LE CHEVREFEUILLE, SUBSTITUT DU PHILTRE ? SYMBOLISME VEGETAL: *LE LAI DU CHEVREFEUILLE* DE MARIE DE FRANCE

Mihaela VOICU
Université de Bucarest

Abstract: Fragmentary text of the Tristanian corpus, the *Lai du Chèvrefeuille* presents the originality of expressing the absolute love of the two lovers not by the magic drink, but through the vegetal symbol of the honeysuckle wrapped around a hazelnut branch. What would be the reason and stake of this substitution? The vegetal symbol means the absolute love between Tristan and Iseut, being at the same time an expression of the poetic writing.

Keywords : The Tristanian legend; vegetal symbols; breton lais; Marie de France.

Mots-clés : la légende de Tristan, symboles végétaux, lais bretons, Marie de France.

Le *Lai du Chèvrefeuille,* le plus bref des Lais de Marie de France[1], se rattache à la légende tristanienne, assumant à l'instar des *Folies Tristan* (de Berne et d'Oxford) l'écriture fragmentaire. Pourtant, à la différence des *Folies* qui, en dépit de leur caractère fragmentaire, restituent dans l'incohérence du discours propre à la folie l'ensemble de l'histoire des amants, Le *Chèvrefeuille* se limite à narrer un seul épisode – celui que racontent les *Folies* également : contraints à la séparation, Tristan et Iseut ne peuvent durer l'un sans l'autre et cherchent des subterfuges leur permettant de se retrouver lors d'une brève rencontre secrète.

TEXTE ET CONTEXTE

Le Chèvrefeuille relate le moment de l'histoire où l'écart entre les amants semble être le plus grand. Iseut a été rendue au roi Marc, elle a repris sa place de reine à la cour alors que Tristan, « ensauvagé », vit loin de la société, dans la forêt, côtoyant des « pauvres gens », des paysans. C'est grâce à eux qu'il apprend que le roi se rendra à Tintagel où il a convoqué tous ses barons pour y célébrer une fête. La nouvelle le remplit de joie car il verra la reine et trouvera moyen de lui faire connaître sa

[1] Première femme-auteur en langue française vulgaire, Marie a très probablement vécu à la cour d'Henri II Plantagenêt, le « noble roi » auquel elle dédie ses Lais (v. Prologue v, 44–50), composés vers 1165. Elle est toutefois originaire de l'Île-de-France, ainsi que l'atteste l'examen de sa langue, le français continental marqué de traits anglo-normands, et son propre aveu dans l'épilogue de ses *Fables* (entre 1165 et 1189) : *Marie ai nun, si sui de France*. En plus des Lais et du recueil de Fables ésopiques (*Ysopet*), elle a encore traduit le *Tractatus de Purgatoria sancti Patricii* d'Henri de Saltrey sous le titre d'*Espurgatoire saint Patrice* (après 1189). Sa célébrité lui est value par son recueil de 12 lais bretons, Marie étant considérée « créatrice du genre ». D'origine celtique, le lai cultivé par Marie de France désigne un récit bref (de 118 vers pour *Le Chèvrefeuille* à 1184 pour *Eliduc*) en octosyllabes à rimes plates qui rapporte toujours une aventure rare, singulière, souvent placée dans un cadre féérique.

https://biblioteca-digitala.ro

présence : il lui laissera un message sur le chemin par où elle va passer, qu'elle seule sera en mesure de comprendre :

Une coldre trencha par mi,
tute quarree la fendi,
Quant il a paré le bastun,
de son cultel escrit sun nun

[v. 51–54][2].

Il posera le coudrier ainsi paré entouré d'un chèvrefeuille au bord du chemin. La reine ne manque pas de comprendre le message :

D'euls deus fu il tut autresi
cume del chievrefoil esteit
ki a la codre se perneit :
quant il s'i est laciez e pris
e tut entur le fust s'est mis,
ensemble poënt bien durer ;
mes ki puis les voelt desevrer,
la coldre muert hastivement
e li chievrefueilz ensement.

[v. 68–76],

qui se conclut par la célèbre devise:

« Bele amie, si est de nus :
ne vus senz mei ne jeo senz vus ! »

[v. 77–78].

On ne peut manquer de remarquer l'extrême économie de moyens qui vaut à Marie sa renommée d'exceller dans l'art de la litote. Les événements s'enchaînent rapidement, il n'y a pas d'élément venant les contrarier : la reine s'avance (v. 79), aperçoit le bâton-signe, comprend le message et écarte les membres de sa suite, à l'exception de la fidèle Brangien (v. 79–84). L'action va à l'essentiel, les deux amants se retrouvent et retrouvent la joie :

Dedenz le bois celui trova
que plus amot que rien vivant.
Entre els meinent joie mult grant.

[v. 92–94].

On peut affirmer avec Patricia Victorin que Marie a trouvé ici « un langage uni, entier, alliant lisibilité ou transparence absolue et vérité éternelle »[3] qui permet de franchir les portes de la mémoire pour s'y inscrire, comme la poétesse le souhaitait dans le Prologue :

[2] *Le Chévrefeuille*, in *Lais* de Marie de France, texte édité par K. WARNKE, traduction L. HARF-LANCNER, Le Livre de Poche 1990, (coll. « Lettres Gothiques »). Toutes les citations du *Chèvrefeuille* renvoient à cette édition.

[3] Patricia VICTORIN, « Quand l'image s'incarne : l'entrelacement végétal du *Lai du Cèvrefeuille* à *Isaïe le Triste : du surplus* au *remanant* », in *Des Tristan en vers au Tristan en prose.Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, textes réunis par L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille, B. Milland-Bove et M. Szkilnik, Paris, Champion, 2009, p. 234.

https://biblioteca-digitala.ro

Des lais pensai qu'oïz aveie. […]
Plusors en ai oïz conter,
nes vueil laissier ne oblier.
Rime en ai e fait ditié,

[v. 33, 39–41].

L'essentiel du texte est toutefois ailleurs et pour le surprendre il faudrait commencer par examiner le symbolisme du chèvrefeuille entourant le coudrier.

CHEVREFEUILLE ET COUDRIER – UN SYMBOLE VEGETAL

Tout d'abord est-il légitime de parler de symbole et de symbolisme ? Si dans le Prologue Marie elle-même définit la lecture symbolique comme une « opération didactique qui produit un surplus de sens, grâce à la glose ajoutée à une lettre volontairement obscure »[4], ce type de démarche herméneutique convient surtout aux textes des Anciens :

Custume fu as ancïens,[…]
es livres que jadis faisaient
assez oscurement diseient
pur cels ki a venir esteient
e ki apprendre les deveient,
que peüssent gloser la letre
e de lur sen le surplus metre.

[v. 9, 11–16].

Est-elle légitime pour les lais bretons ? Nous pensons que oui, car quel que soit le domaine d'application, le symbole relève toujours d'un mode de communication indirect, mettant en rapport le présent et l'absent, ce qui correspond justement à la situation de notre lai. Associé au message, le symbole s'inscrit dans un processus de communication : entre amants mais aussi entre l'auteur et son lecteur.

Ce n'est pas la première fois que le symbolisme végétal est présent dans le corpus tristanien. Tristan prévient la reine de sa présence en taillant des copeaux de bois dans un ruisseau qui coule sous la fenêtre d'Iseut, épisode présent dans cinq versions de la légende (Béroul, Thomas, Eilhart d'Oberg, Gottfried de Strasbourg)[5]. Trois des textes relatent à la fin de l'histoire un autre « miracle végétal ». Eilhart précise que le roi Marc fit planter un rosier sur la tombe d'Iseut[6] et un cep de vigne là où était Tristan. Or les deux plantes « s'entrelacèrent si étroitement qu'il aurait été impossible de les séparer »[7].

[4] Mireille DESMAULES, « Symboles et messages dans les *Lais* de Marie de France », *Acta Litt&Arts* [En ligne], Acta Litt&Arts, *Les "Lais" de Marie de France : transmettre et raconter*, [par.2], mis à jour le : 29/01/2019, URL : [http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/472-symboles-et-messages-dans-les-lais-de-marie-de-france].

[5] Chez Gottfried, le héros grave un *T* sur un copeau et un *I* sur l'autre, ce qui rapproche le texte allemand de notre lai.

[6] Textuellement : « à l'endroit où était la femme » puisque les deux sont ensevelis dans la même tombe, Eilhart D'OBERG, *Tristrant,* in *Tristan et Yseut. Les premières versions* européennes, édition publiée sous la direction de C. MARCHELLO-NIZIA, Paris, Gallimard, 1995 (« Bibliothèque de la Pléiade »), p. 388

[7] *Idem.* Le Roman en prose de Tristan (vers 1240) présente une version un peu différente du miracle : de la tombe d'Iseut sort « une ronche belle et verte et foilue » qui traverse la chapelle et s'enfonce dans

https://biblioteca-digitala.ro

L'image suggestive de végétaux enlacés évoquant un amour exemplaire est présente également dans la poésie latine, chez les Anciens si admirés au XII^e siècle. Ovide surtout, dans les *Métamorphoses* joue de l'échange entre les formes humaines, animales et végétales. Marie a donc pu concevoir l'image évocatrice du chèvrefeuille et du coudrier à partir d'une analogie entre l'humain et le végétal. Ovide est d'ailleurs cité dans le lai de *Guigemar* (v. 233–244), où il est dit que la chambre de la dame est recouverte de peintures représentant Vénus, *la deuesse d'amur,/ tresbien mise en la peinture* (v. 234–235), en train de brûler un livre d'Ovide, probablement les *Remedia Amoris*.

Ovide, Catulle et Horace avaient utilisé la métaphore d'un végétal enveloppant, figurant la femme, enroulé autour d'un arbre représentant l'époux ou l'amant[8].

L'analogie humain – végétal a amené la critique à tenter d' « identifier » les végétaux aux deux amants. « Les volutes de la plante grimpante enroulée autour du noisetier, sa souplesse et le parfum de ses fleurs associent au chèvrefeuille la séduction du corps féminin de la belle Yseut. La branche de coudrier coupée et privée du chèvrefeuille qui le vivifiait semble l'image de la frustration du désir masculin »[9] et s'applique à Tristan.

À l'inverse, en s'appuyant sur le genre grammatical des deux substantifs : masculin pour *chevrefoil* et féminin pour *coldre*[10], Roger Dragonetti propose d'identifier le coudrier à Iseut et le chèvrefeuille à Tristan[11], interprétation partagée également par Daniel Poirion : « L'histoire de Tristan et Yseut illustre davantage (…) la gravitation masculine autour de la statue féminine, les éternels retours de l'amant un instant éloigné »[12]. La réversibilité de l'identification des deux éléments ne fait que souligner la parfaite symbiose des deux végétaux et donc la parfaite union des amants.

Considérons aussi la complexité du message en dépit de sa brièveté. Construit d'abord en discours indirect (v. 63–67 – les raisons qui ont poussé Tristan à imaginer ce mode de rencontre secrète), ensuite en discours indirect libre (v. 68–76 – la comparaison entre les végétaux et les amants qui constitue l'analogie fondatrice du symbole), il passe enfin au discours direct rendant « présente » la voix de Tristan dans la devise qui renferme la *senefiance* de l'emblème : *Bele amie, si est de nus :/ ne vus senz mei ne jeo senz vus !* (v. 77–78). La baguette de coudrier est donc dans l'intention de Tristan un signal d'ordre visuel, mais aussi graphique, mais ce signal-enseigne acquiert en plus une fonction symbolique car il dévoile une vérité essentielle de l'amour. « Plus qu'un *dit*, c'est un *ditié* qui se dévoile progressivement, un texte […] habité par le sensible, un discours-figure »[13].

la tombe d'Iseut. Par trois fois le roi Marc ordonne de la faire couper et le lendemain elle repousse aussi belle et vigoureuse (Joseph BEDIER, *Le Roman de Tristan par Thomas*, t. II, SATF, 1905, p. 394).

[8] « L'ormeau aime la vigne, la vigne ne quitterait pas l'ormeau./ Moi, pourquoi suis-je séparé de ma maîtresse ? » (OVIDE, *Les Amours*, II, v. 16 et 41, texte établi et traduit par Henri BORNECQUE, Les Belles Lettres, 1930, p. 64) ; chez Catulle les végétaux enlacés figurent les liens indissolubles de l'amour conjugal : « Mais comme la vigne flexible enlace les arbres voisins, tu l'entrelaceras de tes bras », (CATULLE, *Poésies*, LXI, v. 106–110, p. 41, texte établi et traduit par Georges LAFAYE, Paris, Les Belles Lettres, 1923) ; chez HORACE le motif du végétal enveloppant acquiert une connotation négative, figurant l'amour possessif (*Odes*, I, XXXVI).

[9] M. DESMAULES, « Marie de France : le *Lai du chèvrefeuille* », dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, *Notice, op. cit.*, p. 1295.

[10] D'ailleurs dans *Fresne,* la sœur jumelle de l'héroïne s'appelle justement Coldre: *La Coldre a nun la dameisele* (v. 343).

[11] « Le lai narratif de Marie de France. 'Pur quei fu fez, coment e dunt' », *La Musique et les Lettres*, *Études de Littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, p. 99–121.

[12] *Résurgences*, Paris, PUF, 1986, p. 117.

[13] P. KUNSTMANN, « Symbole et interprétation : le message de Tristan dans le *Chèvrefeuille* », *Tristania* XIII/1987–1988, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

La comparaison *cum del chievrefueil esteit* (v. 69) indique une conformité entre deux réalités. Exacte du point de vue scientifique – la séparation des deux plantes entraîne leur dépérissement – elle débouche sur une métaphore de l'Amour dont le message est : l'amour ne supporte pas la séparation, celle-ci équivaut à la mort. Métaphore située sur trois niveaux : le bâton est « le couple lui-même, noms et lettres, corps et cœurs, coudrier et chèvrefeuille, en un seul enlacement »[14]. Pour ambigu qu'il soit, le symbole végétal suggère « la fusion parfaite des corps et des cœurs dans laquelle s'annule la différence entre masculin et féminin »[15].

« TANT DE LETTRES SUR UN SI PETIT *BASTUN* »[16]

Ce qui nous amène à un autre problème amplement débattu par les spécialistes. Tristan aurait-il pu inscrire sur la branche de coudrier le message faisant savoir à la reine

que lunges ot ilec esté
e atendu e surjurné
pur espiër e pur saveir
coment il la peüst veeir
kar ne poeit vivre senz li.

[v. 63–67],

y graver son nom et le célèbre *Bele amie, si est de nus:/ne vus senz mei ne jeo senz vus* (v. 77–78) ?

Même si Marie utilise l'expression *la sume de l'escrit* (v. 61) ce qui laisserait supposer une façon de « condenser » le message, elle laisse entendre que celui-ci est tracé en entier sur la branche de coudrier.

Dans la Notice[17] consacrée au *Lai du Chèvrefeuille* dans le volume réunissant les premières versions des textes tristaniens, Mireille Desmaules synthétise quatre hypothèses susceptibles de résoudre la difficulté :

– Tristan ne grave que son nom et *la sume de l'escrit* désignerait une lettre qu'il aurait envoyée à la reine quelques jours auparavant pour lui annoncer sa présence dans la forêt. Le sens du bâton, objet-image, serait précisé par l'écrit préalable ;

– Tristan ne grave que son nom sur le bâton, le reste du message, *la sume de l'escrit*, se construisant comme une « lettre intérieure », une rêverie amoureuse de Tristan que la reine serait capable de reconnaître et de partager ;

– Le *num* que Tristan inscrit sur le bâton ne désignerait pas le nom, dérivé du latin *nomen,* mais serait une forme fautive de *nuns*, de *nuntium,* message. Alors le *nun* du v. 54 désignerait l'*escrit* (message) du v. 61 ce qui rendrait possible l'inscription de la fameuse devise amoureuse[18] ;

[14] G. PAOLI, « Le sens de la lettre. Au sujet du *Loi du Chèvrefeuille* », *Mélange de langue et de littérature française du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin,* Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1979, *Senefiance* no 1, p. 493.

[15] M. DESMAULES, « Marie de France : le *Lai du chèvrefeuille* », *op. cit.*, p. 1296.

[16] Le titre du paragraphe est emprunté au titre homonyme de l'article de R. TRACHSLER, « Tant de lettres sur un si petit *bastun* : le *Lai du Chèvrefeuille* devant la critique littéraire », *Medioevo Romanzo,* VIII/2003, p. 3–32.

[17] *Op. cit.*, p. 1301–1303.

[18] Toutefois *nuns* signifie « nouvelle, annonce, bruit qui se répand », jamais message écrit, comme le précise F. GODEFROY dans son *Dictionnaire de l'ancienne langue française du IX^e^ au XV^e^ siècle,* Paris 1881.

https://biblioteca-digitala.ro

– Le bâton contiendrait la totalité du message mais en écriture ogamique, utilisée en Irlande, Écosse et S-E du Pays de Galles pour des pratiques magiques ou divinatoires[19]. On peut imaginer en outre que Tristan, poète et harpeur, connaissait ce mode d'écriture cryptique qu'il aurait pu enseigner à Iseut (il lui avait enseigné la musique et les lettres), elle-même quelque peu magicienne. Cette hypothèse – à laquelle se range Mireille Desmaules – garderait la teneur du message cachée aux yeux de tout un chacun, à l'exception d'Iseut, son unique destinataire.

Ne serait-il pourtant pas possible qu'en inscrivant son nom sur le coudrier Tristan ait trouvé moyen de transmettre un message « crypté » à Iseut sans pour autant recourir à un alphabet secret ? Et si la clef du message se trouvait dans le nom même de Tristan[20] ?

En effet, Marie emploie sept fois dans le lai le nom de Tristan, alors qu'Iseut n'est jamais nommée – loi du *bien celar* courtois oblige – et, exemple unique dans les *Lais*, presque toujours au début du vers (v. 7, 12, 25, 44, 48, 105, 112). Nom qui revêt la forme TRISTRAM, adoptée par la plupart des éditeurs[21]. Impossible de ne pas remarquer la répétition et la symétrie des lettres : TR-IS-TR qui représentent les initiales des noms des amants, Tristan « embrassant » Iseut. Il reste, il est vrai, le groupe final AM qui pourrait suggérer AMI(E).

Si l'on considère que la reine devait apercevoir d'assez loin la baguette et en percevoir le message, il est plus logique de penser que Tristan ait inscrit les lettres non sur l'horizontale, mais sur la verticale, ce qui lui permettrait de ficher le bâton dans la terre pour le rendre plus visible. On aurait alors la forme suivante :

T
R
AMI
S
T
R

Cette sorte d'anagramme poétique renfermerait justement la fameuse devise : *Bele amie, si est de nus:/ne vus senz mei ne jeo senz vus* où l'hémistiche *si est de nus* surgit des initiales enlacées des noms TR-IS-TR, alors que le vers *ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus* traduirait le double mouvement de l'enlacement. En outre, la disposition des lettres composant le nom de Tristan reproduit la construction en chiasme du vers (vous – moi ; moi – vous) qui répète sous une autre forme l'enlacement des végétaux/amants : effets de langage insérés dans une métaphore de l'amour absolu.

MISES EN ABÎME

Mais il y a plus. À la différence de tous les autres textes tristaniens qui fondent l'amour unique de Tristan et Iseut sur le philtre, *le Chèvrefeuille* n'en fait pas mention. Quelle serait la raison de cette absence ? On sait que le philtre instaure dans la relation entre les amants trois absolus : de l'amour, de la fatalité et de l'irresponsabilité, ce qui

[19] Il s'agit d'une écriture cryptique où les lettres sont représentées par des traits tracés à droite et à gauche au long d'une ligne droite. Voilà pourquoi Tristan « équarrit » la branche de noisetier.

[20] C'est l'hypothèse formulée par Gui PAOLI dans l'article cité.

[21] C'est le cas aussi de l'édition WARNKE que nous avons suivie.

https://biblioteca-digitala.ro

revient à dire qu'il exprime une sorte de contrainte magique. Or le coudrier et le chèvrefeuille enlacés constituent « un symbole naturel représentant la vérité d'un amour humain d'une puissance naturellement merveilleuse »[22]. Il est évident que pour Marie le symbole végétal du chèvrefeuille enroulé autour du coudrier est un substitut du philtre, suggérant la parfaite union des corps et des cœurs, la fusion totale de deux êtres voués à être inséparables : les séparer serait les condamner à mort.

Nous avons déjà affirmé que, contrairement à la plupart des textes tristaniens, Marie ne fait aucune allusion à d'autres épisodes de la légende, même si des éléments épars du corpus se retrouvent dans le lai : vie de banni de Tristan, cortège de la reine, le coudrier-signe qui renvoie, on l'a vu, aux copeaux jetés dans l'eau, les deux corps enlacés dans la mort dans l'entrelacement du ronce et de la vigne sur le tombeau des amants, mais aussi la séparation des corps, depuis l'épée placée «par hasard» entre eux dans la forêt du Morois au départ de Tristan au-delà de la mer, en Bretagne, et la mort qui les réunit dans l'étreinte finale. Cette « absence » ne veut nullement dire que Marie ne les connaissait pas. Au contraire, elle la résume dès le début : une histoire d'amour et de mort :

…lur amur ki tant fu fine,
dunt il ourent meinte dolur ;
puis en mururent en un jur.

[v. 8–10][23].

La douleur, accablante au début du lai (exposé *en abandun/ de mort et de destruction* – v. 19–20, *Tristan est dolenz e pensis* – v. 25), un instant conjurée, revient au moment de la séparation : *mes quant ceo vint al desevrer,/ dunc comencierent a plurer* (v. 103–104). La joie de la rencontre n'aura été qu'une trêve dans un continu de douleur. Le lai narre un « bref instant de joie entre un passé douloureux et un avenir incertain »[24], Tristan espérant un *accordement* avec son oncle.

La mort aurait-elle le dernier mot ? L'image-sens du chèvrefeuille enroulé autour du coudrier serait-elle incapable de la conjurer ?

Examinons une dernière fois la fin du lai :

Pur la joie qu'il ot eüe
de s'amie qu'il ot veüe
e pur ceo qu'il aveit escrit,
si cum la reïne l'ot dit,
pur les paroles remembrer,
Tristmn ki bien saveit harper,
en aveit fet un nuvel lai.

[v. 107–113].

[22] M. DESMAULES, « Symboles et messages… », art. cité [par.23].

[23] Pour Rosanna BRUSEGAN, en coupant la branche de coudrier, Tristan procède à un suicide métaphorique, v. « Le *cutel* et le *bastun* : Mort et vie de Tristan dans *Le Chèvrefeuille* de Marie de France », *Tristan-Tristrant*, Mélanges en l'honneur de D. Buschinger, Reinecke-Verlag Greifswald 1995, p. 531–555.

[24] J.-M. FRITZ, « Le clos et l'ouvert dans les Lais des Marie de France », *Les possibles de la narration dans les Lais de Marie de France*, Actes de la journée d'étude organisée le 8 janvier 2019 l'Université de Toulouse II–Jean Jaurès, dir. Éléonore Andrieu, p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro

Cela ne revient-il pas à affirmer que le plaisir de la rencontre amoureuse se confond avec la joie de la création poétique ? La souffrance de la séparation, la mort est conjurée par la poésie, même si « la folie et l'écriture sont les seuls espaces de rêve où la joie et l'union [des amants] soient possibles »[25]. L'entrelacs végétal est, à l'instar du philtre, emblème de l'amour tristanien. La métaphore végétale devient alors image méta-textuelle exprimant le lien qui unit le texte de Marie de France à sa source, le lai lyrique composé par Tristan, virtuose de la harpe et poète, tout comme le coudrier exprime la symbiose réussie de matières poétiques aussi hétérogènes que la poésie ovidienne et le fonds légendaire celtique.

BIBLIOGRAPHIE

(De la très vaste bibliographie sur Marie de France et le *Lai du Chèvrefeuille*, nous ne mentionnons que les ouvrages directement consultés pour l'élaboration de cet article).

Le Chévrefeuille, in *Lais* de Marie de France, texte édité par K. WARNKE, traduction L. HARF-LANCNER, Le Livre de Poche, 1990 (coll. « Lettres Gothiques »);

Amour et merveilles. Les *Lais de Marie de France*, études recueillies par J. DUFOURNET, Paris, Champion 1995;

BRUSEGAN, R., « Le *cutel* et le *bastun*: Mort et vie de Tristan dans *Le Chèvrefeuille* de Marie de France », *Tristan-Tristrant*, Mélanges en l'honneur de D. Buschinger, Reinecke-Verlag Greifswald, 1995, p. 531–555;

DESMAULES, M., « Marie de France : le *Lai du chèvrefeuille* », dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, édition publiée sous la direction de C. Marchello-Nizia, Paris, Gallimard (« Édition de la Pléiade »), *Notice*, p. 1287–1305;

DESMAULES, M., « Symboles et messages dans les *Lais* de Marie de France », *Acta Litt&Arts* [En ligne], Acta Litt&Arts, *Les "Lais" de Marie de France : transmettre et raconter* [par.2], mis à jour le : 29/01/2019, URL : [http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/472-symboles-et-messages-dans-les-lais-de-marie-de-france];

DRAGONETTI, R., « Le lai narratif de Marie de France. 'Pur quei fu fez, coment e dunt' », *La Musique et les Lettres, Études de Littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, p. 99–121;

FRITZ, J.-M., « Le clos et l'ouvert dans les Lais des Marie de France », *Les possibles de la narration dans les Lais de Marie de France*, Actes de la journée d'étude organisée le 8 janvier 2019 l'Université de Toulouse II-Jean Jaurès, dir. Éléonore Andrieu, p. 45–52;

KUNSTMANN, P., « Symbole et interprétation : le message de Tristan dans le *Chèvrefeuille* », *Tristania* XIII/1987–1988, p. 35–52;

PAOLI, G., « Le sens de la lettre. Au sujet du *Loi du Chèvrefeuille* », *Mélange de langue et de littérature française du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1979, *Senefiance* no. 1, p. 483–500;

POIRION, D., *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole*, Paris, PUF, 1986, p. 99–118;

TRACHSLER, R., « Tant de lettres sur un si petit *bastun* : le *Lai du Chèvrefeuille* devant la critique littéraire », *Medioevo Romanzo*, VIII/2003, p. 3–32;

VICTORIN, P., « Quand l'image s'incarne: l'entrelacement végétal du *Lai du Cèvrefeuille* à *Isaïe le Triste :* du *surplus* au *remanant* », in *Des Tristan en vers au Tristan en prose. Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, textes réunis par L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille, B. Milland-Bove et M. Szkilnik, Paris, Champion, 2009, p. 221–238.

[25] Rosanna BRUSEGAN, « Le *cutel* et le *bastun*:.. » art. cité, p. 536.

https://biblioteca-digitala.ro