

Bédier et la légende tristanienne

Joan Tasker Grimbert (Catholic University of America, Washington D. C.)

RÉSUMÉ : *Le Roman de Tristan et Iseut* de Bédier a propagé le concept wagnérien que la légende était « un conte d’amour et de mort ». Mais l’accord amour/mort n’était-il pas déjà présent dans les textes médiévaux ? En confrontant le roman de Bédier avec des textes et images datant du Moyen Âge on découvre que pour les poètes et artistes médiévaux l’essence de la passion tristanienne n’était point mortifère. En effet, les qualités que les poètes médiévaux associaient avec les amants cornouaillais – et qu’ils appréciaient avant tout – étaient l’intensité de leur passion, leur aptitude pour la ruse et leur fidélité à toute épreuve.

MOTS CLÉS : Histoire de la philologie romane; Joseph Bédier; Tristan et Iseut; Béroul; Thomas d’Angleterre; Marie de France

SCHLAGWÖRTER : Fachgeschichte; Romanische Philologie; Bédier, Joseph; Tristan et Iseut; Béroul; Thomas d’Angleterre; Marie de France

Dans l’introduction à son édition critique du *Roman de Tristan et Iseut*, Alain Corbellari observe que l’on a beaucoup reproché à Bédier d’avoir présenté les amants « en êtres pour la mort »,¹ comme l’avait fait Wagner. Les toutes premières lignes de son roman rappellent en effet ce que le compositeur allemand considérait comme l’essence de la légende : « Seigneurs, vous plaît-il d’entendre un beau conte d’amour et de mort ? » Nous connaissons par cœur le début de ce bestseller, publié en 1900 chez Piazza. Et nous savons comment, près de quarante ans plus tard, Denis de Rougemont s’est plu à reprendre ces mêmes lignes en inaugurant son célèbre essai *L’Amour et l’Occident*, interprétation de la légende qui porte l’empreinte indubitable de Wagner.²

Le roman de Bédier et l’essai de Rougemont ont eu une énorme influence sur la façon dont les lecteurs modernes se sont représenté la légende médiévale. Il est question ici non seulement du grand public mais aussi des médiévistes. Bédier, en tant que philologue, connaissait bien les vieux textes tristiens pour en avoir fait la matière de son édition du *Roman de Tristan par Tho-*

¹ Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, édition critique par Alain Corbellari (Genève : Droz, 2012), xxxviii.

² Denis de Rougemont, *L’Amour et l’Occident* (Paris : Union Générale d’Éditions, 1962 [1939]).

mas, publiée en deux volumes en 1902 et 1905.³ Mais en tant que romancier, il avait pris le parti – bien raisonnable, au fond – de traiter ses sources assez librement, à l'exemple des conteurs médiévaux. Néanmoins, Albert Pauphilet, dans son *Legs du moyen âge*, reprochait à Bédier d'avoir exploité les textes médiévaux de Bérout et de Thomas pour en tirer « tout ce qui lui plaisait, sans souci de reconstitution ». ⁴ Mais il ajoute que « malgré et plutôt à cause de son inexactitude même, ce fut un des grands livres de notre jeunesse ». Le critique poursuit en expliquant l'attrait qu'avait le roman de Bédier pour sa propre génération : « Nous y regardons de plus près maintenant, mais alors nous n'avions pas souci de Bérout ; le conte "d'amour et de mort" avait en soi de quoi préfigurer les destinées exceptionnelles et douloureuses où se croyait condamnée toute jeune âme effleurée par l'amour. Et par le détour du pessimisme moderne, il nous ramenait tout de même au moyen âge ». ⁵

Nous rejoignons par ce biais la réponse plus qu'enthousiaste que donne Rougemont à la question posée par Bédier au début de son roman quand celui-ci nous demande s'il nous plaît d'entendre un beau conte d'amour et de mort : « Rien au monde ne saurait nous plaire davantage », répond Rougemont. Et plus loin : « Que l'accord d'amour et de mort soit celui qui émeuve en nous les résonances les plus profondes, c'est un fait qu'établit à première vue le succès prodigieux du roman. Il est d'autres raisons, plus secrètes, d'y voir comme une définition de la conscience occidentale... » ⁶

À l'heure actuelle, peu de médiévistes souscrivent à l'interprétation de la légende tristanienne que donne Rougemont dans les pages suivant cette entrée en matière saisissante. En revanche, « l'accord d'amour et de mort » pour définir le « mythe fondateur » que représente cette légende continue à résonner dans le cœur de maint savant, même médiéviste. Voyons comment Emmanuèle Baumgartner, grande spécialiste de la légende, caractérise celle-ci : « le mythe de l'amour fatal menant à la mort, Eros et Thanatos indissolublement mêlés ». ⁷

Ce serait le moment de nous demander avec Corbellari si, en admettant que Bédier ait subi et propagé en quelque sorte l'influence de Wagner, le lien

³ Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas, poème du XII^e siècle*, tome 1 : texte, tome 2 : introduction (Paris : Firmin Didot, 1902 et 1905).

⁴ Albert Pauphilet, *Le Legs du moyen âge* (Melun : Librairie d'Argences, 1950), 139.

⁵ Pauphilet, *Le Legs du moyen âge*, 140.

⁶ Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, 11.

⁷ Emmanuèle Baumgartner, *Tristan et Iseut de la légende aux récits en vers* (Paris : Presses Universitaires de France, 1987), 5.

nécessaire entre l'amour et la mort n'est pas présent en puissance dans les textes médiévaux. Il y est sans doute, mais pas autant qu'on le croit, et je pense que l'on a tort de reléguer la légende au statut d'une formule – aussi élégante soit-elle – qui à mon avis aurait laissé songeurs nos auteurs médiévaux eux-mêmes. Comme nous le savons, les textes tristaniens du Moyen Âge sont bien divers. Certains auteurs, comme Thomas de Bretagne et son successeur allemand Gottfried von Strassburg, et même Marie de France, paraissent, à première vue, davantage orientés vers le sort tragique des amants que d'autres auteurs, comme Bérout et Eilhart von Oberg. Dans les pages qui suivent, nous sonderons cette première impression en confrontant certains passages des textes de Marie et de Thomas avec les passages correspondants du roman de Bédier. C'est ainsi que vous verrons ce que notre romancier a puisé dans ses sources et la transformation qu'il a effectuée pour plaire à un public qui en 1900 connaissait la légende tristanienne presque exclusivement par l'interprétation romantique de Wagner.⁸ En guise de conclusion, nous considérerons quelques textes qui témoignent de la conception que les poètes et artistes du Moyen Âge semblaient avoir eue de l'amour exceptionnel qui liait Tristan et Iseut.

Commençons notre exploration des textes médiévaux par le lai du *Chèvre-feuille* de Marie de France qui semble avoir fourni à Bédier l'inspiration pour son prologue. Marie affirme qu'elle avait entendu et lu l'histoire

de Tristram e de la reïne,
de lur amur ki tant fu fine,
dunt il ourent meinte dolur,
puis en mururent en un jur. (v. 7–10)⁹

Notons que Marie associe l'amour non pas avec la mort, mais avec *la douleur*, et si elle affirme que les amants sont morts le même jour, c'est pour anticiper la fameuse devise qui se trouve au centre du lai : « ne vus senz mei, ne jeo senz vus » (v. 78). Le prologue relativement sobre de Marie subit une transformation totale chez Bédier :

Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ? C'est de Tristan et d'Iseut la reine. Écoutez comment à grand'joie, à grand deuil ils s'aimèrent, puis en moururent un même jour, lui par elle, elle par lui.¹⁰

⁸ Alain Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue*, Publications Romanes et Françaises (Genève : Droz, 1997), 158.

⁹ *Lais de Marie de France*, traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, texte édité par Karl Warnke (Paris : Librairie Générale Française, 1990), 262.

¹⁰ Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 15.

Comme Corbellari le signale,¹¹ pour le début de ce prologue, Bédier imite le style épique de Béroul et pour la fin, il s'inspire d'une tournure employée par Eilhart : « comment il mourut pour l'amour d'elle, et elle pour l'amour de lui ». ¹² Bédier fait un choix habile de ses sources, et il est significatif qu'il souligne bien plus que Marie et Eilhart le lien entre l'amour et la mort, non seulement dans sa caractérisation succincte de l'histoire (« un beau conte d'amour et de mort ») – formule qu'il n'a trouvé dans aucune source médiévale –, mais aussi en traduisant « dolur » non pas par « douleur », mais plutôt par « deuil ». On pourrait, évidemment, y reconnaître un archaïsme (*deuil*, *duel* étant synonyme en ancien français de *dolur*). Il n'empêche que Bédier savait pertinemment que le mot « deuil » avait pour le lecteur moderne une connotation des plus funestes.

En fait, le *Chèvrefeuille* est bien loin d'être un conte d'amour et de mort. Au contraire, il s'agit d'un moment de grand plaisir pour les amants cornouaillais, qui arrivent à ménager une entrevue secrète grâce à la ruse dont ils sont coutumiers. Nous voyons dans cette réunion amoureuse décrite par Marie un moment d'extrême joie et même de grande espérance, puisque la reine raconte à son amant toutes ses tentatives pour convaincre son mari à rappeler Tristan. Marie affirme à la fin de son lai que c'est précisément pour commémorer ce moment de *joie* et d'*espérance* que Tristan a composé le *Chèvrefeuille*.¹³

Parmi les premiers textes tristaniens, c'est sans doute chez Thomas de Bretagne que l'on croit déceler le mieux le conte d'amour et de mort en puissance. La plupart des fragments que nous conservons de ce roman portent sur la séparation et la mort des amants lors de l'exil breton de Tristan, c'est-à-dire, le versant descendant de la légende. Mais il me semble que beaucoup de lecteurs, en lisant les vers qui racontent la longue agonie du héros, ont été victimes d'une méprise. Considérons le long discours que fait Tristan à son beau-frère Kaherdin lorsqu'il lui confie la mission de ramener Yseut auprès de lui pour le guérir de sa blessure mortelle. Ce discours se termine par une plaidoirie très émouvante que Bédier résume ainsi :

¹¹ Corbellari, *Joseph Bédier*, 203.

¹² Eilhart von Oberg, *Tristrant*, texte établi et présenté par Danielle Buschinger et Wolfgang Spievok (Paris : Union Générale d'Éditions, 1989), 46.

¹³ Voir Joan Tasker Grimbert, « Love and Death? Reading Marie de France's *Chievrefoil* Against Bédier's *Roman de Tristan et Iseut* », *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society* 52 (2000) : 311–22 ; Edgard Sienaert, *Les Lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique* (Paris : Champion, 1984), 153–4.

Alors, dites-lui que mon cœur la salue ; que, seule, elle peut me porter réconfort ; dites-lui que, si elle ne vient pas, je meurs ;¹⁴ dites-lui qu'il lui souviennne de nos plaisirs passés, et des grandes peines, et des grandes tristesses, et des joies, et des douleurs de notre amour loyal et tendre ; qu'il lui souviennne du breuvage que nous bûmes ensemble sur la mer ; ah ! c'est notre mort que nous avons bue ! Qu'il lui souviennne du serment que je lui fis de n'aimer jamais qu'elle : j'ai tenu cette promesse !¹⁵

De ce texte de Bédier retenons surtout le passage suivant : « qu'il lui souviennne du breuvage que nous bûmes ensemble sur la mer ; ah ! c'est notre mort que nous avons bue ! » Ces phrases, Bédier les a bien trouvées chez Thomas car Tristan dit à Kaherdin de rappeler à Iseut leurs joies et leurs peines :

Dites li qu'ore li suvenge
des emveitures, des deduiz
qu'eümes jadis jurs e nuiz,
des granz peines e des tristurs,
e des joies e des dusurs
de nostre amur fine e veraie
quant ele jadis guari ma plaie,
del beivre qu'ensemble beümes
en la mer, quant surpris en fumes.
El beivre fud la nostre mort,
nus n'en avrum ja mais confort ;
a tel ure duné nus fu,
a nostre mort l'avum beü.¹⁶

Mais notons que dans le texte de Thomas, à la différence de celui de Bédier, Tristan poursuit sa plainte en précisant *exactement* ce qu'il veut dire par cette « mort » qu'ils ont « bue ». Voici comment le poète médiéval définit les effets du philtre d'amour :

De mes dolurs li deit membrer
que suffert ai pur li amer.
Perdu en ai tuz mes parenz,
mun uncle le rei e ses genz ;
vilment ai esté congeiez,

¹⁴ Il est significatif que dans le manuscrit de Bédier et l'édition de 1900, on lit : « je meurs à grand deuil. Dites » (Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 217, n. 48).

¹⁵ Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 216–7.

¹⁶ Thomas, *Le Roman de Tristan, suivi de La Folie Tristan de Berne et La Folie Tristan d'Oxford*, traduction, présentation et notes d'Emmanuèle Baumgartner et Ian Short, avec les textes édités par Félix Lecoy (Paris : Champion, 2003), 204–5 (v. 2636–48).

en altres terres eseilliez.
Tant ai suffert peine e travail
qu'a peine vif et petit vail.¹⁷

Dans la version de Thomas, donc, la « mort » que Tristan a « bue » avec Iseut en consommant le philtre se définit par des douleurs et des privations bien particulières : la perte de tous ceux qu'il aime et l'exil – bref, l'aliénation sociale. Et lorsque Kaherdin transmet le message de son compagnon à Iseut, il ne souffle mot du philtre. Après avoir évoqué les peines et douleurs que les deux amants ont supportées, Kaherdin précise tout ce que Tristan *en particulier* a sacrifié :

Sa vie e sa juvente pert ;
pur vus ad esté eissillez,
plusurs feiz del rengne chachez ;
le rei Markes en ad perdu :
pensez des mals qu'il ad eü.¹⁸

Il est significatif qu'ailleurs dans son poème, Thomas souligne l'aliénation que ressentent également Iseut et sa fidèle compagne Brangien pendant l'exil breton de Tristan. Dans la violente querelle qui éclate entre elles à un moment donné, nous apprenons combien les deux femmes ont souffert à mener cette existence mensongère qui risque de détruire leur amitié et leur confiance mutuelle.¹⁹ (Vu la tonalité essentiellement 'romantique' que Bédier a adopté pour son roman, il n'est guère surprenant qu'il n'ait pas retenu cet épisode!)

Dans les textes médiévaux, donc, Tristan et Iseut – contrairement à leurs contreparties wagnériennes – n'aspirent pas à mourir ; ils n'aspirent pas non plus à vivre en dehors de la société ; au contraire, ils font de leur mieux pour s'y intégrer. Mais comme ils ne peuvent vivre longtemps séparés l'un de l'autre, ils ont du mal à remplir les rôles auxquels leur statut social les aurait destinés. Au Moyen Âge il n'y avait pas de bonheur possible en marge de la société,²⁰ et Bédier philologue le savait bien. En affirmant que l'idée de la passion amoureuse développée par « le Tristan primitif » le rattachait bien à l'Europe des XI^e et XII^e siècles, il a dit : « Le conflit douloureux de l'amour et

¹⁷ Thomas, *Le Roman de Tristan*, 204–5 (v. 2649–56).

¹⁸ Thomas, *Le Roman de Tristan*, 220–1 (v. 2890–94).

¹⁹ Thomas, *Le Roman de Tristan*, 172–5 (v. 2083–120).

²⁰ Voir Jean-Charles Payen, « Le palais de verre dans 'la Folie d'Oxford' : de la folie métaphorique à la folie vécue, ou : le rêve de l'île déserte à l'heure de l'exil. Notes sur l'érotique des 'Tristan' », *Tristania* 5, n° 2 (Printemps 1980) : 17.

de la loi, c'est toute la légende ». ²¹ Vu le contexte historique, il est normal que Thomas souligne l'aliénation intolérable dont se plaint Tristan, mais nous avons vu que Bédier romancier retient de ce long discours l'idée *avant tout* de l'amour mortifère. ²²

C'est surtout dans le chapitre IV, qui décrit la consommation du philtre, que le romancier met en relief le lien entre l'amour et la mort. Selon Corbellari, c'est la seule scène qui soit « véritablement commune » au roman de Bédier et à l'opéra de Wagner. ²³ Bédier s'inspire du récit de Gottfried von Strassburg, qui était justement la source de l'opéra de Wagner. Mais quand Gottfried parle du philtre, il met l'accent principalement – plutôt longuement – sur le conflit entre, d'une part, *l'amour*, et, d'autre part, *la loyauté et l'honneur*. Certes, il met dans la bouche de Brangien cette phrase saisissante : « Ah, Tristan et Isolde, cette boisson sera votre mort ». ²⁴ Il est notable que Bédier renchérit en établissant *quatre* fois le lien entre l'amour et la mort sans jamais dire en quoi consistait cette mort. En revanche, chez Gottfried c'est *précisément* la perte de l'honneur chez Isolde qui fait l'objet des lamentations de Brangien. Car la servante se rappelait bien qu'au moment où la reine d'Irlande lui avait confié le breuvage d'amour – destiné à Marc et Isolde seuls, rappelons-nous – elle lui avait bien promis, avant toute chose, de sauvegarder l'honneur de sa maîtresse et de veiller sur ses affaires.

Le contraste entre le roman de Bédier et les textes médiévaux à l'égard de la consommation du philtre paraît plus accusé encore lorsque nous tournons vers la version de Thomas conservée dans le fragment de Carlisle, « découverte aussi récente qu'inespérée », comme le disait Baumgartner. ²⁵ Ce petit texte – que Bédier ne connaissait point, évidemment – est très mutilé, certes, mais le passage traitant de la consommation du breuvage d'amour et de la réaction de Brangien est assez bien conservé pour que l'on puisse constater que l'attitude adoptée par la servante est tout à fait différente chez Thomas de celle que nous venons de voir chez Gottfried. Thomas nous dit

²¹ Corbellari, *Joseph Bédier*, 177.

²² Voir Joan Tasker Grimbert, « Love, Honor, and Alienation in Thomas's *Roman de Tristan* », *The Arthurian Yearbook* 4, éd. par Keith Busby (New York : Garland, 1992), 77–98.

²³ Corbellari, *Joseph Bédier*, 210.

²⁴ Gottfried von Strassburg, *Tristan, with the Surviving Fragments of the « Tristan » of Thomas*, translated, with an introduction, by A. T. Hatto, Penguin Classics (London : Penguin, 1960), 195.

²⁵ E. Baumgartner, éd., Thomas, *Le Roman de Tristan*, 10 ; voir Michael Benskin, Tony Hunt et Ian Short, « Un nouveau fragment du *Tristan* de Thomas », *Romania* 113 (1992–95) : 289–319.

que Tristan et Iseut souffrent horriblement après avoir consommé le philtre, mais sitôt qu'ils comprennent que leurs sentiments sont réciproques, ils s'adonnent à la joie :

Baisent e enveisent e acolent.
 A Branguain de l'amur parolent :
 Tant ly promettent, tant li dient
 Que par fiance s'entrelient,
 E ele lur voleir consent.²⁶

Voilà ! Rien de plus simple : aucune lamentation angoissée de la part de la servante, aucune référence à la mort que Tristan et Iseut ont soi-disant « bue ». D'ailleurs, Thomas enchaîne en parlant de leur bonheur : « Tuz lur bons font privément | E lur joie e lur deduit, | Quant il poënt e jur e nuit ». ²⁷ Et ils poursuivent leur voyage jusqu'à Cornouailles dans la plus grande joie.

En examinant trois textes médiévaux qui constituaient des sources de Bédier, nous avons vu que l'accord d'amour et de mort est bien là en puissance, mais que Bédier romancier s'était plu à le souligner d'une manière telle que cet accord a résonné dans le cœur de ses compatriotes et continue à le faire de nos jours, même chez des spécialistes. Rappelons comment Baumgartner a caractérisé la légende : « le mythe de l'amour fatal menant à la mort, Eros et Thanatos indissolublement mêlés ». ²⁸ Elle n'avait pas tout à fait tort, évidemment. Tristan et Iseut se trouvent bien dans le panthéon des amants tragiques, et l'on s'imagine mal comment leur histoire pourrait se terminer autrement que dans la mort, même chez Bérout où la tonalité du fragment conservé est bien moins pathétique.

Et pourtant, il y a le cas du deuxième roman arthurien de Chrétien de Troyes où Cligès et Fénice, se trouvant dans une situation analogue à celle de Tristan et Iseut, découvrent le moyen d'éviter ce sort funeste. Fénice est amoureuse de Cligès dont elle doit épouser l'oncle, Alis, qui a usurpé le trône de Constantinople. Refusant de partager son corps avec un homme qui n'a pas son cœur, l'héroïne demande à sa confidente, Thessala, deux potions. La première est destinée à convaincre l'empereur qu'il jouit d'elle – la nuit, quand il rêve. La seconde donne à l'impératrice la possibilité de faire « la

²⁶ Thomas, *Le Roman de Tristan*, 46–7 (v. 77–81).

²⁷ Thomas, *Le Roman de Tristan*, 46–7 (v. 82–4).

²⁸ Voir n. 7, p. 68.

fausse morte » pour échapper à cette vie conjugale qu'elle déteste.²⁹ Tout de suite après avoir découvert cette ruse, Alis meurt subitement. Cligès, l'héritier légitime, monte sur le trône et vit heureux avec Fénice jusqu'à la fin de leurs jours. Chrétien précise, cependant, que les successeurs de Cligès, conscients de la ruse opérée par Fénice, ont pris soin d'enfermer leurs femmes dans leurs chambres. Comme Laurence Harf-Lancner le dit, nous savons depuis le beau livre de Peter Haidu sur la distanciation esthétique dans les romans de Chrétien que le poète champenois a employé l'ironie pour orienter la légende du côté de la parodie.³⁰ Bédier avait peu d'estime pour Chrétien, qu'il appelait avec dédain « ce précieux »³¹ – et vu le 'simili-Tristan' qu'il a composé, ce n'est guère étonnant !

En admettant que le cas de Chrétien est exceptionnel, nous pouvons nous demander comment d'autres écrivains et artistes se représentaient la légende de Tristan et Iseut à la fin du douzième siècle lorsque Bérout et Thomas composaient leurs romans respectifs. Prenons, par exemple, les troubadours et les trouvères, qui se plaisaient à lier l'amour à la mort pour accroître la dimension lyrique de leurs poèmes. Le poète-amant qui se sent mal aimé décrit sa souffrance et prétend qu'il risque de mourir d'amour si sa dame ne répond pas à sa requête amoureuse. Mais quel est le rôle réservé à la légende tristanienne dans ces chansons ? Marie-Noëlle Toury a vu mainte allusion dans les poèmes de cette époque à ce qu'elle caractérise incessamment comme l'amour « mortifère », « mortel » ou « fatal » de Tristan et Iseut.³² Toutefois,

²⁹ Voir l'introduction à son édition bilingue, Chrétien de Troyes, *Cligès* (Paris : Champion, 2006), 23, où Laurence Harf-Lancner dit : « Les potions de Thessala donnent lieu à un savant jeu d'inversion et de déconstruction du mythe de Tristan. Le philtre bu par Alis devient le garant de la virginité de l'héroïne. Le breuvage d'amour et de mort de Tristan et Iseut apporte à Fénice une fausse mort qui lui permet de renaître à la vraie vie de l'amour. L'inversion systématique oriente la lecture que fait Chrétien du mythe de Tristan du côté de la parodie ».

³⁰ Peter Haidu, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes: Irony and Comedy in Cligès and Perceval* (Genève : Droz, 1968). Voir aussi Joan Tasker Grimbert, « *Cligès and the Chansons: A Slave to Love* », dans *A Companion to Chrétien de Troyes*, éd. par Norris J. Lacy et Joan Tasker Grimbert (Woodbridge : Brewer, 2005), 120–36.

³¹ Gustave Cohen, « Joseph Bédier », dans *Ceux que j'ai connus* (Montréal : L'Arbre, 1946), 164. Cité par Corbellari, *Joseph Bédier*, 166, n. 33.

³² Marie-Noëlle Lefay-Toury, « Narcisse et Tristan : Subversion et usure des mythes aux XII^e et XIII^e siècles », dans *L'Imaginaire courtois et son double (Actes du VI^e Congrès Triennial de la Société Internationale de Littérature Courtoise – ICLS, 24–28 juillet, 1989)*, éd. par Giovanna Angeli et Luciano Formisano (Napoli : Edizioni Scientifiche Italiane, 1992), 421–37. Voir également Marie-Noëlle Toury, *Mort et FinAmor dans la Poésie d'oc et d'oïl aux XII^e et XIII^e siècles* (Paris : H. Champion, 2001), surtout ch. IV.

quand on se penche sur les vers cités par Toury pour examiner le contexte des chansons en question, on ne trouve qu'une seule référence *explicite* à la fin tragique de Tristan et Iseut. Car on ne peut pas compter dans cette catégorie des allusions (par exemple) à la coupe qu'ils ont bue. Cette coupe, que les poètes ont parfois assimilée à la flèche de Cupidon et encore plus souvent à la beauté de la dame,³³ signifie pour les troubadours et trouvères une passion ardente et durable qui n'est pas nécessairement mortifère. On ne peut prétendre non plus qu'à la seule évocation du nom de Tristan, le lecteur ou l'auditeur médiéval établissait automatiquement le lien amour/mort. En fait, les trois caractéristiques que les poètes médiévaux associaient avec Tristan et Iseut – et qu'ils appréciaient plus que tout – étaient l'intensité de leur passion, leur aptitude pour la ruse et leur fidélité à toute épreuve.³⁴

Chez les romanciers de cette période nous voyons une attitude analogue. Pour ne pas nous éloigner trop de Bédier, je ne citerai que deux œuvres composées au tout début du treizième siècle – donc pas très longtemps après l'époque de Bérout et de Thomas. Dans *La Chastelaine de Vergi*, l'héroïne, au moment de mourir, prononce le nom de Tristan, mais sans faire allusion à sa mort tragique. Au contraire, elle rappelle sa parfaite fidélité et regrette amèrement que son propre chevalier-amant n'ait pas pris exemple sur lui. *L'Escoufle* de Jean Renart, composé entre 1200 et 1202, est le roman médiéval qui contient le plus d'allusions à la légende.³⁵ Les mentions de Tristan (neuf) et d'Iseut (onze) évoquent, cependant, non pas leur mort, mais plutôt leur beauté, leur courtoisie, leur ruse, leur amour et leur bonheur, ainsi que la prouesse de Tristan.³⁶ Dans un passage célèbre, on décrit la riche coupe présentée au roi de Jérusalem par le comte Richard et sur laquelle sont gravées de nombreuses scènes tirées de la tradition dite « commune » ou « primitive » de la légende que nous connaissons grâce à Bérout et à Eilhart. De toute évidence, la qualité chez les amants qui avait le plus marqué l'artiste était le ta-

³³ Voir « Autressi cum lo camel » de Bartolomé Zorzi et « D'Amors qui m'a tolu a moi » de Chrétien de Troyes.

³⁴ Joan Tasker Grimberty, « The Story in the Song : Tristan and Iseut Embedded in Twelfth-Century Lyric », dans « *Chançon legiere a chanter* », *Essays on Old French Literature in Honor of Samuel N. Rosenberg*, éd. par Karen Fresco et Wendy Pfeffer (Birmingham, AL : Summa, 2007), 197–208.

³⁵ L. Sudre, « Les allusions à la légende de Tristan dans la littérature du moyen âge », *Romania* 15 (1886) : 539–42.

³⁶ Merritt R. Blakeslee, « Les allusions aux romans de Tristan dans l'œuvre de Jean Renart : étude des sources », dans *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial* (actes du colloque du 10, 11 et 12 janvier 1986), dir. par Danielle Buschinger (Göppingen : Kümmerle, 1987), 42–58.

lent qu'ils avaient de duper leurs ennemis. Encore une fois, il n'y a aucune référence à leur mort tragique.

Même en Allemagne où les artistes médiévaux auraient connu la version de Gottfried – source de l'opéra de Wagner –, ce qu'ils ont choisi de mettre en relief dans les tapisseries qui racontent la vie entière de Tristan est son exemplarité comme chevalier et amant.³⁷ En revanche, à une époque bien éloignée de nos poètes et artistes médiévaux, l'art des peintres préraphaélites en Angleterre – très influencés par Wagner – offre un contraste frappant : le thème de l'amour mortifère prédomine dans la série des ravissants vitraux de Harden Grange exécutés par Morris & Company en 1862.³⁸

Au Moyen Âge, l'épisode de la légende que les artistes ont représenté le plus souvent est le rendez-vous dans le verger sous le regard de Marc où la duplicité des amants et le plaisir qu'ils prennent à duper le roi est au premier plan.³⁹ Pauphilet reprochait à Bédier la façon dont il avait rendu cet épisode tiré de Bérout, surtout la scène admirable qui le suit où Iseut, avec Brangien, apparaissent, dit-il, « comme des maîtresses en fourberie », en ajoutant qu'« [i]l n'y a plus ici l'ombre de pathétique, mais un âpre comique ». Que les amants soient parfois plaintifs et douloureux est un fait, ajoute Pauphilet, « mais de là à répandre sur toute la légende ce ton meurtri et pathétique, à y sacrifier les plus vigoureuses beautés de Bérout, il y avait loin ».⁴⁰

Bédier, en composant son *Roman de Tristan et Iseut*, aurait voulu suivre la version – primitive, française – de Bérout. Mais, par malheur, tout ce qui nous est parvenu de ce roman anglo-normand est un long fragment qui se situe au beau milieu de la légende et qui commence par la scène du rendez-vous sous le pin dont parle Pauphilet. Comme Bédier devait commencer son histoire par le début, il a puisé chez Eilhart et Gottfried les divers éléments qui constituent les cinq premiers chapitres de son roman, en y glissant des interpolations de son propre cru. Ces inventions de Bédier sont très souvent d'une teinte mélancolique, et comme Corbellari le remarque, elles grèvent

³⁷ James Rushing, « The Medieval Pictorial Evidence », dans *The Arthur of the Germans*, dans *The Arthurian Legend in Medieval German and Dutch*, éd. par W. H. Jackson and S. A. Ranawake (Cardiff : University of Wales Press, 2000), 257–79, ici 263–7.

³⁸ Muriel Whitaker, *The Legends of King Arthur in Art* (Cambridge : Brewer, 1990), 194–8, pl. 21–2. Paul Lawson, « The Tristram and Isoude Stained Glass Panels », *The Bradford Antiquary*, 3rd ser. 1 (1985), 50–5.

³⁹ Doris Fouquet, « Die Baumgartenszene des *Tristan* in der mittelalterlichen Kunst und Literatur », *Zeitschrift für deutsche Philologie* 92 (1973) : 360–70.

⁴⁰ Pauphilet, *Le Legs du Moyen-Âge*, 139.

« dès son origine, l'amour de Tristan et Iseut d'un poids de fatalité presque insupportable ». ⁴¹ Lorsque Bédier est arrivé au moment de conter la scène comique et relativement souriante qu'est ce fameux rendez-vous dans le verger (ch. 6), comment faire pour emprunter tout à coup le ton désinvolte de Béroul? Impossible, évidemment, ⁴² et vu ces circonstances 'atténuantes' il serait injuste sans doute de lui reprocher d'avoir présenté les amants en victimes d'un amour mortifère, ici comme ailleurs, c'est-à-dire, quasiment du début jusqu'à la fin de son roman.

Il faut reconnaître en tout cas que si dans ses travaux érudits de médiéviste Bédier s'efforçait de rester fidèle à l'esprit des divers poèmes médiévaux, dès qu'il s'est trouvé romancier, il a revendiqué le droit d'inventer, de faire œuvre originale, comme en témoigne l'affirmation suivante : « Combinant entre eux des éléments pris aux textes les plus divers, j'ai imposé à des éléments disparates l'unité, la loi de ma propre pensée et de ma propre sensibilité ». ⁴³ Nous ne pouvons donc pas reprocher à Bédier romancier d'avoir suivi sa propre pente en imposant à la légende de Tristan et Iseut une unité qui reflétait la sensibilité de son époque, époque fortement marquée par Wagner. En revanche, ce que nous pouvons – et devons – faire, avec le recul, c'est de garder à l'esprit la grande diversité de tons que présentent les nombreuses représentations médiévales de cette belle légende et de résister à la tentation de hisser partout, là où il s'agit de nos amants, la voile noire qui à la fin du poème de Thomas signifie la malédiction et la mort.

⁴¹ Corbellari, *Joseph Bédier*, 209.

⁴² À tel point que Bédier a doté ce chapitre d'une épigraphe tirée de Gottfried!

⁴³ « Dire de M. Joseph Bédier à MM. Les Experts », cité dans Corbellari, *Joseph Bédier*, 621. Le contexte est celui d'un procès de plagiat intenté contre le cinéaste Maurice Mariaud qui en composant les intertitres de son adaptation de la légende (1920) avait « emprunté » (sans le signaler) des phrases entières du roman de Bédier.