

## **L'AMBIVALENCE DES SYMBOLES DANS LE MYTHE DE TRISTAN ET ISEUT. L'ANDROGYNE OU LA DÉCOUVERTE DE L'AUTRE**

**Crina-Magdalena ZĂRNESCU**  
crina\_zarnescu@yahoo.fr  
**Université de Pitești**

### **Résumé**

*Tristan et Iseut est une histoire d'amour atypique qui sort des canons orthodoxes de la religion catholique, qui sort aussi des canons des textes narratifs de la fin'amors et qui inaugure dans la littérature française le précédent des histoires d'amour fatal. Tristan et Iseut sont devenus les figures emblématiques de l'amour impossible. Ce sont des archétypes qui servent de référence à partir desquels on a créé des doubles ou, à l'inverse, des contraires (par exemple, Chrétien de Troyes fait de Fénice une anti-Iseut : elle refuse de suivre le neveu de son mari car « on parlera de nous dans les mêmes termes que d'Iseut la blonde et de Tristan »). Tantôt modèles, tantôt repoussoirs, Tristan et Iseut survivent au temps.*

*Mots-clés : amour impossible, androgyne, mythe, symbole*

*Tristan et Iseut est un « best-sellers » du Moyen âge, vu le nombre des manuscrits conservés (au nombre de 27).*

Une histoire d'amour atypique qui sort des canons orthodoxes de la religion catholique, qui sort aussi des canons des textes narratifs de la fin'amors et qui inaugure dans la littérature française le précédent des histoires d'amour fatal. Tristan et Iseut sont devenus les figures emblématiques de l'amour impossible.

Ce sont des archétypes qui servent de référence à partir desquels on a créé des doubles ou, à l'inverse, des contraires (par exemple, Chrétien de Troyes fait de Fénice une anti-Iseut : elle refuse de suivre le neveu de son mari car *on parlera de nous dans les mêmes termes que d'Iseut la blonde et de Tristan* ). Tantôt modèles, tantôt repoussoirs, Tristan et Iseut survivent au temps.

### **Le cadre traditionnel**

Pour comprendre le choc déclenché par cette histoire d'amour qui refuse les convenances en s'installant définitivement dans la plus radicale modernité (comprise comme un renversement des valeurs consacrées traditionnellement) il faut se rappeler le rôle joué par l'Eglise pendant le

Moyen Age. Tous les grands événements sociaux ou politiques se déroulaient sous l'autorité de l'Eglise. Ni l'institution matrimoniale ne devait non plus échapper de sous sa tutelle. Entre l'An Mil et le début du XIII<sup>e</sup> siècle la lutte des dirigeants de l'Eglise pour imposer leurs conceptions de l'institution matrimoniale s'étend des prêtres qu'ils obligent à vivre dans le célibat au peuple laïc qu'ils rêvent d'enfermer dans la cellule conjugale, cadre consacré, contrôlé par le clergé. L'ordre qu'ils veulent instaurer, ne se substitue pas au désordre mais à un ordre différent, contraire d'autres obligations morales et de vieilles habitudes. Le conflit fut long, spectaculaire: un roi de France, Philippe 1<sup>er</sup>, fut excommunié trois fois de suite pour ce que les prêtres appelaient adultère, bigamie, inceste. En compensation, se développait dans la société mondaine l'amour que l'on dit « courtois »; les discours de l'époque qui évoquaient cet amour « interdit » représentaient une sorte d'échappatoire des contraintes religieuses en configurant un espace de rêve et de liberté.

Toutefois, tandis que le mariage venait prendre place parmi les sept sacrements de l'Eglise, des accommodements permettaient aux deux morales de s'ajuster.

Si *Tristan et Iseut* reste dans l'histoire littéraire comme un chef-d'œuvre c'est justement par le radicalisme que l'amour manifeste vis-à-vis de tous les obstacles que les humains dressent devant lui. Considéré par le biais de la morale chrétienne Tristan et Iseut sont des parjures ; Tristan a enfreint les jurements de fidélité prononcés devant son oncle et Iseut devient adultérine en transgressant les lois de l'institution matrimoniale. Mais dans la variante de Thomas d'Angleterre (dont le manuscrit est resté inachevé devenant avant la lettre une œuvre ouverte !) Iseut est absoute.

*Aux rêveurs, aux enamorés, aux envieux, à tous ceux que mord  
le désir, aux enjoués, aux éperdus, à tous ceux qui lieront ces vers ! (...)  
Puissent-ils avoir réconfort, contre les trahisons, contre les torts, contre les  
peines, contre les larmes, contre toutes les ruses d'amour !<sup>1</sup>*

Ce, à propos d'Iseut accusée d'adultère, soumise à l'ordalie - le jugement de Dieu - et reconnue par miracle innocente. Innocente ou coupable? La réponse est passée sous silence !

---

<sup>1</sup> Thomas d'Angleterre *Le Roman de Tristan. Poème du XII<sup>e</sup> siècle*. Ed. Joseph Bédier, Paris, Didot, 1902, p. 207

### **Les personnages**

Tristan et Iseut sont les amants tragiques par excellence. Ils sont devenus le symbole de l'amour tragique qui n'a cessé de hanter la conscience littéraire jusqu'au XXe siècle. Mais cette légende n'a pas été créée « ex nihilo » ; elle remonte, à mon avis, aux croyances les plus reculées qui ont fondé au temps des mythes l'image de l'union spirituelle des deux hypostases apparemment opposées, le masculin et le féminin, et qui est restée dans l'inconscient collectif comme un engramme rattachant l'humain au transcendant.

Toutes les grandes mythologies reflètent par cette union un principe cosmogonique, donc fondateur, où les éléments hypostatiques, masculin et féminin, s'unissent dans une totalité qui n'est plus ni masculine, ni féminine mais qui, selon l'image de Dieu représente une « unidualité ». Ils représentent deux aspects complémentaires ou parfaitement unifiés de l'être, de l'homme, de Dieu.<sup>1</sup>

Cette histoire si touchante est construite sur la seule idée d'union par/en amour des deux entités qui au commencement du monde n'en formaient qu'une. (*v.infra*) Tous les autres événements – assimilés aux épreuves nécessaires pour un accomplissement individuel dans un premier temps - qui se ramifient et soutiennent le suspense de l'action ne font que retarder le moment où les deux amants réussissant à transgresser les obstacles de la vie s'unissent par la mort et au-delà de la mort.

Les éléments qui structurent le texte se rattachent soit à l'axe horizontal propre au monde profane, soit à l'axe vertical assimilé à la transcendance, entraînant les personnages d'un niveau à l'autre pour les placer finalement dans une transcendance absolue. Il est à signaler que tous les mouvements narratifs de la légende se placent sous le signe de l'ambivalence ce qui change périodiquement autant la position des personnages les uns envers les autres que celles des objets/signes de la réalité fictionnelle. Ainsi, le philtre/ la boisson magique représente au départ, un moyen de consolider l'ordre spirituel et l'ordre temporel, mais il devient le moyen par lequel se manifestent les forces du mal. Son utilisation par Tristan et Iseut représente la fin de la grâce. A cause du philtre Tristan

---

<sup>1</sup> Chevalier, J., & Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Ed. Robert Laffont/Jupiter, 1982, p.614

décide de sa « licence » de la chevalerie, il devient inutile au maintien de l'ordre et au salut de la collectivité, en un mot, il devient hors-la-loi. La prouesse, le don de soi au service du roi et la beauté de la femme évoquaient pour la société médiévale un idéal et la condition de la perfection. Le philtre qui aurait dû assurer l'équilibre du royaume par le mariage entre le roi Marc et Iseut, change de destinataire et devient par ce qu'il entraîne, un facteur perturbateur. Tristan et Iseut sont des parias, des exclus que l'on peut comparer aux lépreux et au nain. Tristan prive le Monde de la prouesse et Iseut le prive de la beauté. (\* le Monde en tant qu'espace idéal dans la vision médiévale) Hors la loi, artisan, chasseur, Tristan est un personnage dépossédé de son prestige, de son équipement, de son rôle à la cour, de l'affection de son oncle, de sa propre identité. Sans cesse obligé de se cacher, dans une forêt, dans une cave, Tristan devient la figure emblématique de l'être déchu. La crainte d'être découvert et dénoncé est omniprésente. Ce n'est que déguisé, en lépreux ou en chevalier inquietant, c'est-à-dire sous l'apparence d'un autre lui-même, qu'il peut agir pour défendre son bon droit. Tristan est un personnage de l'ombre. D'après Markale<sup>1</sup>, Iseut est un personnage solaire et Tristan un personnage lunaire : Tristan, déguisé, montre toujours le négatif de son être.

A l'ambivalence comportementale de Tristan correspond une « double » Iseut, Iseut la blonde et Iseut aux mains blanches. Cette ambiguïté onomastique, n'est pas aléatoire, elle est propre aux isomorphismes qui sous-tendent toute la texture symbolique de la légende qu'il s'agisse des personnages ou des déictiques du réel. Iseut la douce, Iseut la noble, incarne une femme qui use de tous ses pouvoirs pour dominer. En effet, outre ses dons de magicienne et de guérisseuse qui ne sont pas exploités dans le texte de Béroul, elle use de sa beauté, de sa réputation, de son art du discours pour vaincre tous les obstacles. Elle incarne une nouvelle image de la femme au Moyen-Âge, elle agit et ne subit pas, inventive et rusée, elle prend son destin en main : c'est une véritable héroïne. Son écho et son « négatif » c'est l'autre Iseut, magicienne elle aussi, qui agit sur le sort des deux amants en les manipulant par la perfidie et le mensonge. C'est comme elle incarnerait l'arrêt d'une société qui punit à jamais toute incartade de l'ordre conventionnel.

---

<sup>1</sup> Markale, J., *La femme celte*, Ed. Petite Bibliothèque Payot, 2001, p.358

Le roi Marc est un personnage ambigu, tantôt dans le camp des adjuvants, tantôt dans celui des opposants selon l'influence qu'il subit. On peut parler dans son cas comme dans celui du couple Tristan et Iseut de la dualité. Ainsi, condamne-t-il à mort le nain Frocin pour avoir dénoncé à tort Tristan et Iseut et peu de temps après, il suit à nouveau ses conseils. Finalement il le fera décapiter mais pour avoir trahi son secret. Incapable de discerner ce qui est bon et mauvais pour lui, il refuse les sages conseils du baron Dinas et se laisse guider par les barons félons. C'est contre son gré qu'il prend ces décisions et il se lamente d'avoir obéi aux barons.

Les rapports des personnages et leurs positions sont aussi perturbés. Dans les contes médiévaux et surtout dans les récits de la Table ronde, le destinataire est généralement Dieu et le destinataire (celui qui commande l'action du sujet), le roi Arthur. Dans *Tristan et Iseut*, le roi Marc, loin d'être le moteur de la quête, en est l'opposant direct et les deux amants n'agissent pas au nom de Dieu ou de la morale mais de leur amour partagé. Déjà, dans le schéma actanciel, la différence de l'amour et de la loi apparaît nettement. Ce schéma n'est valable qu'à partir du moment du récit où les futurs amants boivent le philtre. Jusque-là, Tristan et Marc sont comme père et fils et Tristan part en quête d'Iseut pour la donner à Marc (destinataire). Si l'on ne tenait pas compte de l'existence du philtre, on pourrait percevoir la passion de Tristan pour Iseut comme le désir mimétique de celle de Marc, son modèle, par rapport à Iseut.

Les personnages se construisent par leurs faits, donc à mesure que l'action avance, dans les situations limites où le destin les pose, par les décisions qu'ils prennent. Dans la variante de Thomas d'Angleterre ils sont délivrés du destin implacable programmé par le philtre. Ils décident de leur amour et en deviennent responsables. Mais quelle que soit la variante tristanienne leur amour se déroule sous des auspices tragiques. Il n'arrive pas à s'accomplir dans ce monde. La fin de cette d'histoire est autant une réponse qu'une provocation. Une réponse implicite d'une société qui ne tolérant pas les déviations de la morale chrétienne applique une punition exemplaire. Une provocation lancée à une société qui entrave le libre épanouissement d'un amour sincère « plus fort que la vie et que la mort ». Leur amour vainc la mort qui ne représente pas un dernier obstacle infranchissable (considéré dans la perspective de la vie) mais une ouverture définitive vers l'union tant désirée dans une existence pleine de souffrances et d'interdictions.

Le mythe de l'amour fatal et impossible renvoie par le bais de l'union conquise grâce à la mort à un autre niveau d'interprétation que celui canonique, à savoir au mythe de l'androgynie, mythe fondateur, l'alpha et l'oméga du monde, symbole de l'être humain manifesté dans la plénitude de l'unité fondamentale, symbole aussi de la réconciliation et de l'intégration finale.

Qu'il s'agisse des mythes païens ou de la gnose chrétienne l'androgynie est présentée comme l'état initial qui doit être reconquis. Devenir **un** est le but de la vie humaine qui tend vers l'accomplissement de la perfection spirituelle (l'Évangile de saint Jean). Mircea Eliade notait :

*...devenir mâle et femelle, ou n'être ni mâle ni femelle sont des expressions plastiques par lesquelles le langage s'efforce de décrire la métanoïa, la conversion, le renversement total des valeurs. Il est aussi paradoxal d'être mâle et femelle que de redevenir enfant ; de naître de nouveau, de passer par 'la porte étroite'.<sup>1</sup> »*

Considéré dans cette perspective le mythe de Tristan serait alors celui de la résolution, par la mort initiatique, du dualisme humain en un seul être enfin unifié. Mythe de la réconciliation de « l'Homme et [de] la Femme que Dieu fit *un* à son image » (*idem, ibidem*) et que chacun de nous porte en soi. Retour d'Eve à l'état initial dans sa matrice adamienne.

Les narrateurs recourent à quelques symboles symbiotiques androgynes tels *le chèvrefeuille, le coudrier* (dans les lais de Marie de France), *la ronce/ le rosier*, (Tristan et Iseut), *la vigne* (la *Folie Tristan* de Berne), renvoyant tous à l'union indestructible qui unit les deux amants. Par ailleurs, cette androgynie correspond au niveau de l'isomorphisme symbolique à l'ambivalence des symboles, autres que ceux qui renvoient expressément à l'idée d'union spirituelle.

Les indices référentiels du monde fictionnel se retrouvent ainsi convertis dans le plan symbolique censé densifier la structure narrative du texte.

Prenons chaque symbole végétal à part pour faire découvrir leur place dans l'iconographie païenne ou chrétienne et les isomorphismes qu'ils engendrent.

---

<sup>1</sup> Eliade, M., *Méhistophélès et l'Androgynie*, Gallimard, Paris, 1962, p.132

La rose/le rosier représente dans l'iconographie chrétienne un symbole essentiel du fait qu'il recouvre les manifestations divines du Christ ou de la Sainte Vierge. Par ce deuxième renvoi il rappelle la rose cosmique Triparasundarî qui sert de référence à la beauté de la Mère divine dans la religion indienne. La rose par rapport au sang répandu (*cf.* le sang de Christ ou bien le symbole de ses plaies) peut symboliser souvent la renaissance mystique. Mircea Eliade remarque :

*Il faut que la vie humaine se consume complètement pour épuiser toutes les possibilités de création ou de manifestation ; vient-elle à être interrompue brusquement, par une mort violente, elle tente de se prolonger sous une autre forme : plante, fleur, fruit.<sup>1</sup> Selon F.Portal *Le rosier est l'image du régénéré ; comme la rosée est le symbole de la régénération.*<sup>2</sup>*

Au VII<sup>e</sup> siècle, selon Bède, le tombeau de Jésus Christ était peint d'une couleur mélangée de blanc et de rouge. On retrouve ces deux éléments composant la couleur rose, le rouge et le blanc, avec leur valeur symbolique traditionnelle, sur tous les plans du profane au sacré, dans la différence accordée aux offrandes, de roses blanches et de roses rouges, ainsi que dans la différence entre les notions de passion et de pureté et celles d'amour transcendant et de sagesse divine. Les roses blanches et leurs épines symbolisent la chasteté et le sacrifice accepté au nom de la pureté charnelle.

La ronce qui jaillit du tombeau de Tristan pour s'enfoncer dans celui d'Iseut enchaîne l'idée d'union transcendante, dont la force détruit les limites temporelles pour situer les amants dans l'immanence de l'intemporel. La boisson/le philtre qui nouent les corps se retrouve dans cet autre symbole qui marque l'union des âmes. Le fait que la ronce repoussait encore plus vigoureuse après chaque tentative de l'abattre est récurrent au symbolisme de l'accomplissement spirituel et de l'amour transgressant les lois humaines.

La vigne. Rattachée par l'isomorphisme de la couleur au rosier ou à la rose, la vigne représente dans toutes les religions profanes ou sacrées l'image de la connaissance, de la vie. En iconographie, elle est souvent une figuration de l'Arbre de la vie. Chez les Grecs elle rappelle le culte de

---

<sup>1</sup> Eliade, M., *Images et symboles, Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, 1952, p.162

<sup>2</sup> Portal, R., *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les temps modernes*, Paris, 1837, p.86

Dionysos associé à la connaissance des mystères de la vie après la mort. C'est cette liaison de Dionysos avec les mystères de la mort, qui sont également ceux de la renaissance et de la con-naissance, qui a fait aussi de la vigne un symbole funéraire dont le rôle a continué dans la symbolique chrétienne. C'est le symbole de l'immortalité.

Le coudrier qui apparaît dans « Les Lais » de Maris de France symbolise dans les légendes du Nord, des peuples germaniques et nordiques, le mariage, la fertilité ou les rites magiques pendant lesquels la baguette de noisetier jouait un rôle important. Par extension, il s'ensuit que le coudrier renferme également l'idée d'un amour issu d'une magie et la force irréprouvable de cet amour. Dans cette légende, le coudrier renvoie à leur mariage au-delà de la tombe. Il s'agit précisément d'un mariage symbolique compris dans un sens symbiotique, d'union spirituelle par la force de l'amour.

Le philtre revêt lui aussi une ambivalence symbolique qui le fait s'encadrer dans la même série isomorphique que les symboles ci-dessus. (*v.supra*) Il est à la fois l'instrument de la transcendance (des limites humaines), de la fatalité qui circonscrit la condition tragique de l'amour, il se rattache, donc, à la vie et à la mort. Le philtre suppose une *métanoïa*, un changement de l'âme, une conversion et, donc un changement de plans en remplaçant un ordre temporel limité (le mariage profane) par une union spirituelle, ineffaçable/fatale et atemporelle.

Toujours sous le signe de l'ambivalence symbolique s'inscrivent les lieux de la passion : le château de Tintagel, la forêt du Morois et la mer.

Avant le philtre, le château est le lieu d'adoption de Tristan, un véritable pays de Cocagne, un havre de paix. Après l'épisode du philtre, le château n'est plus l'abri, l'espace protecteur de son amour, il devient dangereux pour Tristan et Iseut et deux lieux complémentaires et antithétiques se substituent à la perception globale du château : le verger (i) et la chambre royale (ii).

Le verger garde les traits caractéristiques du château avant le philtre. Il est à comparer à un cercle magique, une image du paradis terrestre, l'Eden des amours, c'est le lieu par excellence de la passion.

Les menaces et les obstacles auront pour effet d'augmenter l'intensité de la passion amoureuse. C'est le lieu par excellence de la transgression : la nuit protège les amants, la fontaine se fait leur complice (les copeaux et le reflet) et la lune trahit la présence de Marc (épisode du pin chez Béroul). Mais

il est à la fois témoin de la passion et de la trahison, manifestée par le discours mensonger d'Iseut, langage de la duplicité, de la mauvaise foi. Le verger préfigure les amours du Moroïs.

La chambre royale. Entre le verger et la chambre royale s'instituent les différences et les contretemps qui opposent l'amour-passion et la relation maritale, conventionnelle qui bannit toute passion, enfin, l'intrusion d'une société hostile. Espace ouvert, espace fermé, le dedans et le dehors. Elle est l'espace ennemi habitée soit par le roi Marc, soit par ses espions. À la fin du récit, le verger disparaît au profit de la chambre et les amants y connaissent la fin de leurs amours terrestres pour s'installer dans l'absolu de leur passion.

Plus que les autres espaces symboliques de la légende, la forêt de Moroïs représente un retour à l'androgynat et une réconciliation entre *éros* et civilisation : les valeurs de la culture y sont niées. Elle représente le dehors absolu, l'espace de la liberté individuelle et une manière d'éluder le monde social et ses contraintes. Le Moroïs (*mort le roi*) est le refuge des amants où ils sont totalement coupés du reste du monde : c'est le sens symbolique qu'on peut donner à leur sommeil lors de l'intrusion d'éléments extérieurs. C'était un parcours initiatique avant le retour à la société. Les deux amants quittent quand même la forêt pour se rendre à la société et revenir à leur statut conventionnel : Iseut reine, la femme du roi Marc. Tristan, le fils soumis qui accepte les conditions de la domination du roi. Mais, la forêt en tant que forteresse qui les protège de la justice et des institutions du droit féodal est aussi une prison, une cage qui les ravale au rang de bêtes humaines de forbans, rebelles à la loi de Dieu et à celle des hommes. Le passage de la forêt cernée par les ténèbres vers la lumière de la société implique aussi le parcours du rêve interdit à la réalité. Dans la forêt du Moroïs Tristan et Iseut ne sont plus ni homme ni femme, ils forment une sorte de coalescence, les attributs sociaux de chaque sexe ayant disparu. Dans le péché, ils sont en même temps au delà de celui-ci, suivant l'expression paulinienne du « ni homme ni femme » qui caractérise l'homme nouveau mort et ressuscité en Christ.

L'élément aquatique, représenté ici par la mer(i) et par l'eau(ii), en général, joue un rôle fondamental dans l'évolution de la passion.

C'est la mer qui guide la nef de Tristan vers l'Irlande par deux fois. C'est toujours elle qui réunit Tristan et Iseut après les deux combats (le Morholt et le dragon) ; Tristan lui doit la vie. Le philtre est bu sur la mer dans les conditions où les deux futurs amants se rendent vers le royaume du

roi Marc. Ce choix sous-tend deux possibles explications symboliques: soit le refus de s'ancrer dans le réel, soit le désir de rester toujours attachés à la matrice maternelle (mer/mère) comme à une promesse de protection qui s'évanouirait sur la terre ferme. Mais, la mer requiert aussi des valences négatives puisque c'est elle qui sépare les amants. La mer entre la Bretagne et la Cornouaille est à la fois le lien entre les deux royaumes lors de l'exil de Tristan mais aussi l'obstacle, l'interdit jeté entre les deux, accepté délibérément. Pour retrouver Iseut, Tristan doit traverser la mer. Un ultime voyage en mer (fragment Thomas) aurait dû unir les amants. Tristan blessé à mort attend sa bien aimée pour être sauvé encore une fois. Iseut se rend sur la mer pour le rejoindre. La mer, leur alliée et leur complice, devient sous le coup des trahisons humaines (Iseut aux mains blanches) le symbole de la mort. A la fin du récit Tristan cesse de veiller sur la falaise de Penmarch et se détourne de la mer. Ce geste de refus et de résignation le rend vulnérable devant le sort implacable. Lieu de naissance de leur passion la mer présage maintenant leur mort. Il faut préciser quand même que ce n'est pas elle la traîtresse proprement dite mais elle le devient par réfraction, par l'intercession du regard de l'autre Iseut.

L'eau de la fontaine conduit le salut des amants ; elle est complice de leurs amours ; elle trahit la présence de Marc. On connaît bien la longue tradition symbolique de la fontaine en tant qu'emblème de l'amour depuis l'antiquité. Chez Guillaume de Lorris la fontaine de Narcisse revêt dans *Le Roman de la Rose* les mêmes indices symboliques.

### **Conclusions**

Cette belle légende se prête à beaucoup d'autres lectures, autant d'éclairages sur les espaces fictionnels de l'humanité médiévale du XIIe siècle mais qui le dépassent de beaucoup. Dans cette approche mes interrogations ont porté sur l'ambivalence symbolique qui nourrit l'imaginaire du texte. Il y a sans doute d'autres symboles qui se prêtent à une telle myhtanalyse et il y aura lieu de s'en occuper dans un avenir prochain. Ce qui m'a semblé très intéressant pour le moment a été de découper les symboles ambivalents qui ont cerné cette histoire d'amour devenue archétypale.

Tristan et Iseut restent dans l'histoire littéraire comme les protagonistes d'un mythe initiatique dont l'expérience tragique mène à une re-naissance par la transgression des limites humaines. Dans cette lecture

ésotérique, l'histoire de Tristan et d'Iseut apparaît, non plus seulement comme le mythe de la plénitude de l'amour humain, mais comme le mythe de la plénitude ontologique, où la chair enfin comblée reçoit, de l'être aimé, la vie spirituelle. Tous les symboles androgynes analysés confirment le dépassement des contraintes physiques dans cette épanouissement total dans l'autre, dans cette union au-delà de la vie et de la mort.

### **Bibliographie**

- Béroul, *Le Roman de Tristan. Poème du XII siècle*. Ed. Ernest Muret, Paris, Champion, 1903
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Ed. Robert Laffont/Jupiter, 1982
- Eliade, M., *Méphistophélès et l'Androgyne*, Gallimard, Paris, 1962
- Eliade, M., *Images et symboles, Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, 1952
- Markale, J., *La femme celte*, Ed. Petite Bibliothèque Payot, Paris, 2001,
- Portal, F. *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les temps modernes*, Paris, 1837
- Thomas, (d'Angleterre), *Le Roman de Tristan. Poème du XII siècle*. Ed. Joseph Bédier, Paris, Didot, 1902, 2 volumes.