne], <http://www.behindthename.com/name/tristan> (Consulté le 29 juin 2015).

²³⁶ [Anonyme], « Drust » dans *Behind the Name* [En ligne], <http://www.behindthename.com/name/drust> (Consulté le 29 juin 2015).

²³⁷ [Anonyme], « Tristan » dans *Behind the Name* [En ligne], <http://www.behindthename.com/name/tristan> (Consulté le 29 juin 2015).

quête et qui réagit aux exigences du mandateur du récit²³⁸. On le suit dans l'ensemble des versions à l'étude. De plus, si on se fie aux théories de Joseph Campbell en ce qui concerne le héros-amant, Tristan est aussi la moitié d'un tout « héros » qui comprend Iseut et lui. Un autre aspect à soulever est la figure du double. Cette figure que l'on retrouve pour la première fois dans l'Iliade a plus d'un sens, mais ceux-ci sont généralement en lien avec la mort, en d'autres termes Thanatos²³⁹. Kaherdin, le frère d'armes de Tristan, représente-t-il son double? À tout le moins, il représente le chevalier loyal à son seigneur que Tristan était avant de « boire la mort » par l'entremise du philtre d'amour. Il est la personnification de l'esprit chevaleresque. Par contre, Tristan est également la figure des non-dits dans le mythe²⁴⁰. S'il n'était du manque de communication entre lui et son roi, par rapport à sa longue relation avec Iseut, le mythe et sa fin funeste n'auraient pas eu lieu d'être. D'autre part, nous ne pouvons passer à côté d'éléments que nous associons aujourd'hui au complexe d'Œdipe d'après Sigmund Freud²⁴¹, lui-même basé sur le mythe grec d'*Œdipe* où le personnage éponyme tue son père et épouse sa mère. En d'autres termes, on pourrait dire que c'est le récit d'un « fils » qui tombe amoureux de « l'épouse » de son « père ». Dans toutes les versions du mythe, Tristan est représenté comme étant le fils que le roi Marc n'a jamais eu tandis que ce dernier est la figure paternelle de Tristan. Iseut, pour sa part, est l'amante des deux hommes. Même Denis de Rougemont fait quelques allusions à l'existence

²³⁸ [Anonyme] (2002), « Morphologie du conte (Vladimir Propp) » dans *CRDP de Toulouse* [En ligne], <http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/themadoc/occitan/occitan-conte/methodes-analytiques.htm> (Consulté le 25 juin 2015).

²³⁹ Maurizio Bettini (2010), « Je est l'autre? Sur les traces du double dans la culture ancienne » dans *L'annuaire du Collège de France* [En ligne], <http://annuaire-cdf.revues.org/387> (Consulté le 4 janvier 2015).

²⁴⁰ Voir citation de Jean-Marc Pastré p. 63.

²⁴¹ [Anonyme] (2012), « Complexe d'Œdipe – Freud » dans *La-Philosophie.net* [En ligne], <http://la-philosophie.com/complexe-oedipe-freud> (Consulté le 29 juin 2015).

d'un complexe oedipien dans ce mythe dans l'ouvrage *L'amour et l'occident*²⁴². D'autre part, selon les théories de Joseph Campbell sur le monomythe, le complexe d'Œdipe fait partie des éléments universels qui reviennent d'une culture à l'autre²⁴³. Il le décrit ainsi : « This fateful infantile distribution of death (*thanatos: destrudo*) and love (*eros: libido*) impulses builds the foundation of the now celebrated Oedipus complex [...]»²⁴⁴. » Alors, ce n'est pas étonnant de le retrouver dans un mythe breton. Cependant, nous avançons l'hypothèse qu'une version romaine d'*Œdipe* présentée par Sénèque aurait pu être amenée jusqu'en Gaule par les Romains²⁴⁵ qui ont occupé certaines parties de ce territoire jusqu'à la chute de l'Empire romain d'Occident en 476 après Jésus-Christ²⁴⁶. Tenant compte du fait que les premières versions de ce mythe seraient apparues aux environs du 6^e siècle après Jésus-Christ, il est possible que le mythe de *Tristan et Iseut* ait incorporé certains éléments de l'*Œdipe* dans sa version romaine qui date du 1^{er} siècle après Jésus-Christ ou celles des tragédies grecques remontant au 5^e siècle avant Jésus-Christ²⁴⁷. En d'autres termes, nous croyons que le personnage de Tristan est un héros archétypal de la trempe des héros grecs de l'Antiquité tels que Prométhée et Jason. Figure mythique, le personnage de Tristan, dont les nombreuses aventures et quêtes représentent des rites de passage²⁴⁸, est un modèle à suivre pour les jeunes gens de toutes les époques. Après tout, si on ne tient pas compte de sa relation avec Iseut, on peut dire que Tristan est un jeune chevalier accompli à bien des

²⁴² Denis de Rougemont (1972), *L'amour et l'occident*, Saint-Amand (France), Librairie Plon, « Bibliothèques 10/18 », p. 143-144.

²⁴³ Joseph Campbell, *op. cit.*, prologue, « Myth and Dream ».

²⁴⁴ *Loc. cit.* « Les fondements du célèbre complexe d'Œdipe sont érigés sur une répartition immature et destructrice des pulsions de mort (*thanatos : destrudo*) et d'amour (*eros : libido*) [...] » [Ma traduction]

²⁴⁵ Guy Belzane (2015), « Œdipe roi, Sophocle » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/oedipe-roi/#> (Consulté le 29 juin 2015).

²⁴⁶ [Anonyme], « La Gaule romaine » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Gaule/120945#401504> (Consulté le 29 juin 2015).

²⁴⁷ Guy Belzane, *op. cit.*

²⁴⁸ Joseph Campbell, *op. cit.*, prologue, « The Hero and the God ».

niveaux. C'est à la fois un homme de lettres, un conteur, un musicien, un guerrier et un fin stratège – un exemple de courage et de persévérance pour les jeunes d'aujourd'hui.

4.3.2 Iseut (Yseult²⁴⁹)

Le prénom Iseut est une forme médiévale d'« Isabelle » ainsi qu'un dérivé d'« Elisabeth²⁵⁰ ». Il viendrait de l'hébreu « el, isha et beth » qui signifie « Dieu protège ma maison²⁵¹ ». Le personnage que l'on connaît sous le nom de la reine Iseut ou bien d'Iseut la Blonde fait appel à plusieurs des sphères d'action de Vladimir Propp. Selon ces théories, Iseut représente le « personnage recherché » par le héros Tristan soit un personnage qui est la raison pour laquelle le héros accomplit des tâches difficiles, qui permet de reconnaître le faux héros du vrai et de punir ce faux héros²⁵². Iseut joue également le rôle « d'auxiliaire » qui aide le héros pendant ses déplacements, contribue à réparer un méfait ou un manque, qui porte secours au héros, qui le seconde dans l'accomplissement de tâches difficiles et qui assiste à la transfiguration du héros²⁵³. Finalement, elle est une moitié d'une entité « héros » formée par elle et Tristan d'après les théories de Joseph Campbell sur le héros-amant²⁵⁴. En d'autres termes, lorsque Tristan est absent d'une scène, c'est habituellement le personnage d'Iseut que l'on suit dans cette partie du récit ou du film puisqu'elle fait également office d'« héroïne ». De plus, dans les trois variantes à l'étude, elle est donneuse de vie de par son sexe ainsi que par sa fonction de guérisseuse. Elle est donc en lien avec l'archétype Éros. Par

²⁴⁹ Orthographe de ce prénom dans la version cinématographique de Kevin Reynolds.

²⁵⁰ [Anonyme], « Signification du prénom Iseult » dans *Notrefamille.com* [En ligne], <http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-iseult.html> (Consulté le 29 mars 2015).

²⁵¹ *Loc. cit.*

²⁵² [Anonyme] (2002), « Morphologie du conte (Vladimir Propp) » dans *CRDP de Toulouse* [En ligne], <http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/themadoc/occitan/occitan-conte/methodes-analytiques.htm> (Consulté le 25 juin 2015).

²⁵³ *Loc. cit.*

²⁵⁴ Joseph Campbell, *op. cit.*, partie 2, chapitre 3, « The Hero as Lover ».

ailleurs, Michel Serceau a fait des recherches sur la symbolique de la blondeur féminine au cinéma²⁵⁵. « Chez les anciens, dieux, déesses, héros ont été blonds... cette couleur blonde symbolise les forces psychiques émanées de la divinité...²⁵⁶ » Au cinéma comme en littérature, « [...] on ne compte plus les héroïnes blondes qui sont les sujets, en même temps que les objets, de tragiques histoires d'amour. Des héroïnes idéales en même temps que souffrantes²⁵⁷. » En d'autres termes, les personnages féminins aux cheveux blonds étaient associés au symbole de la lumière ainsi qu'aux représentations de déesses et de femmes virginales. Avec ces idées en tête, Iseut la Blonde, qui est représentée à travers les variantes comme ayant des cheveux d'or et la beauté d'une déesse, est une digne représentante de cette lignée de personnages féminins. Il est à noter que, dans les versions de Bédier et de Mativat, il y a deux personnages qui s'appellent « Iseut ». Dans ces récits, les deux Iseut, telle Hélène de Troie dans *l'Iliade* d'Homère, sont la cause de bien des conflits et des batailles. Iseut la Blonde, l'amante de Tristan, lui redonne la vie par deux fois, ce qui en fait un personnage à caractère positif, tandis qu'Iseut aux Blanches Mains, l'épouse de Tristan, a causé sa mort par sa jalousie, elle est donc un personnage qui a une influence négative dans la vie de Tristan. On pourrait donc en conclure que le personnage d'Iseut aux Blanches Mains est le double négatif d'Iseut la Blonde. D'un côté, dans la version de Bédier, les deux femmes se rencontrent au chevet de Tristan et Iseut la Blonde meurt peu après. De l'autre, dans le roman de Mativat, Iseut aux Blanches Mains se suicide après avoir causé la mort de son époux; alors, Iseut la Blonde ne la rencontre jamais, mais elle meurt quand même

²⁵⁵ Michel Serceau, *op. cit.*, p. 301-302.

²⁵⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (éds) (1982), « Dictionnaire des symboles » dans Michel Serceau, *ibid.*, p. 301.

²⁵⁷ Michel Serceau, *ibid.*, p. 302.

auprès de Tristan, à la suite des actions de son double. Nous croyons donc que, tel un « dopplegänger », Iseut aux Blanches Mains est le double maléfique d'Iseut la Blonde, car cette dernière meurt à la suite des actions de la première²⁵⁸. En outre, comme c'était le cas de Tristan, nous pouvons faire un lien entre le personnage d'Iseut la Blonde et l'histoire d'*Œdipe*. Puisqu'Iseut est l'épouse du roi Marc et donc la reine de Cornouailles, elle est la personnification de la reine Jocaste. Elle est l'épouse du roi Laïos en premières noces et celle d'Œdipe, en deuxièmes. Dans *Tristan et Iseut*, bien que Tristan n'ait aucun lien de sang avec Iseut, il existe des liens émotionnels et de parenté entre lui et le roi Marc. La Jocaste-Iseut du mythe que nous étudions n'a peut-être pas enfanté Œdipe-Tristan, mais elle lui a tout de même redonné la vie à deux reprises, ce qui permet de cimenter les parallèles entre les deux récits. Somme toute, le personnage d'Iseut la Blonde dans le mythe est à la fois une figure d'aide au héros, Tristan, et un héros en soi. De par ses fonctions de reine et de guérisseuse, c'est une femme qui a un certain pouvoir sur les gens. Malgré le fait qu'elle possède plus de connaissances que la majorité des femmes de son époque, cela demeure une représentation traditionnelle de la femme et de l'épouse. C'est toutefois pour sa représentation de femme sexualisée et d'Éros que son personnage sort de l'ordinaire. Les femmes de haut rang n'étaient pas habituellement vues comme des objets sexuels, mais bien comme la propriété de leur mari. Cependant, Iseut n'est pas une simple femme-objet. Elle détient un certain pouvoir et elle s'en sert au besoin. En d'autres termes, nous croyons que ce personnage a un caractère moderne avant son heure. À bien des égards, comme Tristan, Iseut est un modèle à suivre, ce qui explique l'intemporalité de son personnage.

²⁵⁸ Maurizio Bettini, *op. cit.*

4.3.3 Marc (Mark²⁵⁹ ou Marke²⁶⁰)

Comme pour le personnage d'Iseut la Blonde, le roi Marc joue plusieurs rôles dans le mythe de *Tristan et Iseut*. D'après les sphères d'action de Propp, il est, entre autres, le « mandateur » qui envoie le héros, dans ce cas-ci Tristan parce que c'est de lui qu'il est le mandateur, sur le chemin de sa quête à la recherche de la belle au cheveu d'or qu'il épousera. Cependant, le roi Marc peut également prendre les traits de « l'agresseur », dans le triangle amoureux du mythe, puisqu'il empêche Tristan et Iseut de vivre leur amour. En tant qu'agresseur principal du mythe, le roi Marc commet des méfaits, il lutte contre le héros d'une manière ou d'une autre et il le poursuit²⁶¹. Qui plus est, afin de punir son épouse et son neveu pour l'avoir trahi, le roi Marc les condamne à mort et il les poursuit de son courroux. Comme nous l'avons dit auparavant, de par sa fonction, le roi Marc représente la loi et les conventions dans son royaume ce qui en ferait un personnage neutre. Cependant, puisqu'il a le pouvoir de vie ou de mort sur les gens, nous l'avons associé à l'archétype Thanatos. Dans les variantes bretonnes du mythe de *Tristan et Iseut*, on écrivait le nom du roi Marc ainsi : Marc'h²⁶². Cela veut dire « cheval » en langue bretonne²⁶³. Or, le cheval est un signe de royauté, mais aussi une forme de psychopompe qui sert à amener les vivants jusqu'au royaume des morts²⁶⁴. En d'autres termes, le prénom même de ce personnage est un augure de mort pour les amants Tristan et Iseut. D'un autre côté, le roi

²⁵⁹ Orthographe de ce prénom dans la version romancée de Daniel Mativat.

²⁶⁰ Orthographe de ce prénom dans la version cinématographique de Kevin Reynolds.

²⁶¹ [Anonyme] (2002), « Morphologie du conte (Vladimir Propp) » dans *CRDP de Toulouse* [En ligne], <http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/themadoc/occitan/occitan-conte/methodes-analytiques.htm> (Consulté le 25 juin 2015).

²⁶² [Anonyme] (2015), « Marc'h » dans *Bretagne.com – Tourisme et Loisirs en Bretagne* [En ligne], http://www.bretagne.com/fr/culture_bretonne/prenoms_bretons/m/marc_h (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

²⁶³ *Loc. cit.*

²⁶⁴ Ami Ronnberg (rédactrice en chef) et Kathleen Martin (rédactrice) (2010), *The Book of Symbols – Reflections on Archetypal Images*, Cologne (Allemagne), Taschen, p. 312-315.

Marc est également le faire-valoir de Tristan dans le sens que le premier se fait détrôner auprès de son épouse et de ses sujets par le second qui est le champion du royaume et son digne héritier. De plus, nous pouvons faire un parallèle entre ce personnage et le mythe d'*Œdipe*. Dans l'ensemble des variantes de *Tristan et Iseut*, le roi Marc, qui est l'oncle de Tristan du côté maternel, représente un mentor et une figure paternelle pour lui. Le roi Marc est donc la représentation dans le mythe grec du roi Laïos qui protège sa vie et son bien même si cela doit mettre en péril la vie de son fils²⁶⁵. Le parallèle entre le mythe breton et le mythe grec repose sur le fait que la figure du roi est prête à sacrifier la chair de sa chair afin de protéger ce à quoi il tient tel que son royaume ainsi que sa belle jeune épouse. Il est à noter que, dans le film, soit la variante la plus actualisée, le roi Marc se fait raconter l'histoire d'amour entre Tristan et Iseut par son épouse et il décide de les exiler ensemble au lieu de les condamner à mort comme dans les autres variantes. Le roi Marc est donc un personnage qui a des caractéristiques qui s'opposent dans l'ensemble des versions. En tant qu'incarnation de la loi et des conventions dans son royaume, il a une valeur neutre et cette dernière prend encore plus d'importance dans l'adaptation cinématographique. Toutefois, puisqu'il représente aussi l'obstacle à l'amour entre Tristan et Iseut et qu'il a même condamné ces derniers à mort dans la plupart des versions, nous l'avons adjoint à Thanatos. En conclusion, selon le point de vue, que ce soit Tristan, Iseut, ou le peuple, le roi Marc joue différents rôles dans les trois variantes à l'étude.

En analysant le mythe de *Tristan et Iseut* et tout particulièrement ces personnages principaux qui forment un triangle amoureux, nous avons exploré des personnages, des histoires et des mythes qui existaient déjà à l'époque de la Grèce antique. En procédant à

²⁶⁵ Guy Belzane, *op. cit.*

l'analyse des personnages, nous avons découvert que chaque membre du triangle amoureux à la base du mythe est l'incarnation de l'archétype Éros ou Thanatos. Les amants Iseut et Tristan sont adjoints respectivement à Éros et Thanatos. Toutefois, le personnage du roi Marc est plus complexe que cette dichotomie, car il représente à la fois la loi de son royaume de même que la barrière qui se dresse entre Tristan et Iseut. Alors, bien que nous l'ayons adjoint à Thanatos à cause de son rôle d'obstacle dans le récit, nous pourrions tout autant lui attribuer une valeur neutre. Nous pouvons en conclure que nous avons affaire à des personnages archétypaux. Ce sont des personnages types que l'on retrouve dans les mythes et les histoires de par le monde. Somme toute, nous croyons que bien des récits contemporains sont toujours basés sur ce modèle d'archétypes qui est propre à notre imaginaire collectif.

4.4 Le temps du récit

Dans cette partie du mémoire, nous nous servons des théories de Gérard Genette pour étudier le temps du récit dans les trois adaptations plurimédias sélectionnées. Genette se sert des mots de Christian Metz afin d'expliquer ce en quoi consiste le temps du récit.

Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits [...], elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps²⁶⁶.

Nous avons choisi d'utiliser les théories de ces spécialistes de la narratologie parce que Genette a, entre autres, poussé plus loin certaines des idées de Vladimir Propp afin de tirer

²⁶⁶ Christian Metz (1968), « Essais sur la signification au cinéma » dans Gérard Genette (2007), *Discours du récit – Essai de méthode*, France, Éditions du Seuil, coll. « Essais », p. 21.

plus d'information des composants narratologiques analysés. Du reste, jusqu'à présent, nous avons travaillé sur deux textes, soit celui reconstitué par Bédier et le roman de Mativat, ainsi que sur le film de Reynolds. Ce sont donc des adaptations modernes du mythe de *Tristan et Iseut* qui relèvent de médias de nature différente et dont, par le fait même, les composants narratologiques peuvent diverger. Dans notre analyse qui touche à deux médias, nous tiendrons compte de trois aspects en lien avec le temps du récit, soit l'ordre du récit, la vitesse narrative et la fréquence événementielle.

4.4.1 Ordre

Tout d'abord, nous allons nous intéresser à l'ordre du récit dans les trois variantes du mythe. « Il semble que le récit folklorique ait pour habitude de se conformer, dans ses grandes articulations du moins, à l'ordre chronologique, mais notre tradition littéraire (occidentale) s'inaugure au contraire par un effet d'anachronie caractérisé [...]»²⁶⁷. » En procédant à l'analyse des adaptations, nous avons découvert que, malgré le fait que nous ayons affaire à deux types de médias, l'écrit et le film, l'ordre chronologique est habituellement respecté dans l'ensemble des versions mis à part pour quelques anachronies narratives qui sont les « [...] différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit [...]»²⁶⁸. En d'autres termes, cela veut dire que les événements se déroulent au fur et à mesure qu'ils arrivent aux personnages. Cependant, nous suivons tout particulièrement Tristan ou Iseut, car ils sont les personnages sur lesquels se focalisent, la plupart du temps, le mythe ainsi que les trois adaptations étudiées dans notre mémoire.

²⁶⁷ Gérard Genette (2007), *Discours du récit – Essai de méthode*, France, Éditions du Seuil, coll. « Essais », p. 24.

²⁶⁸ *Loc. cit.*

Enfin, il semblerait que, à la manière des contes oraux desquels ils découlent, les événements dans les versions modernes du mythe suivent l'ordre chronologique.

4.4.2 Vitesse

En second lieu, nous allons nous pencher sur l'aspect de la vitesse narrative du récit. « Le récit isochrone, notre hypothétique degré zéro de référence, serait donc ici un récit à vitesse égale, sans accélérations ni ralentissements, où le rapport durée d'histoire/longueur de récit resterait toujours constant²⁶⁹ » – c'est impossible. En d'autres termes, « [...] un récit peut se passer d'anachronies, il ne peut aller sans *anisochronies*, ou, si l'on préfère [...], sans effets de *rythme*²⁷⁰. » Dans les trois variantes que nous avons analysées, on retrouve une figure narrative d'ellipse implicite, telle que décrite par Gérard Genette : « D'un point de vue temporel, l'analyse des ellipses se ramène à la considération du temps d'histoire élidé [...]»²⁷¹. » Dans le mythe, la première ellipse dont il est question est en lien avec les années de jeunesse de Tristan. Quel peut être le but d'ignorer cette partie de la vie du personnage « héros »? Nous pouvons émettre des hypothèses à ce sujet, mais nous croyons que cela jette une certaine aura de mystère, voire de surnaturel, sur le personnage de Tristan. Sorti de nulle part, ce jeune homme sauve le royaume du roi Marc en le libérant de l'opresseur irlandais; toutefois, de champion, il en deviendra ensuite le paria. Il est à noter que, « [c]onsubstantiel au mythe, le silence de Tristan ne peut disparaître, ressort essentiel à la fois du mythe et de la narration qui l'habille²⁷². » En d'autres termes, l'absence de communication à propos de Tristan ainsi que de sa part découle d'un procédé propre au

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 83.

²⁷⁰ *Loc. cit.*

²⁷¹ *Ibid.*, p. 103.

²⁷² Jean-Marc Pastré, *op. cit.*

mythe. Il est également la cause des nombreuses répétitions et exagérations que l'on retrouve dans le mythe²⁷³. En somme, nous croyons que le silence est « [...] une stratégie de communication entre l'auteur et ses lecteurs²⁷⁴. » D'un autre côté, nous avons découvert que les deux versions écrites, celle de Bédier et celle de Mativat, recèlent deux figures qui s'apparentent à des sommaires. Ce sont des ellipses explicites. La première figure prend place quand Tristan et Iseut se trouvent en exil pendant une durée de trois ans dans la forêt de Morois. Il est à noter que, selon les lois en vigueur à cette époque dans les Îles Britanniques, un homme et une femme qui vivaient ensemble formaient ce que l'on appelle un « handfasting ». Ce terme fait référence à un mariage sanctionné par l'Église qui est établi par l'échange de consentements ou par le simple fait de vivre ensemble²⁷⁵. En d'autres termes, dans le mythe, en étant reniée par son époux, Iseut la Blonde était libre, pour ainsi dire, d'entrer dans une relation de « handfasting » avec Tristan. Nous devons faire remarquer que cette ellipse de l'exil, où les amants peuvent enfin vivre leur amour sans entraves, que ce soient celles du roi Marc ou des nobles de la cour, n'est pas présente dans le film. La deuxième ellipse explicite, quant à elle, se produit après le jugement d'Iseut la Blonde devant ses pairs, soit au moment où Tristan se résigne finalement à s'exiler de la cour de son oncle. Alors, Tristan voyage et offre ses services de chevalier à de nombreux royaumes en guerre, et ce durant une période de trois ans. Nous croyons que ces figures narratives, tant l'ellipse implicite que les deux ellipses explicites, permettent, entre autres, de garder l'accent sur l'histoire principale de manière à ne pas ralentir la vitesse du récit et

²⁷³ *Loc. cit.*

²⁷⁴ *Loc. cit.*

²⁷⁵ S. L. Krossa (2006), « Historical Handfasting » dans *Medieval Scotland* [En ligne], <http://medievalscotland.org/history/handfasting.shtml> (Consulté le 26 juin 2015).

de maintenir le silence sur certains aspects de la vie et du caractère de Tristan. De cette façon, elles représentent certains des non-dits du mythe. D'autre part, ces ellipses ont aussi la particularité de transformer la façon dont sont présentés les personnages. De protagonistes, Tristan et Iseut deviennent, l'espace de ces trois ellipses, des personnages statiques dont on raconte l'histoire. En ce qui a trait au reste des événements, et ce dans les trois versions du mythe, le temps du récit est le même que le temps de l'histoire. Ainsi, il s'agit d'une narration simultanée où l'histoire se déroule une scène après l'autre à la manière d'un conte oral.

4.4.3 Fréquence

Troisièmement, nous avons travaillé sur la fréquence événementielle, soit « [...] les relations de fréquence (ou plus simplement de répétition) entre récit et diégèse [...]»²⁷⁶, que l'on retrouve dans l'ensemble des variantes. En ce qui a trait aux trois adaptations sélectionnées, le mode singulatif a été utilisé dans chacune d'entre elles. « Le singulatif se définit donc, non par le nombre des occurrences de part et d'autre, mais par l'égalité de ce nombre²⁷⁷. » En d'autres termes, cela veut dire que les événements du récit sont racontés autant de fois qu'ils se sont passés dans le récit en question. Dans les versions écrites de *Tristan et Iseut*, il y a certains événements qui se déroulent par trois fois. Comme nous avons pu le voir, les répétitions sont un procédé narratif propre au mythe qui permet de mettre l'accent sur certains éléments afin de mieux en masquer d'autres.

a) Le chiffre « 3 »

²⁷⁶ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 111.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 113.

Par exemple, Tristan est blessé/empoisonné mortellement à trois reprises dans le récit. Le chiffre « 3 » semble d'ailleurs avoir été utilisé à plusieurs reprises à travers les récits, entre autres, en tant que moyen mnémotechnique dans la littérature orale. Cependant, il est également en lien avec le triangle amoureux qui est à la base de l'ensemble des variantes du mythe. La signification du chiffre « 3 », si on tient compte de celui-ci en tant que symbole, pourrait être en lien avec le concept d'une triade de divinités telle qu'il existait dans un bon nombre de sociétés indo-européennes à l'époque où a émergé le mythe de *Tristan et Iseut*²⁷⁸. Les mythologies romaines et celtiques faisaient référence à cette triade de divinités²⁷⁹, mais il faut également tenir compte du concept de la trinité chrétienne²⁸⁰. Toutes ces mythologies ont pu influencer le mythe de *Tristan et Iseut* d'une façon ou d'une autre. Par contre, il y a également un lien à faire avec « La voie » qu'il est possible d'atteindre quand une personne réussie à dépasser le dualisme qui existe entre le Yin et le Yang²⁸¹ – un concept que nous avons abordé quand nous avons procédé à l'analyse des personnages. En d'autres termes, même si le chiffre « 3 » et les répétitions par trois fois reviennent dans le mythe, nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses par rapport à leurs significations. Selon l'époque et la région, les significations peuvent différer grandement.

b) Le chiffre « 2 »

²⁷⁸ Éric Letonturier (2015), « L'idéologie tripartite des Indo-européens – livre de Georges Dumézil » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/l-ideologie-tripartite-des-indo-europeens/> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

²⁷⁹ *Loc. cit.*

²⁸⁰ Gérard Villemin (2015), « DicoNombre – Nombre 3 » dans *Nombres : curiosités, théorie et usages* [En ligne], <http://villemin.gerard.free.fr/aCulture/Culture/Trois.htm#Trinite> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

²⁸¹ Gérard Villemin (2015), « DicoNombre – Dualité » dans *Nombres : curiosités, théorie et usages* [En ligne], <http://villemin.gerard.free.fr/Wwwgymm/Logique/Dualite.htm> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

Le chiffre « 2 », qui revêt aussi une grande importance dans le récit à l'étude, est souvent représenté par les symboles chinois du Yin et du Yang²⁸². Par contre, il pourrait simplement correspondre à nos deux amants. Cependant, il y a bien d'autres symboles qui semblent convenir à ce nombre tel que le dualisme du bien et du mal ou du féminin et du masculin – des exemples d'une dichotomie dont sont parsemées les adaptations du mythe que nous avons analysées²⁸³. En outre, le concept de dualisme entre le corps et l'esprit, qui a été ébauché par Platon puis peaufiné par Descartes des siècles plus tard, pourrait aussi avoir fait son chemin dans les variantes de *Tristan et Iseut*²⁸⁴. La théorie platonicienne existait déjà à l'époque où notre mythe est apparu, mais il se peut également que la notion de dualisme ait été renforcée au moment de la reconstitution de Joseph Bédier.

[...] [N]otre éducation nous a appris à nous vivre, à nous percevoir et à agir dans deux registres : celui du corps, et celui du psychisme, c'est-à-dire celui de l'âme. Et dans ces deux-là seulement. Puisque même lorsqu'elle se fait religieuse, l'image anthropologique occidentale enseigne que l'homme est « Corps et Ame » et que, « Corps et Ame », il ressuscitera²⁸⁵.

Quoi qu'il en soit, il semble qu'il existe bel et bien une certaine polarité corps-esprit dans ces récits. Le corps y est mortel, ce qui est en lien avec Thanatos, tandis que l'esprit comme l'amour, Éros, est immortel. Par exemple, on peut le voir quand Tristan et Iseut disent à maintes reprises qu'ils n'ont commis aucun acte qui les rendrait coupables des crimes dont ils sont accusés – ils ne se sentent pas responsables des actes commis sous l'influence du philtre d'amour, car leurs corps et leurs esprits sont séparés. De plus, les amants ont hâte de se rejoindre dans l'au-delà où ils pourront enfin vivre leur amour sans contrainte. Cela

²⁸² *Loc. cit.*

²⁸³ *Loc. cit.*

²⁸⁴ Simone Pétrement (2015), « Dualisme » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/dualisme/> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

²⁸⁵ Michel Fromaget (2000), *Dix essais sur la conception anthropologique « corps, âme, esprit »*, France, L'Harmattan, coll. « Culture et Cosmologie », p. 12-13.

démontre que, dans les variantes étudiées, Tristan et Iseut croient bel et bien que le corps et l'esprit/l'âme sont des entités distinctes dont l'une peut survivre à l'autre, car même dans le film où la fin est changée, la mort, Thanatos, ne représente pas nécessairement la fin.

Nous pouvons en conclure que, grâce aux théories narratologiques de Gérard Genette, nous avons été en mesure de mettre en lumière plusieurs aspects en lien avec le temps dans les trois variantes du mythe de *Tristan et Iseut* et d'émettre des hypothèses quant à leurs significations. En ce qui a trait aux trois adaptations, nous avons découvert que nous sommes en présence d'une narration simultanée, et ce même s'il y a des figures narratives telles que les ellipses. Nous croyons que ces figures permettent, entre autres, d'accélérer l'action afin de revenir à la trame narrative principale ainsi que de créer un flou sur certains événements à propos de la vie de Tristan. Voici un exemple que l'on retrouve dans l'ensemble des variantes qui explique bien ce phénomène. À l'aide d'une ellipse implicite, on passe rapidement sur les années de jeunesse de Tristan. « Après sept ans accomplis, lorsque le temps fut venu de le reprendre aux femmes, Rohalt confia Tristan à un sage maître, le bon écuyer Gorvenal. Gorvenal lui enseigna en peu d'années les arts qui conviennent aux barons²⁸⁶. » Ainsi, en l'espace de quelques lignes, Tristan est passé de nourrisson à enfant puis à adolescent. Cela laisse planer une certaine aura de mystère, un silence intentionnel de la part de l'auteur, par rapport aux années formatrices de Tristan. D'autre part, il est possible d'associer des symboles aux chiffres « 2 », représentant le couple de Tristan et Iseut ou des dichotomies telles qu'Éros et Thanatos, le Yin et le Yang ou le féminin et le masculin, ainsi que « 3 », que l'on associe avec le triangle amoureux, plusieurs périodes de trois ans ou des répétitions par trois fois. En d'autres termes, le

²⁸⁶ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, partie 1.

mythe de *Tristan et Iseut* ainsi que les trois variantes à l'étude sont parsemés de symboles – Éros et Thanatos en étant des exemples flagrants²⁸⁷. Certains symboles ont suivi dans les adaptations, mais nous ne les retrouvons pas dans l'ensemble de celles-ci. Qu'est-ce que cela veut dire? Certains de ces symboles sont des éléments du conte oral, des indices mnémotechniques, tandis qu'il y en a d'autres qui viennent des mythes comme la couleur des cheveux d'Iseut qui est associée à la lumière ainsi qu'aux déesses. Même s'il y a quelques symboles dans le film tels que ceux en lien avec les couleurs, peu de répétitions se retrouvent dans ce média. En d'autres termes, nous croyons que les symboles qui sont toujours présents dans les nouvelles adaptations ont pour but de recentrer l'histoire, de la ramener à l'essentiel, soit aux séquences fondamentales du mythe, à son triangle amoureux ainsi qu'à la dualité entre les archétypes Éros et Thanatos, et ce tout en actualisant le récit à l'amour, aux valeurs et aux comportements modernes. Il y a des symboles, des métaphores et des unités de sens qui sont perdus en cours de route. C'est un passage obligé sur le chemin de l'évolution d'un récit aux fondements intemporels.

4.5 Conclusion de la troisième partie

Dans cette partie de notre mémoire, nous nous sommes penchés sur les constituants narratologiques qui se retrouvent dans nos trois variantes plurimédias de *Tristan et Iseut*. Nous avons été à même de confirmer que les membres du triangle amoureux personnifient les thèmes et archétypes à la base de notre mythe, Éros et Thanatos, et par le fait même la dichotomie entre ceux-ci. À l'aide de l'ouvrage sur la mythologie de Joseph Campbell intitulé *The Hero with a Thousand Faces*, nous avons été en mesure d'interpréter les résultats

²⁸⁷ Nous sommes conscients qu'il y a un grand nombre de symboles dans le mythe. D'ailleurs, nous aurions pu faire tout notre mémoire sur ce seul sujet. Nous mentionnons donc cet aspect parce qu'il est important, mais nous n'en ferons pas un point focal de notre recherche.

obtenus dans le cadre de nos diverses analyses narratologiques sur les trois adaptations. Grâce aux théories de Campbell sur le monomythe et l'amant-héros, nous avons découvert qu'il existe des liens intertextuels non seulement avec les versions du 12^e siècle du mythe à l'étude, mais aussi avec le mythe d'*Œdipe* de même que l'*Illiade* d'Homère. Nous croyons que le mythe de *Tristan et Iseut* serait donc le produit de mythes et de récits qui transcendent le temps et l'espace. Dans les trois variantes que nous avons étudiées, comme nous avons pu le voir dans cette partie, les récits ont subi des transformations afin de les actualiser à l'amour, aux valeurs ainsi qu'aux comportements de l'époque dont il est question de manière à correspondre aux attentes des nouvelles générations de lecteurs et spectateurs. En d'autres termes, le mythe de *Tristan et Iseut*, avec son opposition entre Éros et Thanatos ainsi que son triangle amoureux formé de personnages archétypaux, demeure, à ce jour, une des meilleures caractérisations de ce qui constitue l'amour dans le monde occidental. Nous pouvons d'ailleurs en retrouver des traces directes, dans des adaptations, ou indirectes, dans des histoires d'amour où se retrouvent certains de ses constituants fondamentaux. D'hier à aujourd'hui, *Tristan et Iseut* est le digne modèle de l'amour qui dure toujours, jusque dans la mort.

Conclusion

Nous allons conclure avec les mots de Joseph Bédier : « Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort²⁸⁸? » Bédier, qui a reconstitué ce récit à partir de fragments en ancien français du 12^e siècle, l'avait bien compris – ici, les archétypes font le mythe. La dichotomie entre les thèmes fondamentaux et archétypes Éros, qui est en lien avec l'amour et les pulsions de vie, et Thanatos, qui a trait aux pulsions de mort, sont au cœur de toutes les variantes de ce mythe que nous avons étudiées, soit celles de Marie de France, de Joseph Bédier, de Daniel Mativat ainsi que de Kevin Reynolds. Or, où retrouve-t-on des références à ces archétypes dans chacune des versions sur lesquelles nous avons travaillé? Même si la trame narrative y fait de nombreuses allusions, ce sont les personnages qui forment le triangle amoureux du récit, soit Tristan, Iseut la Blonde et le roi Marc, qui sont l'incarnation même de ces archétypes.

Avant de nous lancer dans l'écriture de ce mémoire, notre intérêt pour l'étude du mythe de *Tristan et Iseut* venait de notre désir d'étudier le thème de l'amour dans divers médias. Afin de nous démarquer des nombreuses études existantes sur ce mythe, nous nous sommes intéressés aux constituants fondamentaux, en d'autres termes, ce qui demeure dans le récit à travers les âges, ainsi qu'aux actualisations, soit à l'amour, aux valeurs et aux comportements à une époque donnée dans chacune des variantes. Cela nous a permis de travailler sur l'évolution et les transformations du mythe. Dans notre mémoire, nous avons alors mis l'accent sur certains points tels que l'intertextualité avec le lai de Marie de France, la reconstitution de Bédier et les mythes grecs, la critique thématique basée sur les thèmes

²⁸⁸ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, partie 1.

et archétypes Éros et Thanatos, l'analyse narratologique ainsi que l'actualisation des adaptations des 20^e et 21^e siècles qui sont basées sur une interprétation sociohistorique de ces récits. Somme toute, nous avons été à même de déterminer quels éléments du mythe ont réussi à transcender les époques, ce que l'on appelle l'essence du mythe, et lesquels, par opposition, ont dû être actualisés.

Tout au long de l'analyse, nous avons examiné le triangle amoureux afin d'en apprendre plus sur la façon dont chacun des personnages était dépeint. Ainsi, nous avons compris que Tristan est peut-être le héros-amant, selon les théories de Campbell, dans la plupart des récits, mais, en son absence, c'est Iseut la Blonde qui le remplace. Ensemble, ils forment un tout « héros ». Les fonctions et les actions de nos personnages nous ont permis d'établir des liens avec les archétypes qu'ils incarnent. Ce que nous avons découvert de plus intéressant par rapport aux personnages est un produit de l'actualisation du mythe. C'est dans le film que ces changements sont le plus flagrants. D'abord, à la fin de cette variante, Iseut la Blonde est décrite comme étant assez forte pour survivre à la mort de Tristan et avouer sa liaison à son époux. Elle a du pouvoir, une profession ainsi qu'un appétit sexuel. L'interprétation de cette Iseut est féministe et moderne; elle est l'égale des hommes. Dans l'ensemble des versions, Tristan, même s'il est le champion de Tintagel et le rival du roi Marc, est entouré d'un certain flou, d'une aura de mystère. En ce sens, il représente les non-dits et les malentendus qui mènent à la fin tragique du mythe. Même dans le film, ce silence est présent. Quant au roi Marc, il représente la loi et les valeurs de son royaume, ce qui en fait un personnage neutre. Toutefois, puisqu'il a le pouvoir de vie et de mort sur les gens et qu'il incarne la barrière à l'histoire d'amour interdite entre les amants, cela lui apporte une dimension négative. C'est un personnage dont la caractérisation est plus complexe que

jamais dans la variante cinématographique puisqu'il laisse les amants en vie après avoir entendu les confessions de son épouse.

Pour conclure, nous croyons que l'opposition entre les sentiments d'amour et de mort imprègne tous les aspects du mythe, que ce soit les thèmes, les archétypes ou les personnages. Bédier y fait allusion dans sa première phrase, mais nous l'avons mis en évidence ici. Ce n'est pas seulement l'amour qui est intemporel dans ce mythe, mais aussi la mort – mort à laquelle les personnages de Tristan et Iseut se sont condamnés prématurément. Or, personne ne peut y échapper. Nous pouvons donc en conclure que le mythe de *Tristan et Iseut*, peu importe la forme qu'il prend ou les changements qu'il subit, aura toujours sa place dans notre imaginaire littéraire parce que les questionnements sur la vie/l'amour et la mort sont toujours au cœur de nos existences.

Si c'était à refaire, nous aurions pu effectuer toutes sortes de recherches en lien avec le mythe de *Tristan et Iseut*, et ce en apportant seulement des changements au corpus. Cependant, il n'y aurait pas eu de modifications significatives quant à l'essence du mythe ou aux personnages et archétypes. S'il y avait de telles altérations à l'histoire, les consommateurs des médias ne seraient plus en mesure de faire des rapprochements entre le mythe d'origine et ses variantes. Quand nous avons commencé ce mémoire, nous avions l'intention de faire des recherches sur l'apport des fans dans les fanfictions en lien avec le mythe de *Tristan et Iseut*, mais alors nous n'aurions pas été en mesure d'analyser en profondeur tous les points que nous avons abordés dans le cadre de ce travail de recherche. Nous nous sommes toutefois questionnés sur la représentation de ces personnages archétypaux dans une histoire contemporaine. Tristan et Iseut, en tant que personnages, sont les protagonistes types que l'on retrouve dans des romans contemporains de genres

variés. On peut prendre l'exemple de la populaire saga *Twilight* de Stephenie Meyers²⁸⁹. Tristan, en tant qu'amoureux transi, a beaucoup en commun avec Edward tandis qu'Iseut, comme Bella, voudrait être avec son amant, mais tout semble contre eux. D'ailleurs, parce qu'il est un vampire, Edward est un mort-vivant (Thanatos) tandis que Bella, qui est humaine, serait associée aux pulsions de vie (Éros). Ce qui représente un obstacle à leur amour, en d'autres termes Marc, pourrait être la condition de vampire d'Edward ou bien le personnage de Jacob qui vient créer un triangle amoureux dans les tomes suivants de la saga²⁹⁰. Bien que ce soit une comparaison sommaire de ces personnages archétypaux, nous croyons que la ressemblance entre les récits est bel et bien présente. En conclusion, tant et aussi longtemps qu'il y aura la dichotomie entre Éros et Thanatos dans des médias divers, il devrait toujours s'agir d'une variante du mythe de *Tristan et Iseut*.

²⁸⁹ Stephenie Meyer (2006), *Twilight*, New York, Hachette Book Group, coll. Little, Brown and Company, 498 p.

²⁹⁰ *Loc. cit.*

Bibliographie

Corpus

Bédier, Joseph, Bérout et Thomas d'Angleterre (2012), *Tristan et Iseut – Versions anciennes et modernes* [version électronique], Éditions La Bibliothèque Digitale, 526 p.

Marie de France (1998), *Lais*, traduit de l'ancien français par Françoise Morvan, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de Poche : Classiques », 188 p.

Mativat, Daniel (1999), *Ni vous sans moi, ni moi sans vous : la fabuleuse histoire de Tristan et Iseut*, Saint-Laurent (QC), Éditions Pierre Tisseyre, coll. « Conquêtes : Classique », 322 p.

Reynolds, Kevin (2006), *Tristan + Yseult* [DVD]. États-Unis : Twentieth Century Fox Film Corporation.

Recherche

[Anonyme], « Amour courtois » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litterature_et_amour_courtois/38026 (Consulté le 25 juin 2015).

[Anonyme], « Archétype » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/archetype/5034?q=archetype#5008> (Consulté le 22 juin 2015).

[Anonyme], « Canon » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/canon/12751?q=canon#12602> (Consulté le 22 juin 2015).

[Anonyme] (2012), « Complexe d'Œdipe – Freud » dans *La-Philosophie.net* [En ligne], <http://la-philosophie.com/complexe-oedipe-freud> (Consulté le 29 juin 2015).

[Anonyme], « Denis de Rougemont » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Rougemont/176628> (Consulté le 25 juin 2015).

[Anonyme], « Drust » dans *Behind the Name* [En ligne], <http://www.behindthename.com/name/drust> (Consulté le 29 juin 2015).

[Anonyme], « Emmanuèle Baumgartner » dans *Babelio* [En ligne], <http://www.babelio.com/auteur/Emmanuele-Baumgartner/20201> (Consulté le 21 septembre 2014).

- [Anonyme], « Éros » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/eros/30816?q=eros#30728> (Consulté le 22 juin 2015).
- [Anonyme] (2015), « Éros » dans *Mythologie grecque* [En ligne], <http://mythologica.fr/grec/eros.htm> (Consulté le 25 mars 2015).
- [Anonyme], « François Amy de la Bretèque » dans *Modernités médiévales* [En ligne], <http://www.modernitesmedievales.org/CV/breteque.htm> (Consulté le 22 novembre 2014).
- [Anonyme] (2012), « Freud : le ça, le moi et le surmoi » dans *La-Philosophie.com* [En ligne], <http://la-philosophie.com/freud-moi-ca-surmoi> (Consulté le 25 février 2015).
- [Anonyme], « Indulgence » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/indulgence/42723?q=indulgence#42626> (Consulté le 25 juin 2015).
- [Anonyme], « Introduction à la mythologie, Gilbert Durand (partie 2) » dans *Littératures, francophonie et imaginaire méditerranéen* [En ligne], <http://lifim2010.over-blog.com/article-introduction-a-la-mythologie-gilbert-durand-partie-2-75694213.html> (Consulté le 29 juin 2014).
- [Anonyme], « Kères » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Keres/182562> (Consulté le 22 juin 2015).
- [Anonyme], « La Gaule romaine » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Gaule/120945#401504> (Consulté le 29 juin 2015).
- [Anonyme], « L'analyse d'un thème » dans *Études littéraires* [En ligne], <http://www.etudes-litteraires.com/analyse-theme.php> (Consulté le 22 février 2015).
- [Anonyme] (2015), « Marc'h » dans *Bretagne.com – Tourisme et Loisirs en Bretagne* [En ligne], http://www.bretagne.com/fr/culture_bretonne/prenoms_bretons/m/marc_h (Consulté le 1^{er} juillet 2015).
- [Anonyme], « Marées » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/encyclopedie/animations/Marées/1100533> (Consulté le 28 juin 2015).
- [Anonyme], « Matière de Bretagne et romans bretons » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mati%C3%A8re_de_Bretagne_et_romans_bretons/180250 (Consulté le 25 juin 2014).

- [Anonyme] (2014), « Michel Collot » dans *Babelio* [En ligne], <http://www.babelio.com/auteur/Michel-Collot/42608> (Consulté le 19 février 2015).
- [Anonyme] (2002), « Morphologie du conte (Vladimir Propp) » dans *CRDP de Toulouse* [En ligne], <http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/themadoc/occitan/occitan-conte/methodes-analytiques.htm> (Consulté le 25 juin 2015).
- [Anonyme], « Mort » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mort/52706?q=mort#52567> (Consulté le 25 juin 2015).
- [Anonyme], « Mythe » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe/53630?q=mythe#53277> (Consulté le 22 juin 2015).
- [Anonyme], « Passion » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/passion/58522?q=passion#58167> (Consulté le 25 juin 2015).
- [Anonyme], « Populaire » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/populaire/62612?q=populaire#61908> (Consulté le 25 juin 2015).
- [Anonyme], « Pulsion » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pulsion/65063?q=pulsion#64332> (Consulté le 26 juin 2015).
- [Anonyme], « Signification du prénom Iseult » dans *Notrefamille.com* [En ligne], <http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-iseult.html> (Consulté le 29 mars 2015).
- [Anonyme], « Surnaturel » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/surnaturel/75798?q=surnaturel#74930> (Consulté le 28 juin 2015).
- [Anonyme], « Thanatos » dans *Dictionnaires de français Larousse* [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/thanatos/77664?q=thanatos#76743> (Consulté le 22 juin 2015).
- [Anonyme], « Tristan » dans *Behind the Name* [En ligne], <http://www.behindthename.com/name/tristan> (Consulté le 29 juin 2015).
- [Anonyme], « Tristan et Iseut » dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Tristan_et_Iseut/147478 (Consulté le 22 juin 2015).

- [Anonyme], « Yin Yang » dans *Passeport Santé* [En ligne], http://www.passeportsante.net/fr/Therapies/MedecineChinoise/fondements_yin_yan.g.aspx (Consulté le 25 juin 2015).
- Arlabosse, René, Blanadet, Jean-Pierre, et Baldine Saint-Girons (2015), « Suicide » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/suicide/#> (Consulté le 28 juin 2015).
- Baumgartner, Emmanuèle (1993), *Tristan et Iseut : de la légende aux récits en vers*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Études littéraires », 128 p.
- Belzane, Guy (2015), « Œdipe roi, Sophocle » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/oedipe-roi/#> (Consulté le 29 juin 2015).
- Bettini, Maurizio (2010), « Je est l'autre? Sur les traces du double dans la culture ancienne » dans *L'annuaire du Collège de France* [En ligne], <http://annuaire-cdf.revues.org/387> (Consulté le 4 janvier 2015).
- Bilodeau, Anne-Marie (1993), « Joseph Campbell : le jeu de l'éternité dans le temps » dans *Religiologiques* [En ligne], n° 8 | automne. URL : <http://www.religiologiques.uqam.ca> (Consulté le 29 juin 2015).
- Boquet, Damien (2012), « L'amour en occident... et ailleurs » dans *Les émotions au Moyen Âge, carnet d'Emma* [En ligne], <http://emma.hypotheses.org/1844> (Consulté le 25 février 2015).
- Bourel, Dominique (2012), « Érôs et agapè (d'Anders Nygren) » dans *L'Histoire* [En ligne], <http://www.histoire.presse.fr/livres/les-classiques/eros-et-agape-d-anders-nygren-01-01-2012-41633> (Consulté le 25 juin 2015).
- Campbell, Joseph (2004), *The Hero with a Thousand Faces* [Version électronique], <http://press.princeton.edu>
- Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant (éds.) (1982), « Dictionnaire des symboles » dans Serceau, Michel (2009), *Le mythe, le miroir et le divan : Pour lire le cinéma*, Villeneuve d'Ascq (France), Presses universitaires du Septentrion, coll. « Arts du Spectacle – Images et sons », p. 301.
- Collot, Michel (1988), « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, n° 47, p. 79-91.
- Compère, Daniel (2011), *Les romans populaires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Les fondamentaux de la Sorbonne Nouvelle », 139 p.

- De la Bretèque, François Amy (2007), « Versions récentes de la légende de Tristan et Iseut au cinéma : entre prosaïsme et puérité y avait-il un autre choix? » dans *Babel* [En ligne], n° 15. URL : <http://babel.revues.org/802> (Consulté le 9 juillet 2014).
- De Rougemont, Denis (1972), *L'amour et l'occident*, Saint-Amand (France), Librairie Plon, « Bibliothèques 10/18 », 444 p.
- Dieguez, Sebastian (2013), « Tristan et Iseut : l'amour dans un breuvage » dans *Cerveau & Psycho* [En ligne], n° 60 | novembre-décembre. URL : http://www.cerveauetpsycho.fr/ewb_pages/a/article-tristan-et-iseut-l-amour-dans-un-breuvage-32325.php (Consulté le 8 juillet 2014).
- Dorlin, Elsa (2008) *Sexe, genre et sexualités – Introduction à la théorie féministe*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 153 p.
- Dumas, Robert (1991), « Le tissu, le fil et l'entrelacs » dans Adam, Colette-Chantal et coll., *Analyses et réflexions sur Tristan et Iseut (adaptation de Joseph Bédier) : la passion amoureuse*, Paris, Édition Marketing, coll. « Ellipses », 127 p.
- Duméry, Henry (2015), « Concupiscence » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/concupiscence/> (Consulté le 26 juin 2015).
- Fromaget, Michel (2000), *Dix essais sur la conception anthropologique « corps, âme, esprit »*, France, L'Harmattan, coll. « Culture et Cosmologie », 240 p.
- Gannac, Anne-Laure (2004), « L'amour a 3 visages » dans *Psychologies* [En ligne], <http://www.psychologies.com/Couple/Vie-de-couple/Amour/Articles-et-Dossiers/Amour-passion-chance-ou-piege/L-amour-a-3-visages> (Consulté le 21 février 2015).
- Genette, Gérard (2007), *Discours du récit – Essai de méthode*, France, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 435 p.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 561 p.
- Gignoux, Anne-Claire (2006), « De l'intertextualité à l'écriture » dans *Cahiers de Narratologie* [En ligne], n° 13, mis en ligne le 1^{er} septembre. URL : <http://narratologie.revues.org/329> (Consulté le 9 juillet 2014).
- Goliot-Lété, Anne, et Francis Vanoye (2009), *Précis d'analyse filmique*, 2^e éd., Barcelone (Espagne), Éditions Armand Colin, « La collection universitaire de poche : cinéma image », 126 p.
- Gouvernement du Québec (2015), « Canadian Home Video Rating System » dans *Régie du cinéma du Québec* [En ligne],

<http://www.rcq.gouv.qc.ca/ClassementsEtrangers.asp#CHVRS> (Consulté le 28 juin 2015).

Gras, V. W. (1981), « Myth and the Reconciliation of Opposites: Jung and Lévi-Strauss » dans *Journal of the History of Ideas*, 42(3), juillet-septembre, p. 472.

Guay, Jean-Herman (dir.) (2014), « Féminisme » dans *Perspective monde* [En ligne], <http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1503> (Consulté le 12 avril 2015).

Guillemette, Lucie, et Cynthia Lévesque (2006), « La narratologie » dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [En ligne], <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> (Consulté le 16 décembre 2014).

Haley, S. (2000), « The Future of the Family in North America » dans *Futures*, 32, p. 777-782.

Krossa, S. L. (2006), « Historical Handfasting » dans *Medieval Scotland* [En ligne], <http://medievalscotland.org/history/handfasting.shtml> (Consulté le 26 juin 2015).

Lepape, Pierre (2011), *Une histoire des romans d'amour*, Paris, Éditions du Seuil, 416 p.

Letonturier, Éric (2015), « L'idéologie tripartite des Indo-européens – livre de Georges Dumézil » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/l-ideologie-tripartite-des-indo-europeens/> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

Metz, Christian (1968), « Essais sur la signification au cinéma » dans Genette, Gérard (2007), *Discours du récit – Essai de méthode*, France, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 435 p.

Meyer, Stephenie (2006), *Twilight*, New York, Hachette Book Group, coll. Little, Brown and Company, 498 p.

Nosrat, Shahla (2012), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : « Tristan et Iseut » et « Wîs et Râmîn »*, Thèse (Ph. D.) – Université de Strasbourg [En ligne], [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00720933/document>] (Consulté le 9 avril 2015).

Paris, Gaston (2012), « Préface » dans Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre, *Tristan et Iseut – Versions anciennes et modernes* [version électronique], Éditions La Bibliothèque Digitale.

Pastré, Jean-Marc (2007), « Le personnage de Tristan : un archétype revisité » dans Chantal Connochie-Bourgne (dir.), *Façonner son personnage au Moyen Âge* [En ligne], <http://books.openedition.org/pup/2295?lang=fr> (Consulté le 16 avril 2015).

Propp, Vladimir (1970), *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 254 p.

Pétrement, Simone (2015), « Dualisme » dans *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/dualisme/> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

Ronnberg, Ami (rédactrice en chef), et Kathleen Martin (rédactrice) (2010), *The Book of Symbols – Reflections on Archetypal Images*, Cologne (Allemagne), Taschen, 807 p.

Serceau, Michel (2009), *Le mythe, le miroir et le divan : Pour lire le cinéma*, Villeneuve d'Ascq (France), Presses universitaires du Septentrion, coll. « Arts du Spectacle – Images et sons », 374 p.

Schwartz, Shalom H. (2006), « Les valeurs de base de la personne : théorie, mesures et applications » dans *Revue française de sociologie* [En ligne], <http://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-2006-4-page-929.htm> (Consulté le 28 juin 2015).

Vierne, Simone (1993), « Mythocritique et mythanalyse » dans *IRIS* [En ligne], n^o 13. URL : <http://www.aacri.fr/index.php/contributions/9-simone-vierne-mythocritique-et-mythanalyse> (Consulté le 9 juillet 2014).

Villemin, Gérard (2015), « DicoNombre – Dualité » dans *Nombres : curiosités, théorie et usages* [En ligne], <http://villemin.gerard.free.fr/Wwwgvmm/Logique/Dualite.htm> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

Villemin, Gérard (2015), « DicoNombre – Nombre 3 » dans *Nombres : curiosités, théorie et usages* [En ligne], <http://villemin.gerard.free.fr/aCulture/Culture/Trois.htm#Trinite> (Consulté le 1^{er} juillet 2015).

Annexe

1. Résumé de *Tristan et Iseut* de Joseph Bédier²⁹¹

Dans la 1^{ère} partie, « Les enfances de Tristan », le roi Rivalen de Loonois, vassal du roi Marc, est récompensé de ses fidèles services en obtenant la main de Blanchefleur, la sœur de Marc, dont il est amoureux. Ils se marient à Tintagel, mais Rivalen doit partir peu après, car son royaume est menacé. Une fois arrivé à son château de Kanoël, Rivalen confie son épouse enceinte à son maréchal Rohalt le Foi-Tenant et part soutenir son armée au combat. Quand Blanchefleur apprend la mort de son époux peu après, elle veut se laisser mourir. Elle attend trois jours de rejoindre son mari, en vain, et le quatrième, elle met au monde un fils.

Fils, lui dit-elle, j'ai longtemps désiré de te voir; et je vois la plus belle créature que femme ait jamais portée. Triste j'accouche, triste est la première fête que je te fais, à cause de toi j'ai tristesse à mourir. Et comme ainsi tu es venu sur terre par tristesse, tu auras nom Tristan (partie 1)²⁹².

Blanchefleur embrasse son fils et meurt. Rohalt le Foi-Tenant recueille Tristan. Afin de protéger l'enfant, il le fait passer pour un de ses fils et l'élève comme tel. À l'âge de sept ans, Rohalt confie Tristan à un écuyer, Gorvenal, afin qu'on lui apprenne « [...] les arts qui conviennent aux barons (partie 1). » À l'adolescence, des marchands de Norvège enlèvent Tristan et partent au loin par bateau. La mer se déchaîne jusqu'à ce que les mariniers, pour l'apaiser, relâchent enfin Tristan dans une barque près d'un rivage. Le temps se dégage en réponse à leur action. Une fois à terre, Tristan entend les bruits de chasseurs et de leur meute. Peu après, Tristan voit le veneur qui s'apprête à trancher la gorge du cerf qu'ils

²⁹¹ Joseph Bédier, Bérout et Thomas d'Angleterre (2012), *Tristan et Iseut – Versions anciennes et modernes* [version électronique], Éditions La Bibliothèque Digitale, 526 p.

²⁹² Les numéros de parties sont écrits entre parenthèses et non en bas de page afin d'alléger le résumé de l'histoire.

viennent de tuer. Tristan s'approche du groupe de chasseurs et leur offre d'apprêter la bête selon la coutume de son pays. À voir sa technique, les veneurs croient qu'il est fils de baron, mais Tristan cache son identité en disant qu'il est fils de marchand. Après sa démonstration, les chasseurs et lui prennent le chemin du château de Tintagel. Dès le premier regard, le roi Marc éprouve de la tendresse pour Tristan, son neveu dont il ignore encore l'existence. Dans la soirée, Tristan, assis au pied du roi, s'entretient avec le harpiste, puis il joue et chante à sa suite. À la demande du roi, Tristan accepte de le servir comme harpiste, veneur et homme lige et il le fait pendant trois ans. Durant toute cette période, Tristan suit le roi dans ses activités le jour et dort dans ses appartements la nuit parmi les privés et les fidèles. Au bout de ces trois années, après avoir cherché Tristan par-delà terres et mers, Rohalt le Foi-Tenant arrive enfin en Cornouailles où il retrouve Tristan. Rohalt révèle alors la véritable identité de Tristan au roi Marc qui adoube son neveu. Par la suite, Tristan va venger son père et recouvre son royaume. Il fait alors don de son royaume à Rohalt pour l'avoir élevé et fait don de son corps à son oncle qu'il décide d'aller servir. Avec Gorvenal à ses côtés, il retourne à Tintagel.

La 2^e partie s'intitule « Le Morholt²⁹³ d'Irlande ». Puisque le roi Marc refuse de payer le tribut dû à l'Irlande depuis plus de 15 ans, le roi d'Irlande a envoyé le chevalier géant nommé Morholt, son beau-frère, afin d'emporter 300 filles et 300 garçons âgés de 15 ans pour qu'ils deviennent serfs en leur pays. Morholt, chevalier invaincu en bataille, propose aux barons assemblés de se battre contre lui s'ils veulent s'affranchir de ce tribut. À ce moment, Tristan s'offre pour combattre Morholt au nom de son oncle. Le roi essaie de l'en empêcher, mais Tristan donne sa parole qu'il va se battre contre Morholt. Le lendemain,

²⁹³ Écrit ainsi dans le texte.

Tristan monte dans une barque pour aller combattre sur l'île Saint-Samson et il repousse celle-ci une fois à terre. Ils n'ont besoin que d'une seule barque parce seulement l'un d'entre eux reviendra vivant. Ils se battent pendant un long moment et tous attendent impatiemment de savoir qui sera le vainqueur. La voile pourpre de la barque de Morholt se détache enfin de l'île. Les Irlandais clament déjà sa victoire quand on aperçoit finalement Tristan qui brandit l'épée du géant et la sienne. Un bout de la lame de Tristan, logé dans le crâne de Morholt, est le seul tribut que les Irlandais rapporteront en Irlande. Tristan se rend jusqu'au château où il s'effondre dans les bras du roi. Une fois en Irlande, la sœur de Morholt, la reine d'Irlande, et la nièce de celui-ci, la princesse Iseut la Blonde, font l'éloge du mort. Malgré leurs connaissances de guérisseuses qui leur permettent de ramener un homme presque mort à la vie, elles ne peuvent rien dans ce cas-ci. Iseut la Blonde retire le fragment d'épée logé dans le crâne de son oncle et le conserve dans un coffret. À partir de ce jour, elle « [...] apprit à haïr le nom de Tristan de Loonois (partie 2). » De son côté, à Tintagel, Tristan est mourant. L'épée de Morholt était empoisonnée et les médecins du royaume ne peuvent plus rien pour lui. Tristan demande à être mis dans une barque au gré des flots. Peut-être trouvera-t-il quelqu'un qui pourra le sauver ainsi. Avec sa harpe pour seule compagnie, Tristan vogue pendant sept jours. Des pêcheurs entendent sa musique et le recueillent au port de Weisefort d'Irlande. Ils l'amènent à dame Iseut la Blonde pour qu'elle le soigne. Quand Tristan revient à ses esprits, il invente une histoire pour cacher son identité à ses hôtes. Ses traits déformés par le poison, il ne peut être reconnu des compagnons de Morholt, mais quand sa santé et sa force reviennent, il doit s'enfuir afin de ne pas être démasqué. Il retourne alors auprès du roi Marc.

La 3^e partie a pour titre « La quête de la belle aux cheveux d'or ». Quatre barons du roi Marc, des félons, essaient de monter le roi contre son neveu afin qu'il ne lègue pas son royaume à Tristan. Ils pressent le roi de se marier et s'il refuse, les barons s'élèveront contre lui. De son côté, Tristan se sent mal que l'on croie qu'il reste auprès de son oncle pour obtenir son royaume. Il lui demande de se marier sinon il va quitter sa cour. Le roi Marc demande quarante jours pour y penser. Au dernier jour, deux hirondelles entrent par la fenêtre de la chambre du roi. Elles laissent tomber un long cheveu de femme qui brille tel le soleil. Le roi déclare aux barons et à son neveu qu'il épousera celle à qui appartient ce cheveu. Les barons croient s'être fait avoir, mais Tristan sourit en pensant à Iseut la Blonde. Il jure sur son honneur qu'il ramènera la belle au péril de sa vie. Tristan, en compagnie de Gorvenal et d'une centaine de chevaliers, navigue vers l'Irlande. Ils veulent se faire passer pour des marchands d'Angleterre. Un jour, amarrés au port de Weisefort, ils entendent un cri de bête horrible. Une femme qui passe par là leur raconte qu'une bête descend au village tous les jours et qu'elle ne part pas tant que les villageois ne lui ont pas donné une jeune fille à dévorer. Vingt chevaliers ont essayé de l'abattre en vain. Le roi d'Irlande a proclamé qu'il donnera sa fille, Iseut la Blonde, en mariage à quiconque réussira à tuer la bête. Au même moment, cinq chevaliers dévalent la route vers le port; le dragon à leurs trousses. Tristan passe alors à l'attaque. Le dragon lance des flammes venimeuses dans sa direction. Sa monture meurt, mais Tristan en profite pour plonger son épée dans la gueule de la bête jusqu'à son cœur. Tristan lui coupe la langue et la met dans sa chausse comme preuve de son exploit. Se sentant mal, il se dirige vers une mare pour y boire un peu. Pendant ce temps, le poison qui se trouve sur la langue du dragon, en contact avec la peau de sa jambe, se propage dans son corps. Tristan s'évanouit. Peu après, un des chevaliers qui s'était enfui

plus tôt, le sénéchal du roi d'Irlande qui s'appelle Aguyngurran le Roux, rebrousse chemin et trouve la bête morte. Un cheval abattu git tout près; alors, il pense que le chevalier qui a réussi à tuer la bête a dû subir le même sort. Il coupe donc la tête du dragon et la ramène au roi pour réclamer la prime. Le sachant couard, Iseut la Blonde ne le croit pas. Elle chevauche jusqu'à l'endroit du duel avec son valet, le fidèle Perinis, et Brangien, sa jeune servante et compagne. En cherchant aux alentours, parmi les herbes du marécage, ils trouvent le chevalier qui a dû vaincre le dragon et, heureusement, il est toujours en vie. Ils le ramènent au château et Iseut la Blonde le confie aux bons soins de sa mère. La reine le soigne et sa fille le baigne et enduit son corps d'huiles. Pendant que Tristan baigne, Iseut la Blonde s'affaire à nettoyer l'armure et les armes ternies par le venin du dragon. En tirant l'épée de son fourreau pour l'essuyer, elle remarque qu'il manque un morceau qui a la même forme que celui qu'elle a extrait de la plaie de son oncle Morholt. Elle va chercher le morceau qu'elle a gardé; il s'emboîte parfaitement dans la brèche de l'épée. Iseut la Blonde se jette sur son patient, l'épée au poing, et essaie de le tuer. Tristan l'arrête comme il le peut et il lui dit qu'elle a droit sur sa vie puisqu'elle l'a délivré de la mort par deux fois. Il lui raconte également comment deux hirondelles ont apporté un cheveu d'or à Tintagel en signe de paix et d'amour – cheveu qui est cousu à sa tunique. Elle lui donne alors un baiser en signe de paix. Le valet d'Iseut, Perinis, va chercher les chevaliers de Tristan ainsi que son écuyer Gorvenal. Parés de leurs beaux habits, ils viennent soutenir Tristan à la cour du roi d'Irlande. Avant de faire entrer Tristan, Iseut demande à son père de donner le baiser de merci et de paix à celui qui prouverait que le sénéchal du roi a agi en couard et n'a pas tué le dragon. Quand les Irlandais reconnaissent Tristan, ils demandent sa mort, mais le roi doit le pardonner tel qu'il a promis de le faire. Tristan présente la langue du dragon devant la cour

et le sénéchal doit déclarer forfait. Tristan explique alors à tous qu'il est venu en Irlande pour obtenir la main d'Iseut la Blonde pour son seigneur Marc qui en fera sa reine en Cornouailles. À ces paroles, Iseut a honte qu'il l'ait conquise pour un autre, mais son père scelle son sort en faisant promettre à Tristan de la conduire loyalement à son seigneur. « Ainsi, pour l'amour du roi Marc, par la ruse et par la force, Tristan accomplit la quête de la Reine aux cheveux d'or (partie 3). »

Dans la 4^e partie intitulée « Le philtre », Iseut se prépare au départ tandis que sa mère prépare un breuvage spécial qu'elle remet à Brangien pour qu'elle l'offre aux époux à leur nuit de noces, « [c]ar telle est sa vertu : ceux qui en boiront ensemble s'aimeront de tous leurs sens et de toute leur pensée, à toujours, dans la vie et dans la mort (partie 4). » Peu de temps après, Tristan et Iseut voguent sur le bateau qui les mène en Cornouailles. Iseut a déjà le mal du pays et elle se lamente du fait que Tristan l'a rejetée et qu'il veut donner sa main à un parfait inconnu. Au beau milieu du voyage, le bateau doit accoster sur une île, car les vents sont tombés. Le soleil brûle et il ne reste plus que Tristan, Iseut et une petite servante sur le bateau. Tristan et Iseut demandent à boire. L'enfant cherche partout et trouve finalement le breuvage confié à Brangien par la reine. Elle le verse dans une coupe et ils la vident. C'était le philtre d'amour qui était destiné au roi et à son épouse. Quand Brangien revient auprès de sa maîtresse, elle jette la coupe à la mer. « Iseut, amie, et vous, Tristan, c'est votre mort que vous avez bue (partie 4)! » Les sentiments préexistants entre les personnages se sont alors transformés et ils ont été renforcés par le philtre. C'est ainsi que commence l'histoire d'amour-passion ainsi que la liaison entre les personnages principaux. Comme par magie, le vent se lève et ils se remettent en chemin vers Tintagel. À cause du philtre, Tristan sent monter en lui le désir et l'amour. Ses nouveaux sentiments

sont plus forts que son attachement pour son seigneur ainsi que son honneur de chevalier. Iseut, de son côté, veut haïr Tristan, mais c'est de l'amour qu'elle ressent. Pendant deux jours, ils tentent de résister aux effets du philtre. Le troisième jour, Tristan va rejoindre Iseut dans sa tente. Elle est tourmentée par l'amour qu'elle ressent pour lui et lui de même. Ils s'embrassent et bien que Brangien leur dise que « [...] dans la coupe maudite, vous avez bu l'amour et la mort (partie 4) », Tristan ne peut que lui répondre : « Vienne donc la mort (partie 4)! » La nuit tombée, ils font l'amour.

Dans la 5^e partie, « Brangien livrée aux serfs », le bateau accoste. Tristan prend la main d'Iseut la Blonde et la remet au roi. Ce dernier fait les louanges des hirondelles qui lui ont amené le cheveu d'or. 18 jours plus tard, le roi Marc épouse la princesse d'Irlande. Cette nuit-là, Brangien prend la place de sa maîtresse dans le lit nuptial afin de la protéger et de sauvegarder son honneur. Elle y sacrifie sa pureté. De son côté, Iseut la Blonde est chérie de tous et elle passe ses jours et ses nuits auprès de Tristan qui dort dans la chambre royale. Cependant, un sentiment de paranoïa grandit en elle, car elle craint de tout perdre. Dans son délire, elle en vient à croire que Brangien, qui est dans le secret, pourrait causer leur perte. Iseut demande alors à deux serfs d'emmener sa servante au loin, de la tuer et de lui rapporter sa langue. En retour, elle les affranchira et fera d'eux des hommes riches. À la demande de la reine, Brangien les suit afin de rapporter des herbes médicinales à sa maîtresse. À l'endroit indiqué, les serfs sortent leur épée et demandent à Brangien ce qu'elle a pu faire pour que la reine demande sa mort. Elle leur répond que son seul méfait est d'avoir déchiré la chemise de noce de sa maîtresse pendant qu'elles étaient sur le bateau en route vers Cornouailles. Ils ont pitié d'elle et la laissent dans les bois. Ils rapportent la langue d'un chien à la reine. En apprenant que Brangien s'est tue sur leur secret, Iseut veut

ravoir sa servante à ses côtés. Les serfs lui disent que puisque l'esprit des femmes est de nature changeante, ils ont préféré laisser vivre ladite servante. Ils l'ont laissée seule dans les bois. Un des serfs va à sa recherche tandis que l'autre est gardé en otage par la reine qui les maudit et se maudit également d'avoir agi ainsi. Quand Brangien revient, Iseut remercie Dieu de l'avoir épargnée.

La partie 6 intitulée « Le grand pin » débute avec les quatre barons félons qui cherchent toujours un moyen de se débarrasser de Tristan. Ils sont au courant de l'amour interdit qui lie Tristan et la reine Iseut. Andret en glisse un mot au roi Marc qui ne le croit pas, mais ses paroles font leur chemin. Le roi demande à Tristan de partir afin que ses soupçons s'apaisent, mais ce dernier n'est pas capable de s'éloigner. Il loge chez un bourgeois avec Gorvenal et se languit d'amour. De son côté, non seulement Iseut se languit de son amant, mais elle doit également faire semblant d'être heureuse devant tous. Alors, Brangien enseigne une ruse à Tristan afin que les amants puissent se rencontrer ni vu ni connu. Malgré leurs craintes, ils se rencontrent sous le couvert de la nuit et du grand pin. Les quatre barons consultent le nain Frocin, qui sait lire l'avenir et connaît la magie, afin de prendre Tristan et Iseut sur le fait. Alors, Frocin leur conseille d'enjoindre le roi à feindre de s'éloigner du château et à se cacher dans le grand pin qui surplombe la cour dans le but de prendre les amants en plein acte de trahison. Tristan arrive dans la cour et jette des copeaux dans la fontaine. Toutefois, il entrevoit le roi caché dans l'arbre et espère que son amante en fera autant. Quand Iseut voit les copeaux passer dans l'eau courante, elle va retrouver Tristan, mais son attitude lui met la puce à l'oreille. Elle voit alors le reflet du roi et invente une histoire pour expliquer leur rencontre. Elle dit à Tristan qu'elle ne peut pas l'aider vis-à-vis la décision du roi de l'exclure de la cour et que les rumeurs concernant leur

amour ne sont fondées que sur l'amour filial qu'ils se vouent. À la suite de cette scène, le roi décide de faire revenir son neveu à ses côtés tandis que Frocin doit s'enfuir en Galles.

La 7^e partie se nomme « Le nain Frocin ». Tristan a retrouvé sa place auprès du roi ainsi que dans la chambre royale. Le roi a pardonné les barons et le nain Frocin. Les barons reviennent donc à la charge pour tenter de faire chasser Tristan du pays et ils menacent toujours le roi de partir en guerre contre lui s'il ne fait rien contre les agissements de Tristan et Iseut. Par conséquent, les barons demandent au roi de suivre le plan de Frocin. Il faut demander à Tristan, juste avant le coucher, d'aller porter un message au roi Arthur à l'aube. Il ne pourra s'empêcher de parler à la reine avant son départ; alors, il se fera prendre. Pour assurer la réussite de son plan, Frocin saupoudre de la fleur de farine sur le sol entre le lit de Tristan et celui d'Iseut, mais Tristan s'en aperçoit. Plus tard, il saute sur le lit de la reine pour la rejoindre. De cette façon, il ouvre une blessure à sa cuisse qui asperge les draps du lit d'Iseut et la fleur de farine sur le sol. Même si les amants font semblant de dormir quand le roi, les barons et le nain Frocin font irruption dans la chambre, les amants ne peuvent nier leur crime. Le roi Marc les condamne alors à mort.

Dans la partie qui suit, la 8^e qui a pour titre « Le saut de la chapelle », malgré l'opinion publique contraire, le roi Marc veut envoyer les amants au bûcher sans être jugés. En route vers le lieu d'exécution, Tristan demande d'arrêter à une chapelle pour y prier Dieu d'avoir pitié. Une fois les portes refermées, il court jusqu'à la verrière et se jette à travers la fenêtre. Grâce à Dieu, il survit à la chute et rejoint Gorvenal. Ce dernier lui donne son épée ainsi qu'une armure. Ils attendent de voir ce qui va arriver, cachés non loin de la route vers le bûcher. De son côté, Iseut attend son bourreau quand on vient lui dire que Tristan a réussi à s'échapper. Elle pleure de joie. À cette nouvelle, le roi fait hâter l'exécution

de son épouse. Le baron Dinas de Lidan, ami de Tristan, demande pitié pour la reine et le peuple en fait de même, mais le roi refuse. Au même moment, une centaine de lépreux passe par là. Yvain, leur chef, dit au roi que le bûcher est trop doux comme supplice, qu'il devrait leur donner Iseut pour qu'elle apprenne la souffrance. Malgré les supplications d'Iseut, le roi la livre à Yvain et ses pairs. Ils continuent leur chemin lorsque Tristan les surprend et exige qu'on lui remette Iseut. Yvain refuse et ils se battent. Gorvenal assène un coup sur la tête d'Yvain et le tue, ce qui met fin au combat. Tristan, Iseut et Gorvenal chevauchent et s'enfoncent dans la forêt de Morois où ils peuvent enfin se reposer. Gorvenal vole un arc et deux flèches à un forestier et les donne à Tristan qui s'empresse de tuer un chevreuil. Ils construisent une hutte et font cuire l'animal.

Dans la partie qui suit, soit la partie 9 qui s'intitule « La forêt de Morois », les amants passent de nombreux mois à vivre dans les bois. Ils errent d'un endroit à l'autre et vivent de la chasse. Ils sont amaigris, mais tout de même heureux parce qu'ils s'aiment. C'est d'ailleurs dans les bois qu'ils rencontrent l'ermite Ogrin. Le roi Marc a mis leur tête à prix. Ogrin demande à Tristan de rendre Iseut à son mari. Tristan lui dit alors que le roi n'a plus de droits sur sa personne puisqu'il l'a donnée aux lépreux auxquels il l'a reprise. Il l'a conquise en bonne et due forme. Iseut pleure pendant que l'ermite récite des passages de la Bible. Il leur dit ceci : « [...] celui qui vit dans le péché sans repentir est un mort (partie 9). » À ces paroles, les amants s'en vont. Au même moment, à Tintagel, le roi Marc fait relâcher le lévrier de Tristan, Husdent, qui a dû être enfermé aux donjons depuis le départ de son maître. Le chien est si fidèle à son maître qu'il se met à suivre sa piste en passant par la chapelle et le bûcher. Le roi et quelques chevaliers le suivent, mais finissent par abandonner parce que la bête s'enfonce de plus en plus loin dans la forêt. Tristan, Iseut et Gorvenal

entendent les jappements et croient que le roi les chasse à l'aide de limiers. Quand Husdent les rejoint où ils se sont cachés dans les fourrés, il se jette sur Tristan puis les autres et leur fait tous la fête. De tels aboiements auraient tôt fait de les faire repérer. Iseut propose à Tristan d'essayer de dresser le lévrier à chasser sans faire de bruit, comme l'a déjà fait un forestier gallois. Tristan ayant pitié de la bête veut bien essayer et il réussit l'exploit en moins d'un mois. L'été fait place à l'hiver, mais Tristan et Iseut ne ressentent pas la misère grâce à la force de leur amour. Un des quatre barons félons, Guenelon, s'aventure un jour dans la forêt de Morois à la suite d'un cerf. Gorvenal le suit et le tue. Il rapporte sa tête à Tristan. Quand les veneurs trouvent le corps du baron, ils s'enfuient à toutes jambes. Personne n'ose s'y aventurer par la suite. À cette époque, Tristan façonne « l'arc Qui-ne-faut » qui atteint toujours sa cible (partie 9). Un chaud jour d'été, après une chasse infructueuse, Tristan et Iseut s'endorment innocemment dans leur hutte avec l'épée nue de Tristan déposée entre leur corps. Un forestier les a repérés et il en avise le roi. Le roi Marc le suit à cheval, seul. À la hutte, le roi découvre les amants qui dorment sagement. Il les prend en pitié et les laisse vivre. Il leur laisse toutefois ses gants, son alliance et son épée afin qu'ils comprennent son message. À leur réveil, ils prennent peur et s'enfuient.

La partie 10 a pour titre « L'ermite Ogrin ». Après avoir pensé à la visite du roi, Tristan réalise qu'il ne leur veut pas de mal. Il est toutefois déchiré à l'idée de devoir rendre Iseut à son mari. D'un côté, il l'aime et veut la garder auprès de lui tandis que de l'autre, Tristan sait que la vie en forêt ne convient pas à une reine. Iseut a des pensées similaires. Elle aime Tristan et ne veut pas le perdre, mais elle songe également au fait que Tristan a dû abandonner son oncle et sa vie de chevalier. Les deux se sentent coupables de priver l'autre de quelques avantages. Ils sont donc prêts à jurer qu'ils ne se sont jamais « aimés d'amour

coupable (partie 10) » afin de recouvrer leur vie d'avant. Tristan, Iseut et Gorvenal vont chez l'ermite Ogrin. Les amants voudraient que l'ermite serve d'intermédiaire, par la voie de l'écrit, entre le roi et eux. Même s'ils s'aiment, ils sont prêts à garder leurs corps séparés dans le futur. Tristan, en compagnie de Gorvenal, laisse le message à la fenêtre du roi. Ce dernier l'enjoint à rester en l'appelant « mon fils » à trois reprises (partie 10).

La 11^e partie se nomme « Le gué aventureux ». Après s'être fait lire le message et avoir songé aux propos de Tristan, le roi demande l'avis de ses plus fidèles barons. Dans la lettre, Tristan dit au roi que « [...] jamais la reine n'eut pour moi, ni moi pour la reine, d'amour qui vous fût offense (partie 11). » Puisque Tristan est prêt à se battre contre quiconque ne le croirait pas, les barons, effrayés, ainsi que le roi Marc acceptent de laisser revenir Iseut et de lui redonner la place qui lui revient. Quant à Tristan, comme il l'a proposé, il devra partir faire la guerre auprès d'un autre seigneur. Les amants se résignent à devoir se séparer. Tristan donne Husdent, son fidèle lévrier, à Iseut et cette dernière lui fait don de son anneau de jaspe. Si un jour Tristan lui fait parvenir l'anneau, elle accourra où que ce soit. Le jour des retrouvailles, Tristan escorte Iseut jusqu'au château. Avant de se laisser, Iseut lui demande de rester quelques jours à Tintagel, caché chez le forestier Orri, afin qu'ils soient tous deux certains qu'elle ne sera pas maltraitée par le roi et ses barons.

Dans la 12^e partie de l'histoire intitulée « Le jugement par le fer rouge », Iseut a repris sa place auprès de son mari. Les barons recommencent à glisser des doutes dans l'esprit du roi. Ils veulent qu'Iseut soit jugée. Iseut est prête à le faire à condition que ce soit devant le roi Arthur et d'autres seigneurs afin que les barons félons ne puissent pas revenir sur l'issue du jugement. Secrètement, Iseut envoie son valet Perinis à Tristan afin qu'il lui dise ce qu'il se passe. Elle lui demande d'aller au lieu du jugement habillé en pèlerin et de

l'aider au besoin. En route vers le château, Perinis croise le forestier qui a dénoncé les amants au roi. Il lui assène un coup à la tête et le fait tomber dans le piège à loups que le forestier venait tout juste de creuser. Au jour du jugement, un des chevaliers hèle un pèlerin sur la rive pour qu'il aide la reine à se rendre sur la terre ferme. Ce pèlerin étant Tristan, Iseut se laisse tomber et lui chuchote de la rattraper. Il s'exécute. Une fois sur ses pieds, elle lui jette son fermail en or pour le remercier, comme elle le ferait pour un quelconque mendiant. Au pavillon d'Arthur, elle enlève ses vêtements et ses bijoux et les donne aux pauvres. En chemise, sur les reliques saintes, elle jure que les seuls hommes à l'avoir tenue entre leurs bras sont le roi et le pèlerin. Ensuite, elle plonge ses bras dans la braise, saisit la barre de fer et fait neuf pas. Ses bras n'ont aucune blessure.

La partie 13 s'intitule « La voix du rossignol ». Tristan est de retour chez le forestier Orri, mais il n'est pas capable de partir. Il tarde pendant trois jours et se résigne finalement le quatrième. En passant près du château, il ne peut s'empêcher d'y entrer pour revoir Iseut. Dans sa chambre, Iseut entend le sifflement du rossignol et elle comprend que Tristan l'appelle. Elle se glisse hors du lit, traverse la pièce où dorment dix chevaliers et rejoint Tristan. Sous les arbres, ils se donnent l'un à l'autre, malgré les dangers, plusieurs nuits de suite. Un matin, un serf surprend Tristan qui retourne chez le forestier Orri. Il en avise les trois barons félons qui sont toujours en vie. Allant retrouver Iseut au château, Tristan croise deux des barons. Le premier est hors d'atteinte, mais Tristan attaque puis tranche la tête de Denoalen, le deuxième baron. Au château, le félon Gondoïne attend l'arrivée de Tristan. Une fois dans la chambre d'Iseut, cette dernière voit l'ombre de Gondoïne. Alors, elle demande subtilement à Tristan de tendre son arc. Aux aguets, il aperçoit l'ombre lui aussi et tire sur ce félon et le tue. Iseut lui demande de s'enfuir du château et du royaume, car il reste un

baron félon qui est toujours en vie. Ni l'un ni l'autre ne savent comment ils pourront vivre sans l'être aimé, mais ils le doivent.

La 14^e partie a pour titre « Le grelot merveilleux ». Tristan s'est réfugié chez le duc Gilain de Galles. Pour apaiser Tristan qui se morfond, le duc fait amener son chien enchanté, Petit-Crû. Il lui a été donné comme gage d'amour par une fée d'Avallon. Quand le grelot autour du cou de Petit-Crû tinte, les gens oublient toutes leurs peines. Tristan veut l'offrir à Iseut et, pour ce faire, il doit délivrer le royaume du duc Gilain du géant Urgan le Velu. La prouesse de Tristan triomphe de la force du géant. Il ramène le poing du géant au duc pour obtenir son gage. Le duc ne veut pas laisser partir son chien qui lui apporte tant de joies, mais il doit s'y résoudre. Tristan le fait parvenir à Iseut grâce à un jongleur de Galles. Iseut est remplie de joie à sa vue, mais, quand elle comprend enfin que la source de sa joie est le grelot, elle le jette à la mer. Si Tristan est prêt à souffrir pour elle, elle en fera autant pour lui.

La 15^e partie se nomme « Iseut aux blanches mains ». On y dit que : « [l]es amants ne pouvaient ni vivre ni mourir l'un sans l'autre. Séparés, ce n'était pas la vie, ni la mort, mais la vie et la mort à la fois (partie 15). » Tristan erre de pays en pays. Il délivre des royaumes. Il va au royaume de Loonois où il revoit l'homme qui l'a élevé, Rohalt le Foi-Tenant, avant de repartir de plus belle. Il n'a pas reçu de nouvelles en provenance de Cornouailles depuis son départ. Tristan en vient à croire qu'Iseut a dû l'oublier. En Bretagne, Tristan et Gorvenal arrivent sur un territoire dévasté. Un ermite leur raconte ce qui s'est passé. Le royaume du duc Hoël a été détruit par le comte Riol de Nantes. Quand la main de la fille du duc Hoël lui a été refusée, il a tenté d'enlever la jeune femme pour la prendre de force. Le comte et le duc se battent depuis. Le duc et son fils, Kaherdin, sont maintenant acculés dans leur dernier château fort à Carhaix. Tristan va leur prêter main-forte. Kaherdin lui fait visiter le château

et lui présente sa mère et sa sœur, Iseut aux Blanches Mains. En entendant ce nom, Tristan « sourit et la regarda plus doucement (partie 15). » Tristan, Kaherdin et quelques chevaliers rusent afin de subtiliser des vivres et des armes au comte Riol et de tuer ses hommes. Tristan et Kaherdin s'entendent si bien qu'ils se jurent amitié et compagnonnage. Kaherdin blesse le frère du comte Riol et ce dernier essaie de l'attaquer, mais il trouve Tristan sur son chemin. Ils se battent et le comte demande finalement pitié. Il donne son épée à Tristan et promet de se rendre au duc Hoël et de restaurer ce qu'il a pris. Le duc Hoël donne la main de sa fille, Iseut aux Blanches Mains, à Tristan en récompense de ses exploits et ce dernier l'accepte. « Ah! seigneurs, pourquoi dit-il cette parole? Mais, pour cette parole, il mourut (partie 15). » Tristan se marie, mais, en se déshabillant, il fait tomber l'anneau de jaspe donné par Iseut la Blonde. Son amour se ravive de plus belle et il est incapable de consommer son mariage.

À la partie 16, intitulée « Kaherdin », Iseut aux Blanches Mains se fait asperger d'eau lors d'une randonnée à cheval. Elle rit et explique à son frère que l'eau est montée plus haut sur sa cuisse que ne l'a fait Tristan. Kaherdin dit qu'il va défier Tristan si ce dernier ne répare pas sa faute qui couvre toute sa famille de honte. Tristan lui raconte alors son histoire d'amour avec la reine Iseut, car il sait « [...] qu'il ne [peut] vivre ni mourir sans la reine (partie 16). » De son côté, Iseut la Blonde se languit d'amour pour Tristan : « L'aimer toujours, elle n'a d'autre penser, d'autre espoir, d'autre vouloir (partie 16). » On lui apprend que son amant s'est marié en Bretagne – elle pleure. À Carhaix, Kaherdin propose à Tristan d'aller tous deux à Tintagel afin de savoir si la reine l'aime toujours. Si ce n'est pas le cas, Tristan devra agir en bon époux envers sa femme, Iseut aux Blanches Mains. Déguisés en pèlerins, Tristan, Kaherdin et leur écuyer respectif voguent vers Tintagel. À terre, ils

rencontrent le baron Dinas de Lidan qui accepte de les héberger et de transmettre un message accompagné de l'anneau de jaspe à la reine, mais il ne le fera que si Tristan jure qu'il aime Iseut la Blonde plus que toutes.

La partie 17, « Dinas de Lidan », s'ouvre sur le baron qui arrive à la cour de Tintagel. Le roi et la reine jouent aux échecs. Dinas de Lidan fait semblant de donner des conseils de jeu à la reine de manière à ce qu'elle reconnaisse l'anneau de jaspe à son doigt. Une fois la reine et le baron seul, il lui dit que Tristan est à son château de Lidan et qu'il aimerait la voir. Il assure la reine que Tristan l'aime toujours plus que toutes malgré son mariage. Elle acquiesce. La cour fait route vers Blanche-Lande – Tristan et Kaherdin regardent le cortège depuis des fourrés. Tristan siffle et la reine comprend son message. « Elle remarque sur le sol la branche de coudrier où le chèvrefeuille s'enlace fortement, et songe en son cœur : "Ainsi va de nous, ami; ni vous sans moi, ni moi sans vous (partie 17)." » Iseut dit à voix haute, malgré la présence du dernier des barons félons, Andret, qu'elle va s'arrêter au château de Saint-Lubin tandis que son époux va continuer son chemin jusqu'à Blanche-Lande. Au même moment, le chevalier Bleheri passe près de deux hommes avec des chevaux et il reconnaît l'écu de Tristan. Les écuyers prennent la fuite et Bleheri enjoint par trois fois celui qu'il croit être Tristan à s'arrêter au nom d'Iseut la Blonde, mais en vain. Il va rejoindre la reine au château de Saint-Lubin et lui raconte ce qui s'est passé. Iseut est au désespoir. Elle croit que Tristan ne l'aime plus autant qu'avant. Elle envoie son valet Perinis auprès de Tristan pour qu'il lui dise qu'elle ne veut pas le voir. Tristan, à son tour, est au désespoir et il demande à Perinis d'assurer la reine de sa loyauté et de revenir aussitôt que possible avec une réponse. Iseut ne croit ni Tristan ni son valet. Le lendemain, Tristan se déguise en lépreux et va mendier à Saint-Lubin. Iseut le reconnaît et l'ignore malgré le fait

qu'il implore sa pitié. Elle éclate de rire à ses mots et entre dans l'église. Tristan s'en va aussitôt tandis qu'Iseut s'évanouit une fois dans la nef. Tristan prend congé de Dinas de Lidan et repart en Bretagne. Quand Iseut apprend que Tristan est parti avec le désespoir dans l'âme, elle comprend enfin qu'elle aurait dû croire les propos de son valet Perinis. Iseut regrette tellement d'avoir chassé son amant de cette façon qu'elle décide de porter un cilice contre sa chair en repentir.

La 18^e partie s'intitule « Tristan fou ». Tristan se languit alors d'amour pour son amante qui l'a rejeté.

Loin d'elle, il savait sa mort sûre et prochaine; plutôt mourir d'un coup que lentement, chaque jour! Qui vit à douleur est tel qu'un mort. Tristan désire la mort, il veut la mort : mais que la reine apprenne du moins qu'il a péri pour l'amour d'elle; qu'elle l'apprenne, il mourra plus doucement (partie 18).

Incapable de vivre sans Iseut et son amour, Tristan part de Carhaix pour la rejoindre. Seul, il s'embarque pour Tintagel où il se déguise en fou afin d'approcher la reine. Tristan rase ses longs cheveux blonds et dessine une croix sur son crâne. Grâce à une liqueur d'herbe qu'il étend sur son visage, celui-ci devient méconnaissable. Il est invité à entrer dans le château où il amuse le roi et ses barons avec ses histoires. Tristan révèle des détails que seule Iseut peut comprendre, mais elle ne croit pas, avec son apparence hideuse et sa voix contrefaite, qu'il puisse vraiment s'agir de son amant. Elle demande quand même à Brangien d'aller parler à ce fou afin d'apprendre d'où il tient ses secrets. Brangien va le voir, mais elle ne le reconnaît pas non plus. Il la suit quand elle retourne auprès de la reine et entre à sa suite. Tristan essaie de serrer Iseut contre lui, mais elle réussit à l'éviter. En colère, il lui dit qu'il ne pensait jamais vivre assez longtemps pour qu'Iseut le rejette. Malgré tout ce qu'il lui dit, Iseut est incapable de le reconnaître ainsi. Tristan demande à voir Husdent, son chien, qui le reconnaîtrait entre tous. À son appel, Husdent vient aux pieds de son maître et lui fait la fête.

Tristan continue de parler tout en caressant son lévrier. Il parle de l'anneau de jaspé à son doigt et Iseut accepte enfin de le reconnaître comme son amant de jadis. Tristan est déçu qu'elle n'ait pas réussi à voir sous son déguisement, ce que Husdent a réussi à faire. Toutefois, quand elle lui dit finalement que, sagesse ou folie, à la vue de l'anneau de jaspé, elle va se donner à lui, Tristan la prend dans ses bras et l'embrasse. Pendant quelques jours, les valets hébergent le fou, mais des chambrières avisent le félon Andret qu'il se passe quelque chose et il poste des espions à la porte de la reine. Tristan sait qu'il doit partir au plus vite. Il va voir Iseut et, avant de la quitter, lui dit : « Ma mort est prochaine : loin de vous, je mourrai de mon désir (partie 18). » Il part en rappelant à Iseut qu'elle lui a promis de venir à son appel et elle réitère son serment.

Enfin, la 19^e partie intitulée « La mort » met fin au récit. Tristan retourne à Carhaix d'où il doit tout de suite repartir pour aller à l'aide de Kaherdin. En chemin, il tombe dans une embuscade. Il tue ses sept adversaires, mais il est blessé dans la bataille. La lance qui a causé la blessure était enduite de poison. Tristan revient au château de Carhaix avec beaucoup de difficultés. Bien des médecins tentent de le soigner, mais rien n'y fait. Tristan sent venir la mort. Il demande à voir Kaherdin seul. Afin d'entendre la conversation entre les deux hommes, Iseut aux Blanches Mains s'appuie contre la paroi qui touche au lit de Tristan. Kaherdin et Tristan pleurent. Ce dernier demande à son ami de ramener la reine Iseut à son chevet afin qu'il puisse la revoir une dernière fois. Il lui demande également de hisser une voile blanche si Iseut la Blonde est à bord du navire ou bien de lever une voile noire si elle n'y est pas. Kaherdin se met en route pour Tintagel aussitôt. Sa sœur, Iseut aux Blanches Mains, est folle de colère et de jalousie, mais elle ne laisse rien paraître pour le moment. À Tintagel, Kaherdin, déguisé en marchand, vient remettre des cadeaux au roi et à

la reine afin d'obtenir la permission de marchander dans leur royaume. Kaherdin lui présente l'anneau de jaspe de Tristan qu'elle reconnaît et lui annonce que son amant aimerait la revoir avant de mourir. Iseut accepte et lui demande de se tenir prêt à partir le lendemain matin. Le félon Andret sent que quelque chose se prépare quand la reine part à la chasse au matin et il l'accompagne. Le faucon de chasse s'envole et la reine fait mine de le voir se poser sur le mât d'un navire amarré au port. Ils le suivent. Kaherdin les attend à son bateau. Il invite la reine à monter à bord pour voir ses marchandises. Elle traverse la planche et le rejoint. Andret s'engage sur la planche, mais Kaherdin lui donne un violent coup d'aviron qui le fait tomber à la mer. Kaherdin le frappe jusqu'à ce qu'il meure afin de venger Tristan et Iseut pour les souffrances qu'ils ont endurées par sa faute. En Bretagne, Tristan n'est gardé en vie que dans l'espoir de revoir son amante. Un orage s'abat sur le navire et Iseut craint de mourir en mer sans revoir Tristan. Quand l'orage s'apaise enfin et que la voile blanche est hissée, un calme plat garde le navire prisonnier. Iseut aux Blanches Mains obtient sa vengeance quand le navire est finalement en vue. Lorsque Tristan lui demande la couleur de la voile du navire de Kaherdin, elle lui répond qu'elle est noire. À cette nouvelle, Tristan dit le nom d'Iseut la Blonde par trois fois et se laisse mourir. Une fois accostée, Iseut la Blonde débarque. Les cloches sonnent et les gens pleurent : Tristan est mort. Iseut court au chevet de son amant. Iseut aux Blanches Mains se lamente du mal qu'elle a causé à son époux. Iseut la Blonde lui dit alors : « Dame, relevez-vous, et laissez-moi approcher. J'ai plus de droits à pleurer que vous, croyez-m'en. Je l'ai plus aimé (partie 19). » Une fois seule, elle prie Dieu et s'allonge auprès de Tristan, puis meurt à son tour. À l'annonce de leur mort, le roi Marc va chercher les corps des deux êtres qu'il a tant aimés. À Tintagel, il les fait enterrer de chaque côté de l'abside d'une chapelle. « Mais,

pendant la nuit, de la tombe de Tristan jaillit une ronce verte et feuillue, aux forts rameaux, aux fleurs odorantes, qui, s'élevant par-dessus la chapelle, s'enfonça dans la tombe d'Iseut (partie 19). » Des gens ont essayé de la couper, mais elle repousse dès le lendemain. Le roi Marc défend alors que l'on coupe la ronce dans le futur. C'est ainsi que leur amour triomphe de la mort.

2. Résumé de *Ni vous sans moi, ni moi sans vous* de Daniel Mativat

Tout d'abord, Daniel Mativat²⁹⁴ ouvre son roman sur une page hors-texte où l'on retrouve un extrait en ancien français du poème *Le lai du Chèvrefeuille* de Marie de France. Dans le chapitre 1 intitulé « La jeunesse de Tristan », le roi Marc²⁹⁵ donne sa sœur Blanche fleur en mariage au chevalier et seigneur breton Rivalen de Loonois pour service rendu. Peu de temps après, Rivalen est tué durant la chasse et Blanche fleur le suit trois jours plus tard – leur fils, né dans de telles circonstances, est prénommé Tristan par Blanche fleur avant qu'elle ne s'éteigne. L'écuyer Gorvenal de Loonois élève Tristan comme son fils et lui apprend les rudiments de la chevalerie et la crainte de Dieu. Une fois adolescent, Tristan part pour Tintagel à la recherche de son oncle, le roi Marc. Il échoue sur ses terres et est recueilli par des chevaliers de sa retenue. Tristan, sous une fausse identité, devient le protégé de Marc.

Le 2^e chapitre nommé « Le Morholt d'Irlande » s'ouvre au moment où le géant Morholt vient chercher le tribut dû à son frère, le roi d'Irlande. Tristan révèle alors son identité et, une fois adoubé, il devient le champion du royaume de son oncle. Tristan réussit à tuer Morholt, mais il est blessé mortellement. Tristan est mis dans une barque où il agonise pendant sept jours. Il accoste finalement en Irlande. Le roi amène le naufragé à sa nièce Iseut, la fille de Morholt, qui a des dons de guérisseuse. Iseut soigne Tristan et ils commencent à éprouver des sentiments l'un pour l'autre. De peur d'être démasqué, Tristan retourne auprès de son oncle dès qu'il en est capable.

²⁹⁴ Daniel Mativat (1999), *Ni vous sans moi, ni moi sans vous : la fabuleuse histoire de Tristan et Iseut*, Saint-Laurent (QC), Éditions Pierre Tisseyre, coll. « Conquêtes : Classique », 322 p.

²⁹⁵ Nous allons utiliser la graphie des prénoms des trois personnages principaux de la version de Joseph Bédier. Bien que la graphie du nom de Tristan ne change pas à travers les variantes, il en est autrement des prénoms d'Iseut et de Marc.

Dans le 3^e chapitre intitulé « Le dragon », le roi Marc se fait vieux et puisqu'il n'a que Tristan comme proche parent, ses vassaux le poussent à se marier. Acculé, le roi promet alors d'épouser la belle à qui appartient le cheveu d'or. Tristan, de son côté, promet de la lui ramener, mais il s'en mord les doigts quand il se rend compte que ce cheveu ne peut appartenir à nulle autre qu'à Iseut la Blonde. Tristan part en Irlande où il apprend qu'il peut gagner la main d'Iseut en tuant le dragon qui terrorise le pays. Il réussit à tuer la bête, mais il est empoisonné par sa langue venimeuse. Iseut et sa servante Brangien trouvent Tristan gisant près du repaire de la bête et elles le soignent. Iseut se découvre des sentiments forts pour Tristan pendant sa convalescence. Cependant, en examinant l'épée de son patient, Iseut se rend compte que Tristan doit être le meurtrier de son père grâce à l'éclat manquant à son épée – lequel a la même forme que celui qu'elle a trouvé logé dans la plaie. Elle voudrait le tuer, mais n'y arrive pas à cause de ce qu'elle ressent déjà pour lui. Une fois guéri, Tristan accepte la main d'Iseut pour son roi tandis qu'Iseut pleure amèrement.

Le chapitre 4 se nomme « Le philtre d'amour ». En se préparant au départ pour Tintagel, Iseut confie le philtre d'amour fabriqué par sa mère à Brangien – son effet est censé durer trois ans et diminuer par la suite. Sur le bateau, Iseut en veut à Tristan, car la décision de ce dernier d'accepter la main de la jeune femme au nom d'un autre revient à nier leur passé commun. Tristan et Iseut boivent le philtre d'amour en mer, par erreur, et succombent à leur désir charnel. Même si elle a perdu sa virginité, Iseut épouse le roi Marc. Afin de protéger sa maîtresse et de faire pénitence pour ne pas l'avoir sauvegardée, Brangien prend la place d'Iseut dans le lit nuptial.

Dans le 5^e chapitre, « Les crimes de l'amour », situé durant les temps qui suivent, les amants consomment leur amour autant qu'ils le peuvent, mais ils se sentent coupables de

trahir le roi Marc. Tant le nain Frocin que le comte Kariado en viennent à découvrir leur manège et ils font tout pour que le roi en ait vent. Le roi épie d'ailleurs les amants d'un arbre, mais il ne réussit pas à les prendre en flagrant délit. La jalousie monte tout de même en lui. Plus tard, le nain Frocin met au point un stratagème pour que le roi réussisse à prendre les amants sur le fait. Ce dernier les condamne alors au bûcher. Les paysans ne sont pas en accord avec la décision de leur roi et ils réclament justice. Tristan réussit à s'échapper en se jetant par la fenêtre d'une chapelle. Il survit à sa chute sans heurt. Sachant que Tristan s'est échappé, au lieu de brûler Iseut sur le bûcher, Marc décide de la donner à un groupe de lépreux qui passent par là. Les lépreux se battent entre eux pour avoir Iseut, mais Tristan vient à sa rescousse en tuant le chef des lépreux, Yvain. Le groupe la laisse partir. Les amants chevauchent et se cachent aux limites de la forêt de Morois.

Le chapitre 6 s'intitule « La forêt de Morois ». À Tintagel, le roi met les têtes de Tristan et Iseut à prix, tue le nain Frocin et chasse le comte Kariado de sa cour. Dans la forêt, Tristan vit bien en tant que chasseur, mais Iseut sombre dans la dépression puis la folie. Elle repousse son amant. Ils font alors la rencontre de l'ermite Ogrin qui leur dit que leurs péchés vont finir par les consumer, qu'il faut qu'ils luttent contre leur désir charnel pour sauver leur âme. En suivant ses conseils, leur amour s'apaise. L'effet du philtre commence à se dissiper puisque les trois ans sont passés. Peu après, les chevaliers du roi Marc passent à deux doigts de découvrir la cachette de Tristan et Iseut quand le lévrier de Tristan, Husdent, se sauve du château. Le chien suit alors la piste de son maître, mais Tristan l'intercepte et le fait taire avant que les chevaliers n'arrivent jusqu'à eux. Sur les bons conseils d'Iseut, il dresse le chien à chasser à la muette. Peu après, les amants passent près de succomber à leur désir. Cependant, ils y résistent et c'est ainsi que le roi les trouve endormis et chastes.

Sa colère apaisée, il les laisse vivre. Puisque le roi Marc a fait preuve de bonne volonté, les amants décident qu'il est temps de faire la paix. Iseut sera rétablie dans sa position de reine tandis que Tristan consent à s'exiler de la cour de son oncle pendant deux ans. Ils doivent se dire adieu. Iseut donne son anneau de jaspé à Tristan et lui promet de venir à son appel. De son côté, Tristan lui donne son chien Husdent pour la protéger. Ils se laissent en se disant : « Ni vous sans moi, ni moi sans vous (chapitre 6)²⁹⁶. »

Dans le chapitre 7, « Le jugement de Dieu », Tristan ne quitte pas Tintagel, comme il l'avait convenu, parce qu'il craint pour la sécurité d'Iseut. Le roi Marc ayant vieilli, il n'est plus capable d'honorer sa femme; alors, il doute toujours de la fidélité de celle-ci. Elle demande à être jugée afin d'être lavée de tous soupçons. Ayant été informé par Brangien des plans d'Iseut, Tristan se présente à l'endroit du jugement déguisé en vieillard et il porte la reine sur son dos. Grâce à cette ruse, Iseut prête serment et est blanchie devant tous.

Dans le chapitre 8 intitulé « Iseut aux Blanches Mains », avant son départ, Tristan tue trois espions de la cour et blesse le comte Kariado pour arriver jusqu'à Iseut. Les amants se disent alors adieu. Tristan passe les trois années suivantes à guerroyer avant de retourner dans sa Bretagne natale. Il va alors porter main forte au duc Hoël, un ami de son père, qui est en guerre contre un de ses vassaux, le comte Riol. Tristan aide le duc Hoël et son fils Kaherdin à défendre Carhaix. Kaherdin lui raconte l'incident qui a lancé cette guerre pour Iseut aux Blanches Mains. Afin de mettre fin au conflit qui s'éternise, Tristan provoque le comte Riol en duel et il gagne. Peu après, il rencontre cette Iseut, une femme qu'il apprend à aimer à sa manière. Cependant, il n'arrive pas à consommer leur mariage à la vue de

²⁹⁶ Les numéros de chapitres sont écrits entre parenthèses et non en bas de page afin d'alléger le résumé de l'histoire.

l'anneau de jaspé d'Iseut la Blonde. Son épouse se pique à un fuseau et asperge le drap pour maintenir les apparences.

Dans le 9^e chapitre qui se nomme « La folie de Tristan », Kaherdin, ayant appris que le mariage de sa sœur n'a pas été consommé, parle à Tristan. Ils décident d'aller à Tintagel pour voir la femme qui possède toujours le cœur de Tristan. Il retombe sous son charme tandis que Kaherdin tombe amoureux de Brangien, la servante d'Iseut. Afin de rencontrer la reine, Tristan demande l'aide de Brangien. Kaherdin, de son côté, en profite pour lui faire la cour. D'ailleurs, après avoir consommé leur amour naissant, Kaherdin demande la main de Brangien, mais la reine Iseut ne veut rien entendre. Brangien se sent trahi par celle qu'elle a tant protégée. Elle lui cache donc la présence de Tristan au château et elle ment à ce dernier en lui disant que la reine ne veut pas le recevoir. En dépit des risques, Tristan parcourt le château à la recherche de la reine. Quand il est reconnu, Kaherdin et lui doivent livrer bataille – une bataille où le comte Kariado, qui a tant causé de problèmes aux amants, est finalement tué par Kaherdin. Une fois de retour en Bretagne, Tristan sombre dans la folie à l'idée qu'Iseut la Blonde ne l'aime plus. Tristan doit se remettre les idées en place quand il est appelé à aller à la guerre en compagnie de Kaherdin. Blessé à plusieurs reprises au combat, Tristan perd la mémoire et ce qu'il lui restait d'esprit et sa femme profite de sa vulnérabilité pour enfin consommer leur mariage. Tristan, dans sa folie, erre jusqu'à Tintagel où Brangien, sans le reconnaître à cause des marques laissées par ses blessures, lui évite de mourir de froid un soir d'hiver. Sous le couvert de la folie, Tristan devient le bouffon du roi Marc. Le chien de Tristan, Husdent, le reconnaît malgré tout et Iseut aussi peu après. Iseut veut sauver l'esprit de Tristan et elle demande l'aide de Brangien pour

accomplir cette tâche. En échange, elle lui offre de la laisser aller avec Kaherdin quand il viendra chercher Tristan.

Dans le 10^e chapitre intitulé « La mort des amants », Iseut soigne son ancien amant et il retrouve peu à peu la raison. Kaherdin vient chercher Tristan à Tintagel. De retour en Bretagne, Tristan retrouve sa vigueur et sa belle apparence tandis que Brangien et Kaherdin se marient enfin. Une nouvelle guerre se déclare en Bretagne; Tristan reçoit trois flèches dans la poitrine ce qui transperce sa cote de mailles. Brangien soigne la blessure, mais l'infection se propage. Tristan donne l'anneau de jaspe de la reine Iseut à Kaherdin pour qu'il tente de la ramener sur son lit de mort. Dans le but de ne pas faire s'éterniser son tourment, Tristan demande à Kaherdin de hisser une voile blanche, si Iseut la Blonde est à bord, et une noire, si elle a refusé de venir à son chevet. Déguisé en marchand, Kaherdin présente l'anneau de jaspe qu'il dit avoir reçu d'un chevalier mourant à la reine. Il lui dit également qu'il partira dès le lendemain pour la Bretagne. Le navire fait bon chemin quand il est soudain pris dans une tempête, Iseut implore alors Notre-Dame de la laisser mourir dans les bras de son amant. Tristan agonise et s'enquiert du navire tous les jours, mais quand il est finalement en vu, son épouse lui annonce que la voile est noire, par jalousie. Tristan s'éteint alors en appelant le nom d'Iseut la Blonde. Quand le navire de Kaherdin accoste enfin, les cloches de Dinan sonnent la mort de Tristan et celle de son épouse qui s'est jetée de la falaise parce qu'elle se sentait coupable d'avoir causé la mort de son époux. Iseut la Blonde court rejoindre Tristan sur son lit funèbre. « Puisque je n'ai pu vous rejoindre assez vite pour vous ramener à la vie, c'est moi qui vous retrouverai dans la mort (chapitre 10). » Elle lui donne un baiser et s'éteint sur ces paroles : « ... parce que ni vous sans moi, ni moi sans vous (chapitre 10)! » À l'annonce de cette nouvelle, le roi Marc se

laisse mourir parce qu'il a causé bien du tort à des êtres qu'il aime. De son côté, le duc Hoël enterre Tristan et Iseut ensemble comme de jeunes mariés. Deux arbustes poussent étroitement liés devant leur mausolée et ce serait le signe que « [...] dans l'autre monde, les deux amants [avaient] enfin trouvé le bonheur pour l'éternité (chapitre 10). »

3. Résumé du film *Tristan + Yseult*²⁹⁷ de Kevin Reynolds

Rome est tombée. L'Irlande prospère tandis que la Bretagne est déchirée par des guerres de clans. Le roi d'Irlande fait tout en son pouvoir afin d'empêcher ces clans de s'unir dans le but de garder sa position dominante. Le jeune Tristan²⁹⁸ vit au Château Tantallon avec ses parents. Un soir, les diverses tribus bretonnes se rencontrent pour mettre sur pied une stratégie pour contrer les attaques de l'Irlande, royaume auquel ils doivent tous payer des tributs. Aragon propose Sir Marc comme futur roi du territoire uni, car il est le plus puissant d'entre eux. Pendant la réunion visant à former une alliance, les Irlandais attaquent. Les parents de Tristan sont assassinés. Toutefois, Marc sauve la vie du jeune Tristan et perd la main droite dans ce combat. Au Château Dunluce d'Irlande : la reine d'Irlande, mère d'Iseut, vient tout juste de mourir elle aussi. Morholt revient de Bretagne avec le traité des Bretons en main. Bragnae, une dame de compagnie, prend soin de la jeune Iseut. Au Château d'Or, en Cornouailles, Marc revient avec Tristan et retrouve sa demeure et tout ce qui l'entoure en ruines. Marc et sa sœur prennent Tristan sous leur aile. Marc et les survivants reconstruisent. Les hommes s'entraînent au combat. Neuf ans plus tard, la reconstruction du Château d'Or est presque terminée. La tour forte est maintenant faite de pierres. Tristan et le neveu de Marc, Melot, ont trouvé un tunnel secret, creusé par les Romains, qui mène des donjons du Château vers l'extérieur. À la même époque, le roi d'Irlande décide de demander son tribut en enfants/adolescents pour en faire des serfs. Si les Bretons résistent, les Irlandais déchaîneront la puissance de Morholt contre eux. Morholt qui a mené les

²⁹⁷ Kevin Reynolds (2006), *Tristan + Yseult* [DVD]. États-Unis : Twentieth Century Fox Film Corporation.

²⁹⁸ Nous allons utiliser la graphie des prénoms des trois personnages principaux de la version de Joseph Bédier. Bien que la graphie du nom de Tristan ne change pas à travers les variantes, il en est autrement des prénoms d'Iseut et de Marc.

armées d'Irlande à la victoire veut une femme comme paiement pour ses services – la fille du roi, Iseut. Bien qu'elle n'aime pas être utilisée comme monnaie d'échange par son père, Iseut accepte sa décision. Cette dernière connaît les plantes et les remèdes que l'on peut en tirer. Morholt a une épée enduite de poison de poissons-globes. Les Irlandais se présentent alors au domaine de Marc pour réclamer leur tribut et tuent tous ceux qui se mettent sur leur chemin. Tristan, au nom de Marc, passe à l'attaque. En libérant les otages, Tristan combat Morholt et le tue. Cependant, au cours de cette lutte, il est blessé par l'épée empoisonnée de Morholt. Le poison agit rapidement et le corps de Tristan prend l'apparence de la mort. Tristan est placé par ses pairs sur un lit de branchages dans une barque et lancé à la mer. Marc se sent coupable d'avoir mené son fils adoptif à la mort. Iseut a un rêve prémonitoire; elle se lève à l'aube et marche sur la plage avec Bragnae. Tristan échoue sur une plage d'Irlande où les deux femmes le trouvent. Iseut le cache dans une cabane sur la plage et le soigne. Elle prend l'identité de sa dame de compagnie, Bragnae, afin que Tristan ne découvre pas qu'elle est princesse d'Irlande. Tristan, de son côté, ne cache pas son identité, et ce même s'il est en terres ennemies. Dans la cabane, ils se laissent aller à leur désir. Un pêcheur trouve la barque sur laquelle Tristan a vogué. Parmi les débris, il y avait l'épée de Morholt. Les quelques Irlandais qui ont été laissés en vie par les Bretons accostent finalement en Irlande. Iseut aide Tristan à s'échapper. Il demande à Iseut de partir avec lui, mais le devoir de celle-ci l'en empêche. Le roi d'Irlande veut venger ses morts en divisant les Bretons de plus belle. Il leur fait miroiter un prix, s'ils remportent son tournoi, qu'ils ne pourraient refuser : la main de sa fille en mariage avec une dot qui comprend de riches terres de Bretagne. Plusieurs clans bretons ont prévu y participer. Dans l'espoir de revoir la femme qui l'a soigné, Tristan va au tournoi en tant que champion de Marc. Avant

de partir, Tristan a proposé à ce dernier de séparer les terres qu'il entend gagner entre les clans bretons pour entrer dans leurs bonnes grâces et de marier la princesse d'Irlande à Marc pour établir une paix durable entre l'Irlande et la Bretagne sans verser une goutte de sang. Durant le tournoi, Iseut est assise près de son père, mais son visage est voilé pour marquer son mécontentement. Tristan cherche sa belle du regard, qu'il connaît sous le nom de Braghae, mais il ne la trouve pas à cause de son accoutrement. Par ailleurs, il y a un traître parmi les Bretons : Sir Wictred. Il est de connivence avec le roi d'Irlande qui le voit comme un faible facilement manipulable. Malgré ce stratagème, Tristan gagne le tournoi. Il est dévasté quand on lui présente le trophée qu'il a gagné pour le compte de Sir Marc et Iseut l'est tout autant quand elle apprend qu'il a gagné sa main pour un autre. Puisque son plan a échoué, le roi d'Irlande a l'intention de désavouer Iseut afin que l'entente du tournoi soit nulle. Malgré sa douleur et les supplications d'Iseut, Tristan veut honorer la promesse faite à Marc avant son départ. Il assiste au mariage, impuissant. Durant la réception, juste avant que les époux se retirent dans leur chambre pour consommer leur union, Tristan et Iseut échangent quelques mots qui leur crèvent le cœur. Ses souffrances étant trop grandes, Tristan reste à l'écart dans les temps qui suivent. Il est triste et jaloux. Les clans bretons s'entendent finalement sur un traité qui les unira tous. Marc deviendrait alors roi du territoire et Iseut, reine. Marc nomme Tristan son second, au lieu de son neveu Melot. Marc n'est prêt à devenir roi que dans ces conditions. À contrecœur, Tristan accepte. Quand Marc dit à Tristan qu'il devrait se marier lui aussi pour connaître le bonheur de l'amour, Iseut continue de plus belle : « L'amour provient de Dieu. Ignorez-le et vous souffrirez plus que vous ne l'imaginez. » Il acquiesce et répond qu'il n'ignorerait plus l'amour désormais. D'un commun accord, ils ont scellé leur destin. Ils n'ignoreront plus leur amour l'un pour l'autre

malgré tous les obstacles. Les chevaliers bretons vont à la chasse les soirs de pleine lune. C'est une occasion de rencontre inespérée. Tristan rebrousse chemin pendant la chasse et il va à la rencontre d'Iseut. Wictred s'en rend compte, mais ne fait rien pour le moment. Sur le bord de la rivière, ils se donnent l'un à l'autre avec abandon. Lors d'une fête, Tristan et Iseut se regardent furtivement et ils vont s'embrasser derrière une porte close. Melot avertit son oncle que ses décisions, dont celles envers lui, pourraient avoir des conséquences désastreuses pour son règne, mais celui-ci ne veut rien entendre. Tristan et Iseut se rencontrent et ils font l'amour dans des ruines romaines. Tristan est jaloux de la relation qu'entretient Iseut avec son mari, mais elle ne peut se résoudre à haïr ce dernier parce qu'il est un homme bon. Wictred et Melot boivent ensemble à une table extérieure. Wictred voit Tristan remettre un bracelet tressé à Iseut et lui serrer la main pendant que Marc regarde ailleurs. Un soir, Tristan et Iseut s'embrassent dans le jardin et Marc cherche sa femme dans le Château. Bragnae va chercher Iseut à l'extérieur avant qu'elle ne soit prise en flagrant délit. Sur les conseils de Tristan, Iseut et Bragnae entrent dans le château par le tunnel secret qui mène aux donjons. De son côté, Wictred vogue jusqu'en Irlande pour exposer ce qu'il a découvert au roi et lui proposer un plan d'action pour prendre d'assaut le Château d'Or. Une fois Tristan arrêté, Wictred a l'intention de saisir le château. Les côtes n'étant plus protégées par les troupes de Tristan, le roi d'Irlande pourra accoster sans résistance. Wictred veut régner sur le royaume de Bretagne. Le roi d'Irlande a l'intention de l'aider à devenir roi pour ensuite lui prendre le royaume en entier. En Cornouailles, Marc a trouvé le bracelet tressé dans les affaires d'Iseut. Il croit qu'elle le trompe et il demande à Tristan de la surveiller. Marc lui avoue être tombé amoureux de son épouse, qu'elle est sa raison de vivre. Tristan se sent coupable et il met feu à ce qu'il reste des ruines romaines où ils se

rencontraient. Le bateau du roi d'Irlande accoste en Bretagne, car le roi a été invité au couronnement de Marc et Iseut. Le roi d'Irlande est accompagné d'une escorte de neuf navires qui sont au large. Melot est nommé gouverneur de Cornouailles, mais c'est Tristan, encore une fois, qui attire l'attention du roi puisqu'il a vaincu Morholt et gagné son tournoi. En faisant ses éloges, il reconnaît le fait devant tous que Marc ne deviendrait pas roi si ce n'était de l'aide de Tristan et que c'est ce dernier qui est le défenseur du royaume. Pendant le couronnement et la fête qui s'ensuit, les forces irlandaises accostent et se préparent à l'attaque. Iseut demande à Tristan de la rejoindre à leur ancien lieu de rendez-vous afin de savoir pourquoi Tristan l'a fait brûler. Les amants partis, Wictred demande à l'assemblée d'honorer la tradition et de sortir chevaucher à la pleine lune. Le roi Marc admet qu'ils devraient au moins aller chasser pendant une partie de la nuit comme c'est la coutume. Les amants se rejoignent. Iseut dit qu'elle se languit de l'Irlande et du temps qu'ils y ont passé ensemble. Sur les conseils de Wictred, les convives qui prennent part à la chasse se dirigent tout droit sur les amants qui s'étreignent. Même si l'étreinte est platonique, elle est quand même incriminante. Le roi d'Irlande désavoue sa fille en disant qu'elle est traitée comme une putain passée à la ronde par les Bretons et il en profite ainsi pour se soustraire à l'alliance entre les royaumes. Wictred et d'autres clans en font de même. Tristan est arrêté et Melot lui crache à la figure en disant qu'il fait un piètre héros. Il abandonne la place qu'il occupait auprès de son oncle. Les troupes irlandaises sont en marche vers le Château d'Or. Les clans discutent ensemble et se demandent si un roi qui ne peut maîtriser sa femme peut diriger un royaume. Sachant que les clans ne s'uniront pas sous son commandement, Wictred leur propose de prêter serment à Melot, se proposant comme second, et d'aider les Irlandais à renverser Marc. Ils acceptent. Tristan est dans le donjon où le roi Marc vient le

voir. Tristan ne se défend pas, peu importe les accusations. Marc va voir Iseut, laissée seule dans une chambre, pour avoir sa version des faits. Elle lui raconte comment Tristan et elle se sont rencontrés en Irlande et le malentendu au tournoi. Elle dit à Marc que son cœur appartient à Tristan depuis le début, mais que lui a lutté contre ses sentiments et son désir pour elle aussitôt qu'il a su qu'elle était promise à Marc, car il l'aime comme un père. Melot révèle à Sir Wictred où est l'entrée du tunnel souterrain que les amants ont dû emprunter pour se rencontrer. Les hommes de confiance de Marc amènent Tristan ligoté auprès d'Iseut qui attend avec Bragnae. Il est libéré selon la volonté du roi. Près de la rivière les attend une barque pour qu'ils partent avant la bataille qui semble perdue d'avance. Tristan dit à Iseut, en préparant la barque au départ, qu'ils seront connus à tout jamais comme ceux dont l'amour a détruit un royaume. Il lui demande de ne pas l'oublier et il pousse la barque, mais reste sur la berge. Iseut essaie de se jeter à l'eau pour le rejoindre, mais Bragnae l'en empêche. Marc, les quelques hommes de confiance qu'il lui reste et les habitants du village se réfugient dans la tour forte. Le pont-levis est rabattu et la tour est entourée de douves. Les Irlandais essaient de faire descendre le pont-levis de force. Melot emprunte le tunnel dans l'intention de demander à son oncle d'abdiquer, mais Wictred et d'autres hommes qui les suivaient le transpercent de leur épée. Wictred essaie de faire descendre le pont-levis pendant que les autres se battent à l'extérieur pour faire entrer les troupes. Tristan découvre Melot mourant dans le tunnel. Tristan attaque les hommes affairés au pont-levis et se fait transpercer. Wictred l'embroche et Tristan en profite pour le tuer de sa dague. Tristan fait descendre le pont-levis en partie pour jeter la tête de Wictred aux pieds des Irlandais et de ceux qui ont trahi Marc. Les traîtres se retournent contre le roi d'Irlande et ses troupes. Ils les tuent. Ils sont peut-être prêts à s'allier avec le roi irlandais le temps d'un

combat, mais pas à l'avoir comme roi. Tristan est touché mortellement. Il s'effondre après son discours aux traîtres. Marc l'apporte à la rivière, comme Tristan le lui a demandé. Iseut se faufile près du château. Un des hommes de confiance de Marc la trouve et il l'amène auprès des deux hommes de sa vie. Marc doit retourner au combat avec ses hommes. Braganae se retire elle aussi. Iseut dit à Tristan qu'elle l'aime et qu'elle sera auprès de lui où qu'il aille. Tristan lui répond : « J'ignore encore si la vie est plus forte que la mort, mais l'amour est plus fort que les deux. » Tristan s'éteint sur ces paroles. Iseut l'embrasse et pleure en songeant aux moments heureux qu'ils ont partagés en Irlande. Épilogue :

Leur amour n'a pas fait tomber un royaume. La légende dit que Marc a défait les Irlandais, a rebâti le Château d'Or et a régné en paix jusqu'à la fin de ses jours. Iseut a enterré Tristan sous les cendres de la ruine romaine, a planté sur son tombeau deux saules qui ont poussé à jamais entrelacés puis est disparue.