

## *Regards croisés sur le Tristan de Béroul*

Textuel 66, 2012

Corinne Denoyelle

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/peme/6838>

DOI : [10.4000/peme.6838](https://doi.org/10.4000/peme.6838)

ISSN : 2262-5534

### **Éditeur**

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

### **Référence électronique**

Corinne Denoyelle, « *Regards croisés sur le Tristan de Béroul* », *Perspectives médiévales* [En ligne], 35 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/6838> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.6838>

---

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

---

# Regards croisés sur le Tristan de Béroul

Textuel 66, 2012

Corinne Denoyelle

---

## RÉFÉRENCE

*Regards croisés sur le Tristan de Béroul, Actes de la journée d'études du 12 décembre 2011, études réunies par Catherine Croizy-Naquet et Anne Paupert, Textuel 66, 2012, Revue de l'UFR Lettres, Arts, Cinéma de l'Université Paris Diderot-Paris 7, 136 pages.*

- 1 Écrit sous la direction de Catherine Croizy-Naquet et d'Anne Paupert, cet ouvrage rassemble huit communications sur le *Tristan* de Béroul, données lors d'une journée d'études organisée dans le cadre de la préparation de l'agrégation. Il réussit le tour de force de renouveler les études critiques de ce texte célébrissime en répondant aux besoins de synthèse des agrégatifs. Ceux-ci y auront trouvé à la fois des approches concises faisant un point complet sur une question posée par le texte, et les chercheurs et étudiants qui le lisent ensuite y apprécieront le renouvellement méthodologique et la généreuse bibliographie proposée par chaque communication recensant les recherches les plus récentes et les ouvrages de référence.
- 2 Le premier article, écrit par Dominique Boutet, « Vérité et responsabilité dans le *Tristan* de Béroul » est une étude claire et définitive de la question du vrai et du faux, c'est-à-dire de « l'ambiguïté et de la manipulation des signes », et en tout premier lieu du langage, qui caractérise ce texte. Replaçant les épisodes dans leur contexte historique et philosophique, cette étude permet d'en mieux comprendre les apparentes contradictions. Dans cet univers où la recherche judiciaire de la vérité aboutit à une impasse, la vérité, difficile à cerner au regard humain, n'est accessible que replacée dans un ordre divin transcendant les lois humaines. Toutes les solutions juridiques montrant leurs limites ou tournant court, le lecteur, comme les personnages, est confronté aux difficultés de l'interprétation des signes pour établir la vérité. L'épisode de la forêt du Morrois, où successivement Marc, puis les amants se trompent sur la scène offerte à leurs yeux en est l'exemple emblématique. Cette ambiguïté est à l'image

du roman tout entier, reposant sur ce paradoxe bien formulé par Dominique Boutet : « ces deux héros manipulateurs, qui ont consommé régulièrement l'adultère ne cessent de clamer leur innocence, même lorsqu'ils sont pris en flagrant délit, et conservent la sympathie du narrateur, du peuple, et de Dieu même. » (p. 116) La vérité est à comprendre dans la cadre de la philosophie morale abélardienne : elle repose sur l'intention. Les amants, quoique mentant « sur les faits », ne mentent jamais « sur l'intention » ; les barons félons quoiqu'ayant raison sur les faits, ont dissimulé hypocritement leur intention haineuse sous une apparence de justice. Pour le Dieu miséricordieux mis en scène par Béroul, la vérité n'est pas l'ultime critère démarquant le Bien et le Mal. Le roman manifeste cette subjectivité en une écriture qui multiplie les points de vue. La vérité impossible à cerner à la cour de Marc relève d'un ordre supérieur divin, proclamé par le célèbre discours d'Arthur mettant les amants sous la protection de la nature.

- 3 L'article de Myriam White-Le Goff traite de « la violence et les rapports de force ». Elle décrit tout d'abord la société guerrière, dans laquelle se passe l'histoire, qui valorise l'aptitude à chasser et à se battre. À cette violence guerrière répond dans une surenchère la violence des sentiments qui mettent les amoureux à la merci de la mort. La peur, la cruauté, la vengeance sont ainsi les moteurs de l'action. Myriam White-Le Goff montre alors quelle forme peut prendre l'amour dans ce contexte : il est intrinsèquement lié à la violence car il naît des exploits guerriers de Tristan et contribue à la lutte à mort entre factions. L'image récurrente de la blessure et de l'épée, mêlant constamment sexualité et violence renvoie à une écriture visuelle qui multiplie les détails signifiants, le sang qui coule et qui tache, le sommeil qui rend les dormeurs vulnérables. Le langage enfin lui-même contaminé par la violence, dans des formules rhétoriques et métaphoriques, manifeste un jeu dangereux où le locuteur semble évoquer avec délectation la violence croyant pouvoir la mettre à distance ou la contenir dans l'irréel : « la mise en œuvre de la violence dans le roman de Béroul apparaît comme une tension entre un enchâssement dans le langage et le spectre d'une violence réelle. » (p. 42) Essentiellement suggérée plus que montrée, la violence donne au texte une gravité sacrée.
- 4 Dans la continuité de cet article, l'étude de Yasmina Foehr-Janssens « une poétique de la peur chez Béroul ? » analyse les manifestations de la peur pour montrer comment cette émotion contribue à structurer le roman narrativement et axiologiquement. Cette étude s'inscrit dans un cadre anthropologique théorique qui prend les émotions comme clé des valeurs de référence d'un groupe humain. La peur, dont Yasmina Foehr-Janssens commence par analyser l'imaginaire, est vue tout d'abord dans ses manifestations physiques et les symptômes qu'elle provoque sont à lire moralement et permettent de distinguer héros et victimes. Philosophiquement liée à la mort et au manque, la peur est du côté du désespoir face à l'audace. En revanche, liée à la féminité, la peur constitue une vertu. Dans le *Tristan* de Béroul, les personnages jouent leur rôle : Iseut « épouse respectueuse et craintive », Tristan guerrier audacieux. Cependant, l'épisode du Rendez-vous épié montre le caractère factice de ce rôle social. Il est redéfini lors de l'épisode de la forêt du Morrois où les personnages, proscrits et traqués mais soutenus par l'amour, vivent dans une peur constante. La fin des pouvoirs du « boivre » qui faisait oublier aux amants toute souffrance et obstacle redonne à la peur sa force de « causalité narrative » qui contraint les héros à revenir à l'action.

- 5 L'article de Bénédicte Milland-Bove et de Vanessa Obry, « Appel et rappel des personnages dans le *Tristan de Béroul* », est une application des principes méthodologiques développés par Vanessa Obry dans sa thèse. C'est un article certainement fondamental tant pour la stylistique que pour la réflexion idéologique de ce roman. Cette étude se fonde sur le relevé exhaustif des désignateurs nominaux des personnages (noms propres et expressions substantivales). Les deux auteurs de l'article examinent ainsi tout d'abord les désignateurs utilisés pour chacun des personnages. Elles en déduisent d'une part « la rareté de l'anonymat » dans ce roman et, corrélativement, « l'importance accordée au nom propre » (p. 60), employé majoritairement pour la plupart des personnages, hormis les rois Marc et Arthur et la reine. Le cas particulier d'Iseut, désignée concurremment par « la roïne » et par « Yseut » témoigne de son ambiguïté. L'insertion de son nom dans des formules oralisées rend manifeste l'une des caractéristiques de l'écriture béroulienne : l'emploi paradoxal des expressions laudatives de la bouche des ennemis en même temps que son emploi complice dans la bouche du narrateur comme si les points de vue multiples se superposaient autour des héros. L'article étudie ensuite le cas des ennemis des amants dont les désignateurs oscillent entre des formulations généralisantes créant « un sentiment de menace diffuse » (p. 66) et des formulations particularisantes « identifiant des acteurs précis » (p. 66). Le groupe des « trois barons », dont la composition est incohérente dans le fragment, semble recréé à chaque séquence à partir du groupe plus large de la cour hostile. Les incohérences vraisemblablement dues au fonctionnement épisodique du texte qui répète les mêmes séquences en parallèle, témoignent du fonctionnement rhétorique du groupe des trois barons, « groupe d'ennemis irréductible et toujours renaissant » (p. 70). Enfin l'article se concentre sur la désignation en parallèle de Tristan et Iseut dont la présence respective est pesée tout au long du roman. Leur désignation en tant que couple reste rare et l'un ou l'autre est mis en avant selon les épisodes : Tristan durant l'épisode de la forêt du Morrois, Iseut lors de l'épisode du Mal Pas. À chaque fois, les personnages sont désignés soit par un nom propre (point de vue omniscient) soit par un désignateur connoté (point de vue d'un personnage), les deux n'étant pas incompatibles. Cette variabilité reflétant l'ambivalence du couple des amants. Cet article témoigne de la fécondité de cette méthodologie qui met en valeur la diversité des modes de désignation selon les épisodes et celle des points de vue construisant un récit toujours ambigu.
- 6 L'article d'Evelyne Oppermann-Marsaux est une étude linguistique de « la représentation de l'oral dans le *Tristan de Béroul* ». Elle examine le texte écrit par le biais des passages au discours direct, censés représenter des paroles, mais soumis aux contraintes imposées par l'écriture en vers des romans au XII<sup>e</sup> siècle. La première partie de son étude montre les diverses formes d'enchâssement du discours direct dans la narration : le verbe de parole placé devant ou en incise ainsi que l'emploi d'un terme d'adresse, la présence des interjections ou d'exclamations sont autant de signaux indiquant le changement d'énonciateur. Cependant ces indices de discours direct sont rarement redondants et une grande partie de ces discours directs est non marquée. Ces tours de parole non marqués se trouvent essentiellement à l'intérieur d'un dialogue et tout particulièrement après un discours indirect. Cette absence de marquage rend le bornage des discours directs parfois difficile ou arbitraire, comme si les différents niveaux de narration étaient perméables, et fait reposer la structuration de l'énoncé sur la prosodie des vers par le jongleur. La deuxième partie de l'étude se centre sur le cas des discours directs qui ne relèvent pas des échanges verbaux ou qui présentent des

échanges verbaux problématiques. C'est d'abord le cas des pensées représentées au discours direct après des verbes de parole, ensuite celui des discours collectifs dans lesquels la démarcation entre locuteurs et énonciateurs est impossible à faire, enfin c'est le cas de la narration toute entière envisageable comme un discours direct en raison du nombre important d'occurrences de la forme verbale *oiez* et des termes d'adresse. S'il s'agit d'indices évidents d'une transmission orale, la prudence reste de mise comme le souligne Evelyne Oppermann-Marsaux qui rappelle, à partir des travaux de Michelle Perret, que cette mise en scène du récit est devenue une mode au fur et à mesure que la part d'oralité y diminuait.

- 7 L'article de Jean Maurice est une étude littéraire en trois étapes de l'épisode du Rendez-vous épié senti « comme une sorte de modèle matriciel de l'œuvre toute entière » (p. 91). Il étudie tout d'abord la situation de départ dans laquelle chaque personnage élabore une stratégie à partir de ce qu'il sait et de ce qu'il ignore des autres. Ces stratégies se développent en théâtralité quand les amants, tout en parlant, se mettent progressivement d'accord sur le rôle à jouer face à leur spectateur. Jean Maurice voit alors cette situation de communication indirecte évoluer de l'incertitude à l'euphorie. Dans ce cadre, l'auditeur-lecteur, « dans une position analogue à celle de Dieu » (p. 92), partage avec les amants le plaisir de maîtriser la situation. Les premières paroles des amants reposent sur un double langage de précaution, mais très vite, ils se piquent au jeu et font de leur situation délicate un exercice rhétorique virtuose où ils exhibent leur habileté en multipliant les niveaux de compréhension. Les héros finissent par se faire jongleurs d'un spectacle donné à un spectateur subjugué. La scène s'inscrit parfaitement dans l'ambiguïté permanent des signes dans le roman mais montre une passion sexuelle qui ne peut s'accomplir que dans une parole masquée prisonnière de ce voile qui la protège.
- 8 Après cette étude partant d'un épisode pour cerner toute une esthétique, Nathalie Koble propose une étude, « Comment finir Béroul ? L'arc et le saut : anticipation et vitesses du récit dans le *Roman de Tristan* » partant du mythe des amants de Cornouailles, unis dans la mort comme ils furent séparés dans la vie, pour essayer, sinon de reconstruire la fin du roman de Béroul, du moins de repérer dans la narration ce qui en présageait le développement. Pour cela, elle établit la liste des fins qu'ont proposées les critiques dans la logique incertaine de ce texte incomplet, disparate, voire incohérent. Accident, assassinat, voire réconciliation générale et happy end comme dans *Cligès*, voire pas de fin du tout comme dans les *Folies*, les différentes suggestions montrent des lectures tout à fait contradictoires mais toujours fidèles à un texte extrêmement ouvert. Béroul en effet n'évoque jamais la future mort des amants, à la différence de Marie de France par exemple, et évite les prolepses à trop long terme. De plus il brouille la mémoire de son récit et de ses personnages en contredisant dans les épisodes suivants ce qui a été annoncé dans les épisodes précédents. Tristan, une des figures médiévales du trickster, s'inscrit ainsi dans un récit caractérisé lui-même par son « art de la fuite et du retardement » (p. 111). Mais cette apparente impassibilité du roman qui ne donne pas d'indice de sa fin semble en réalité une des ruses parfaitement maîtrisées du conteur. Si l'aboutissement du récit, pourtant évident, semble si difficile à cerner, c'est parce que Béroul use d'un art consommé du suspense. Nathalie Koble analyse pour cela les jeux de tension que le texte met en place en jouant sur les accélérations du récit. Dans le contexte de la performance oralisée du roman au Moyen Âge, un jeu d'attente et de déception est construit par le conteur pour ses auditeurs, déjà au fait de la légende, à partir de variations de la vitesse du récit. Ce

dynamisme est figuré par ce qu'elle appelle deux « images-mouvements » (p. 114), celle du saut et celle du tir à l'arc, qui font passer de l'immobilité à la vitesse par un transfert d'énergie. L'écriture de Béroul est toute entière sur ce modèle, capable de ralentir « au point de faire oublier l'horizon vers lequel il tend » (p. 116) pour mieux tenir son lecteur en haleine.

- 9 Le dernier article de l'ouvrage, « *Le Tristan de Béroul, un roman policier ?* » se situe dans une perspective résolument différente et volontairement anachronique. Il propose avec une provocation peut-être inutile de regarder ce roman comme un roman policier, c'est-à-dire de le lire comme un jeu sur les signes-indices disséminés tout au long du récit. À partir du moment où Dominique Demartini a suffisamment élargi la notion de roman policier pour qu'elle s'adapte à peu près à tout, il lui est facile de retrouver avec plaisir dans le roman de Béroul les procédés caractéristiques de ce genre, quitte à donner une importance hors de proportion à certains personnages ou certaines situations et nier ce qui fait la spécificité de ce roman médiéval, sa subjectivité et sa construction décosue. Ces réserves mises à part, cette dernière étude a le mérite de mettre l'accent sur des dimensions du récit auxquelles on ne pense pas forcément : la vision des amants comme des criminels poursuivis par une enquête menée par le nain Frocin dont l'acharnement gêne tout le monde, à commencer par la victime, Marc. Le détournement, le déguisement, l'exhibition, trois méthodes employées par les criminels pour brouiller les pistes sont révélateurs d'un récit tout entier occupé à innocenter le crime et inculper les innocents, face à des lecteurs complices.

## INDEX

**nomsmotscles** Béroul

**Mots-clés** : déguisement, désignateurs, émotion, onomastique, oralité, personnage, peur, stylistique, trickster, vérité, violence

**Parole chiave** : designatore, emozione, onomastica, oralità, paura, personaggio, stilistica, travestimento, trickster, verità, violenza

**Keywords** : character, designator, disguise, emotion, fear, onomastics, orality, stylistics, trickster, truth, violence

**Thèmes** : Morrois, Frocin, Iseut, Marc, Tristan, Tristan et Iseut

## AUTEURS

**CORINNE DENOYELLE**

Université de Toronto