

Le Roman de Tristan et Iseut, roman symboliste

Alain Corbellari (Universités de Lausanne et de Neuchâtel)

RÉSUMÉ : *Le Roman de Tristan et Iseut* de Bédier n'est pas seulement une adaptation très réussie de textes anciens, il est aussi de plein droit un roman de son temps et pourrait même bien être l'un des plus parfaits romans de la mouvance symboliste. À travers l'étude de certains de ses procédés d'écriture et la comparaison avec plusieurs versions ultérieures (mais toutes marquées par la réécriture bédieriste) de la légende tristanienne on tente ici de dégager son originalité propre.

MOTS CLÉS : Tristan et Iseut; Bédier, Joseph; symbolisme; adaptation littéraire

SCHLAGWÖRTER : Tristan und Isolde; Bédier, Joseph; Symbolismus; literarischer Stoff

Le symbolisme est d'abord un mouvement poétique, qui a pratiqué une méfiance, pour ne pas dire un mépris instinctif pour l'affabulation romanesque. Bien sûr, on ne peut pas dire que le roman symboliste n'existe pas.¹ Mais soit par manque de souffle (Schwob est nouvelliste et non vraiment romancier), soit par évitement des contraintes architectoniques (ce n'est là le fort ni de Huysmans, ni de Gourmont), ses auteurs ont généralement contourné le double caractère distinctif du genre romanesque : une certaine ampleur et la primauté donnée à l'intrigue. Quant aux romanciers influents des alentours de 1900, Zola, Barrès, France ou Bourget, ce n'est pas un hasard s'ils ne s'inscrivent guère dans la mouvance allusive et poétique du symbolisme.

Or Bédier, en reprenant une trame médiévale, pouvait à la fois se faire fort de raconter une vraie histoire, construite et émouvante comme se doit de l'être l'intrigue de tout roman qui se respecte, et de le faire, de surcroît, dans une atmosphère emplie d'éléments emblématiques et de non-dit parfaitement en accord avec l'idéal symboliste.

Je sais ce que l'on pourrait m'objecter :² le vrai chef d'œuvre du roman symboliste n'est-il pas *À la recherche du temps perdu* ? Je l'admets volontiers, mais le

¹ Voir Valérie Michelet-Jacquod, *Le Roman symboliste : un art de l'extrême conscience*. Edouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob (Genève : Droz, 2008).

² Et je serais impardonnable de l'oublier, eu égard au lieu où a été prononcée la première version du présent texte : on se souvient en effet que la Fondation Singer-Polignac est le lieu même où se déroule la scène clé du *Temps retrouvé*.

roman de Proust est bien plus que cela : il réalise le tour de force d'opérer la géniale synthèse des deux tendances opposées du roman français du début du xx^e siècle : il est à la fois le chef-d'œuvre du roman symboliste, par son usage wagnérien de la grande forme et du leitmotiv, et le chef-d'œuvre du roman d'analyse réaliste. Par là, il transcende les limites des deux genres, et je reviens à ma précédente affirmation : le roman de Bédier m'apparaît comme le chef-d'œuvre du roman symboliste dans les strictes limites de ce mouvement littéraire.

Son lyrisme tout d'abord l'inscrit dans la grande tradition française de la prose poétique.³ Mais s'il ne fallait illustrer sa réussite et sa pérennité que par un trait, ce serait assurément par la création de ce que j'ai appelé ailleurs cette « langue traductrice » de Bédier qui a servi de modèle à peu près exclusif aux adaptations françaises de littérature médiévale durant trois quarts de siècle.⁴ On connaît le point de départ de Bédier : plutôt que de chercher un introuvable compromis entre les écritures contrastées des divers conteurs médiévaux, il a élu pour guide l'un entre eux et a trouvé un équivalent en prose moderne du style sobre et acéré de Bérout. Pari gagné : nul ne peut aujourd'hui, s'il ne connaît préalablement les textes originaux, distinguer dans la version de Bédier ce qui remonte directement à Bérout de ce qui a été pris ailleurs.

Et pourtant, dès que l'on examine les sources, la virtuosité à jongler entre elles est tout à fait patente. Prenons cet extrait du chapitre VI, qui illustrera du même coup l'usage discret mais efficace que Bédier fait des éléments de merveilleux :

« Tristan, dit la reine, les gens de mer n'assurent-ils pas que ce château de Tintagel est enchanté et que, par sortilège, deux fois l'an, en hiver et en été, il se perd et disparaît aux yeux ? Il s'est perdu maintenant. N'est-ce pas ici le verger merveilleux dont parlent les lais de harpe : une muraille d'air l'enclôt de toutes parts ; des arbres fleuris, un sol embaumé ; le héros y vit sans vieillir entre les bras de son amie et nulle force ennemie ne peut briser la muraille d'air ? »⁵

³ Je glose cet aspect dans mon *Joseph Bédier, écrivain et philologue* (Genève : Droz, 1997), 276–9.

⁴ Voir mon article « Traduire l'ancien français en français moderne : petit historique d'une quête inachevable », dans *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, textes rassemblés par Corinne Füg-Pierreville (Lyon : Université Jean Moulin, CEDIC, 2009), 147–60, repris dans Alain Corbellari, *Le Philologue et son double : études de réception médiévale* (Paris : Classiques Garnier, 2014), 205–18.

⁵ Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, éd. critique par Alain Corbellari (Genève : Droz, 2012), 77–8.

Cette réplique d'Iseut, insérée à l'endroit précis du récit où commence le fragment de Bérroul, ne doit pourtant rien à ce dernier : la description du château de Tintagel provient de la *Folie Tristan* du manuscrit d'Oxford, le verger merveilleux est un topos de l'écriture médiévale (le *locus amoenus*), l'allusion aux lais de harpe nous renvoie à la poésie de Marie de France et la muraille d'air est issue de l'*Érec et Énide* de Chrétien de Troyes. Mais qui, encore une fois, se douterait de l'éclectisme de ces références ? On nage de surcroît ici dans une atmosphère à la fois enchantée et un peu orientale qui ne déparerait ni les contes de Schwob, ni même l'adaptation par Mardrus des *Mille et une nuits* ; en un mot : nous sommes bien en 1900 !

Au vrai, je ne suis pas le premier à évoquer le 'côté 1900' du *Roman de Tristan et Iseut*, et d'autres ont usé de l'argument en mauvaise part. Ainsi de Pauphilet qui parlait, on s'en souvient, des « figures de vitrail »⁶ du roman de Bédier et en raillait les euphémismes bienséants.⁷

En revanche, ce que Pauphilet a bien tort de ne pas remarquer c'est le poids supplémentaire d'onirisme dont Bédier charge sa version, ainsi dans cet étonnant développement du chapitre VI :

Mais, sans relâche, dans l'ardeur de la fièvre, le désir l'entraînait, comme un cheval emporté, vers les tours bien closes qui tenaient la reine enfermée ; cheval et cavalier se brisaient contre les murs de pierre ; mais cheval et cavalier se relevaient et reprenaient sans cesse la même chevauchée.

Derrière les tours bien closes, Iseut la Blonde languit aussi, plus malheureuse encore : car, parmi ces étrangers qui l'épient, il lui faut tout le jour feindre la joie et rire ; et, la nuit, étendue aux côtés du roi Marc, il lui faut dompter, immobile, l'agitation de ses membres et les tressauts de la fièvre. Elle veut fuir vers Tristan. Il lui semble qu'elle se lève et qu'elle court jusqu'à la porte ; mais, sur le seuil obscur, les félons ont tendu de grandes faux : les lames affilées et méchantes saisissent au passage ses genoux délicats. Il lui semble qu'elle tombe et que, de ses genoux tranchés, s'élancent deux rouges fontaines.⁸

Et ce n'est pas seulement la violence de ces images qui frappe, mais aussi leur caractère assez clairement sexuel, du moins à nos yeux d'hommes et de femmes habitués aux lectures psychanalytiques de la littérature. Du coup, on peut poser l'hypothèse que si Bédier a interdit la lecture de son roman à

⁶ Albert Pauphilet, « Tristan », dans *Le Legs du Moyen Âge* (Melun : Librairie d'Argences, 1949), 107-41, ici 140.

⁷ Voir mon *Joseph Bédier*, 258-61.

⁸ Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 75.

ses propres enfants avant l'âge de 18 ans,⁹ c'est peut-être moins par les serments ambigus que par de tels passages qu'il motivait sa défense. Rappelons d'ailleurs que *Le Roman de Tristan et Iseut* n'est pas le seul grand livre du millésime 1900 : c'est la même année que paraît la *Traumdeutung* de Freud ! Bien sûr, je ne ferai pas de Bédier un précurseur de Freud ; par contre, il est bien son contemporain, et l'on sait que ce n'est pas un hasard si la psychanalyse freudienne convient particulièrement bien à l'étude de la littérature de la fin du XIX^e siècle : s'il a su si bien su décrypter les fantasmes de ses contemporains, c'est que le bon docteur viennois ne faisait au fond que les partager – un peu plus lucidement qu'eux !

Enfin, mon argument le plus fort pour faire du roman de Bédier un roman symboliste est son usage du leitmotiv, d'autant plus remarquable que notre médiéviste se disait insensible à la musique. On peut néanmoins voir là une preuve supplémentaire que l'influence de Wagner a, à la fin du XIX^e siècle, infiniment dépassé les seuls milieux musicaux. Et après tout, peut-être Bédier, imprégné de littérature médiévale, n'avait-il que très secondairement besoin de Wagner pour user, afin d'augmenter la puissance émotive de son texte, du procédé du retour des motifs signifiants. Un tel procédé, par définition, ne se vérifie bien que sur de larges portions de texte. On me permettra de ne l'illustrer ici que par un extrait du dernier dialogue des amants avant le départ en exil de Tristan, à la fin du chapitre XIII :

Tristan dit :

« Comment pourrais-je vivre ?

– Oui, ami Tristan, nos vies sont enlacées et tissées l'une à l'autre. Et moi, comment pourrais-je vivre ? Mon corps reste ici, tu as mon cœur.

– Iseut, amie, je pars, je ne sais pour quel pays. Mais, si jamais tu revois l'anneau de jaspe vert, feras-tu ce que je te manderai par lui ?

– Oui, tu le sais : si je revois l'anneau de jaspe vert, ni tour, ni fort château, ni défense royale ne m'empêcheront de faire la volonté de mon ami, que ce soit folie ou sagesse !

– Amie, que le Dieu né en Bethléem t'en sache gré !

– Ami, que Dieu te garde ! »¹⁰

On voit ici que le leitmotiv (l'allusion récurrente à l'anneau de jaspe vert) fonctionne parallèlement à un usage presque litanique de la répétition, style du ressassement et continuel rappel des moments heureux que tous ceux

⁹ Selon le témoignage que j'ai recueilli en 1992 de la bouche de son fils cadet Jean.

¹⁰ Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 154–5.

qui ont aimé, au demeurant, reconnaîtront comme constitutifs du discours amoureux.

Wagner avait découragé presque tous ses successeurs de mettre en musique l'histoire de Tristan et Iseut : Debussy, sollicité par Bédier, y avait lui-même renoncé, et *Le Vin herbé* de Frank Martin, basé sur le texte de Bédier, n'est pas un opéra, mais une cantate.¹¹

Or, si à sa manière et dans son genre la réussite de l'adaptation de Bédier peut être considérée comme tout aussi définitive que celle du *Tristan und Isolde* wagnérien, elle a connu une fortune inverse à celle de l'opéra de Wagner, puisqu'elle a suscité un nombre impressionnant d'adaptations ultérieures, avoisinant la trentaine, rien qu'en français.¹² Outre qu'il peut apparaître moins intimidant d'écrire un roman qu'un opéra, la raison la plus profonde de cette émulation réside peut-être dans le caractère même du mythe tristanien qui, comme l'a montré Denis de Rougemont, est un prototype si essentiel de l'histoire d'amour occidentale qu'elle suscite le désir irrésistible de se l'approprier.¹³ Et comment mieux se l'approprier qu'en la récrivant une fois encore ?

Le plus intéressant, dans l'optique bédieriste qui est la nôtre, reste que, aussi personnellement tristaniens que se soient sentis les adaptateurs post-bédieristes, il n'en est pratiquement aucun qui n'ait omis de laisser subsister à l'intérieur de son texte les traces visibles de l'influence de la version de Bédier. Ne pouvant m'attarder longuement sur toutes ces adaptations, et ne pouvant même les citer toutes, je présenterai ici les plus caractéristiques, en en citant et commentant les premières phrases. On verra rapidement que, n'hésitant ni devant la polémique voilée, ni même devant le plagiat, tous les tristaniens qui, durant un siècle, ont rêvé de dépasser Bédier n'ont bien souvent pu qu'afficher leur impuissance à faire oublier la version de 1900. De la même manière que La Rochefoucauld doutait que quiconque ait jamais été

¹¹ Sur l'œuvre de Frank Martin, voir Ulrich Muller, « Le Débat sur 'Tristan' : l'oratorio de Frank Martin, Wagner et Bédier », in *La Légende de Tristan au Moyen Âge : actes du colloque des 16 et 17 janvier 1982, Université de Picardie*, éd. par D. Buschinger (Göppingen : Kümmerle Verlag, 1982), 121–9.

¹² Voir la liste dans mon édition critique du *Roman de Tristan et Iseut*, LXXIX–LXXXII,

¹³ Rappelons les premières lignes de *L'Amour et l'Occident* : « Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort?... » | Rien au monde ne saurait nous plaire davantage. | À tel point que ce début du *Tristan* de Bédier doit passer pour le type idéal de la première phrase d'un roman. C'est le trait d'un art infallible qui nous jette dès le seuil du conte dans l'État passionné d'attente où naît l'illusion romanesque », Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, éd. 10/18 (Paris : Plon, 1979 [1972], éd orig. 1939), 15.

amoureux sans avoir préalablement entendu parler d'amour,¹⁴ on peut légitimement se demander combien d'écrivains du xx^e siècle aurait eu l'idée de conter de Tristan si Bédier ne l'avait fait avant eux. On sait d'ailleurs qu'à de très rares exceptions près (ainsi Alain qui déplorait que notre adaptateur eût manqué « de cœur ou de goût, ce qui est ici la même chose »),¹⁵ tous les contemporains de Bédier ont hautement salué la réussite de son roman, allant souvent jusqu'à y voir la pure et simple restitution idéale du roman médiéval et faisant ainsi de lui un parfait « hypertexte hypotextifié », comme dirait Gérard Genette.¹⁶ Ne citons ainsi, parmi beaucoup d'autres, que Julien Green, qui déclarait dans une interview de 1927 :

Si, par roman on entend l'étude d'un caractère, du développement d'un caractère ou d'une passion dans un récit en prose entrecoupé de dialogues, il ne me semble pas qu'on ait beaucoup avancé depuis l'œuvre dont M. Bédier nous a donné une si parfaite adaptation.¹⁷

Un tel commentaire pourrait prêter à sourire, puisque les modèles de Bédier, qui sont en vers, contredisent l'une des conditions essentielles posées par Green à la reconnaissance de la forme roman ; mais en même temps, l'auteur de *Moïra* montre bien à quel point cette réécriture de la légende tristanienne a pu être prise par des hommes du métier (j'entends des écrivains, et non des philologues !) pour la résurrection d'un texte prototypique éclairant par sa perfection le devenir d'un genre dont personne aujourd'hui ne peut nier qu'il est né au Moyen Âge.

Comme mon but est ici de comparer les incipits d'adaptations tristaniennes qui ont suivi celle de Bédier, je commencerai tout naturellement par rappeler les célèbres premières lignes de ce texte devenu matriciel :

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.

Aux temps anciens, le roi Marc régnait en Cornouailles. Ayant appris que ses ennemis le guerroyaient, Rivalen, roi de Loonnois, franchit la mer pour

¹⁴ « Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'il n'avaient jamais entendu parler de l'amour », La Rochefoucault, maxime 136.

¹⁵ Alain, « Le philtre et l'amour », article du 22 janvier 1922, repris in *Préliminaires à l'esthétique* (Paris : Gallimard, 1939), 119.

¹⁶ Voir Gérard Genette, *Palimpsestes* (Paris : Seuil, 1982), 249. Je reviens sur cette notion dans mon article « Quand l'hypertexte se fait hypotexte : pour une histoire longue de la littérature médiévale », *Poétique* 79, n° 1 (2016) : 3–14.

¹⁷ Texte reproduit en appendice à : Julien Green, *Œuvres complètes*, t. I (Paris : Gallimard, 1972), 1024.

lui porter son aide. Il le servit par l'épée et par le conseil, comme eût fait un vassal, si fidèlement que Marc lui donna en récompense la belle Blanchefleur, sa sœur, que le roi Rivalen aimait d'un merveilleux amour.¹⁸

Le prologue proprement dit est, on le sait, essentiellement de l'invention de Bédier qui y pastiche les auteurs du XII^e siècle et a durablement persuadé les modernes que le syntagme « d'amour et de mort » était médiéval.¹⁹

Observons par ailleurs que Bédier commence sa narration sur un rythme soutenu : nul alanguissement dans l'évocation de Rivalen et de Blanchefleur, Bédier va à l'essentiel, imposant d'emblée à son lecteur une prose qui ne se perd pas dans les détails et porte le récit avec autorité et légèreté.

Tournons-nous maintenant vers une version qui n'est pas tout à fait la première en date (des adaptations théâtrales et versifiées l'ont précédée), mais qui est néanmoins la première à reprendre la forme du récit en prose illustrée par Bédier et qui demeure, aujourd'hui encore, l'une des plus populaires après celle-ci, celle d'André Mary, dont le titre à tiroirs, *La Merveilleuse Histoire de Tristan et Iseut, de leurs folles amours et de leur fin tragique, avec toutes les aventures se rapportant, restituée en son entier et nouvellement écrite dans l'esprit des grands conteurs d'autrefois, selon la droite poésie et rhétorique gallicane*, est déjà tout un programme. Parue en 1937, elle avait été lue par Bédier qui en avait dit un peu méchamment que c'était « de l'attristant et Yseut ».²⁰ Mais aussi, comment aurait-il pu apprécier cette version aussi « baroque »,²¹ comme l'a excellemment dit Denis de Rougemont, que la sienne était « classique » ? Les premières phrases achèveront de nous persuader de ce que faisait soupçonner le titre :

C'est une très belle chose et très noble que de se mirer au miroir de nos anciens et de s'enquérir des livres qui furent écrits pour nous montrer les bons exemples, nous avertir des traverses et encombres mortels qui se trouvent communément en ce pèlerinage de vie humaine, nous instruire à bien faire ainsi qu'ils firent, et nous mettre en garde contre le mal qu'ils n'ont su toujours éviter. Semblablement, il n'est douceur plus grande aux cœurs tendres et piteux, aux pensifs et désireux d'amour, à tous qui ont connu les périls, les embûches qui environnent le paradis de la déesse Vénus, aux bons compa-

¹⁸ Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 15.

¹⁹ Sur l'ambiguïté de cette locution, voir dans ce même numéro la contribution de Joan Grimbert, p. 67.

²⁰ Mot cité dans une nécrologie anonyme consacrée à Bédier dans *Aux Écoutes* du 3 septembre 1938.

²¹ *La Merveilleuse Histoire de Tristan et Iseut restituée par André Mary* [1937], avec une préface de Denis de Rougemont (Paris : Gallimard, 1973), 22.

gnons qui après mille travaux en ont goûté les joies, aux chétifs et malavisés qui attendent toujours le loyer de leurs peines, il n'est plaisir ni soulas qui autant vaillent comme de relire l'histoire de ceux qui aimèrent autrefois.²²

Mary ne cherche pas, comme Bédier, à retrouver le parfum de l'époque de Béroul, le XII^e siècle, mais plutôt celui des romans en prose de la fin du Moyen Âge et des premières éditions imprimées : cette écriture compliquée, hérissée de reduplications synonymiques, de sentences morales, de termes aux acceptions mal discernables au lecteur moderne (« chétifs » – pour « malheureux » – est un faux ami, et « soulas » est carrément obscur), comprend en outre des allusions mythologiques qui sentent leur Renaissance. Quant au mot « miroir » il renvoie à l'acception médiévale, encyclopédique, du terme : le roman de Mary sera ainsi un « miroir de l'amour » au sens où le *Speculum* de Vincent de Beauvais tentait d'embrasser l'ensemble du savoir de son temps. Notons en outre que Mary s'inspire ici de l'épilogue moralisant du roman de Thomas que Bédier avait lui-même repris tout à la fin de son propre roman :

Seigneurs, les bons trouvères d'antan, Béroul et Thomas, et monseigneur Eilhart et maître Gottfried, ont conté ce conte pour tous ceux qui aiment, non pour les autres. Ils vous mandent par moi leur salut. Ils saluent ceux qui sont pensifs et ceux qui sont heureux, les mécontents et les désireux, ceux qui sont joyeux et ceux qui sont troublés, tous les amants. Puissent-ils trouver ici consolation contre l'inconstance, contre l'injustice, contre le dépit, contre la peine, contre tous les maux d'amour!²³

Traduction fidèle de l'auteur anglo-normand du XII^e siècle chez Bédier, ce texte s'intègre chez Mary au tissu didactique de son introduction. On ne peut s'empêcher, face à cette prose nombreuse et fastueuse, de penser à la langue forgée par André Pézard dans sa fameuse traduction de Dante parue en 1965 dans la Bibliothèque de la Pléiade. Même souci du dépaysement linguistique, même mélange de l'ancien et du nouveau dans une langue qui n'est plus ni de l'ancien, ni du moyen français, et moins encore du français moderne. C'est un choix. Mais qui court le double risque d'être obscur au profane et de ne guère satisfaire les spécialistes.

Lorsqu'à la fin des années 1960 Gallimard se retira du groupe Hachette et donc du « Livre de Poche », pour créer sa propre collection de poche, « Folio », il y rapatria le *Tristan* de Mary. Le « Livre de Poche » se retrouva donc sans version de *Tristan* et s'empressa d'en commander une nouvelle à un universi-

²² *La Merveilleuse Histoire de Tristan et Iseut restituée par André Mary*, 29.

²³ Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 229.

taire, René Louis, qui s'acquitta de sa tâche avec conscience. Son texte trahit pourtant dès ses premières lignes son inspiration essentielle :

En des temps fort anciens, après la chute de l'Empire romain, mais avant le couronnement de Charlemagne comme empereur d'Occident, le roi Marc régnait sur la Cornouailles. Il résidait tantôt à Lantien, manoir situé dans la paroisse de Saint-Samson, tantôt dans la ville forte de Tintagel dont le port s'ouvrait sur la côte occidentale de la Cornouailles.²⁴

On aura reconnu le début du texte de Bédier, amputé de son prologue (Louis ne veut pas retomber dans le piège du « d'amour et de mort »), mais augmenté de considérations qui alourdissent la preste narration de Bédier. Apparemment essentiellement historiques, ces ajouts servent en fait, comme on peut s'en persuader en poursuivant la lecture du texte, le dessein de rapprocher l'histoire de Tristan de son substrat celtique : la précision chronologique, quoique d'une regrettable sécheresse, ménage la temporalité propre au règne d'Arthur et les mentions de Lantien, de Tintagel et de Saint-Samson nous installent dans une Cornouailles à la fois concrète et légendaire. Un détail apparemment minuscule, enfin, peut sembler significatif : dans le titre, Louis préfère la graphie *Iseult* à celle d'*Iseut* ; or, ce choix se retrouvera dans la version 'hyper-celtique' de Brékilien ! Plus proche, stylistiquement, de Bédier que de Mary, Louis se livre en fait à l'une des récritures les moins imaginatives du mythe : le fond vient de Bédier, et les sources celtiques, que ce dernier avait en effet un peu diluées, sont remises en valeur par placages plus que par intégration organique.

À cette version très prosaïque s'oppose celle qui est peut-être la plus poétique de toutes : celle de Pierre Dalle Nogare, poète d'obédience quelque peu surréaliste, aujourd'hui assez oublié (tout comme Mary qui appartenait à l'école « romane » de Jean Moréas). Son texte est le plus court de tous ceux de notre corpus. Allusif, réduisant le récit à l'essentiel avec de nombreuses ellipses, il construit son prologue sur l'élément du texte de Bédier que Louis avait précisément évité :

Il arrive que l'amour et la mort soient un seul mot pour deux personnages : ainsi de Tristan et Iseut venus en ce monde pour se reconnaître, se nommer et se perdre l'un dans l'autre, et disparaître ensemble. Dès la naissance de Tristan, tout est formulé, son histoire déjà écrite. En le délivrant, sa mère meurt, et le prénom donné par son père signifie la tristesse de sa venue au monde ; que Tristan tente de se défaire de son tourment, ce dernier marche à son côté

²⁴ René Louis, *Tristan et Iseut, renouvelé en français moderne* (Paris : Librairie Générale Française, 1972), 1.

pour reprendre place en lui. Voici ce long chant plein de rêves et de fatalité qui me fut transmis, que je vous conte aujourd'hui.²⁵

On reconnaît bien ici la propension surréaliste à l'exaltation de l'amour fou : Dalle Nogare s'engouffre dans la brèche du « d'amour et de mort » (au risque de nous éloigner, plus encore que Bédier, du sens médiéval de la légende), pour nous livrer une version échevelée et passionnée, qui nous plonge dans le fatalisme du romantisme wagnérien tout en ménageant une possibilité de lecture psychanalytique : l'influence du destin et des déterminations parentales inscrit en effet le parcours de Tristan dans une mythologie primordiale que le narrateur fait mine de nous transmettre, tel un médium, à travers la nuit de l'inconscient. À sa manière, Dalle Nogare accomplit donc les potentialités freudiennes déjà inscrites en puissance chez Bédier, comme on l'a vu, et développées en connaissance de cause par Denis de Rougemont en 1939 (une année après la mort de Bédier !) dans *L'Amour et l'Occident*.

Presque seul parmi les thuriféraires du mythe tristanien, Michel Cazenave s'est élevé contre cette pente freudienne, jugée par lui insupportablement négative, en invoquant le contrepoison de la lecture jungienne. Auteur de deux études sur Tristan et Iseut, il n'a pas résisté, lui non plus, au besoin de publier sa propre adaptation. Il en résulte que l'aspect démonstratif de son prologue est particulièrement appuyé :

Il n'y a sans doute, en effet, de plus beau conte d'amour que celui de Tristan et d'Iseut l'Irlandaise – un beau conte d'amour que termine la mort, mais la mort y est vaincue du fond même de sa force, et c'est l'amour qui l'emporte dans la miséricorde de Dieu.

C'est l'histoire de Tristan qui naquit de Blanche fleur, l'aubépine juste éclore quand elle quitta notre terre, de Tristan que Rohalt éleva à sa cour, que le sage Gorvenal éduqua au combat ; de Tristan qui tua le Chevalier de la mer, qui se défit du dragon, qui conquit de haute lutte la princesse d'Irlande et la ramena sur les flots à la cour de son oncle.

Mais qui douterait un instant qu'Iseut la blonde ne lui fût destinée de tout temps, et toutes choses en reviennent à leur cours naturel ? Écoutez le récit de leur vie merveilleuse – et comment à grand-joie, à grand-peine et grand-deuil, ils s'entr'aimèrent de telle sorte qu'ils finirent par mourir d'avoir été séparés.²⁶

La reprise textuelle des expressions du prologue de Bédier, dans les dernières lignes que j'ai citées, est évidemment particulièrement représentative de la

²⁵ Pierre Dalle Nogare, *Tristan et Iseut* [1977], avec une préface de Michel Cazenave (Paris : Philippe Lebaud, 1996), 49.

²⁶ Michel Cazenave, *Tristan et Iseut* (Paris : Albin Michel, 1985), 17.

volonté de Cazenave de subvertir le message bédieriste jusque dans sa lettre. Mais il n'y a pas, dans cette version, qu'une revendication jungienne et un plaidoyer pour une vision heureuse des facultés de l'inconscient. On aura noté l'allusion à l'aubépine, à la mer et au grand cycle de la nature. Il y a en effet chez Cazenave une conscience quasiment écologiste de l'union de l'homme et de l'univers, qui se présente à vrai dire comme une conséquence assez logique de sa foi en la positivité du mythe. On s'aperçoit en outre en poursuivant le récit que Cazenave insiste particulièrement sur les éléments celtiques, non, comme Louis, pour faire pièce au jacobinisme centralisateur de Bédier, mais parce que les Celtes lui semblent avoir mieux que d'autres compris l'harmonie fondamentale de l'homme et de la nature. La version de Cazenave et ainsi toute bruissante de gazouillis printaniers et d'une végétation exubérante dont le symbolisme vitaliste n'est pas sans apparaître, par moments, un peu pesant.

Changement radical de climat avec la version de Catherine Hermary-Vieille, publiée en 1990. Auteure de romans historico-sentimentaux à succès comme *Le grand vizir de la nuit*,²⁷ elle ne s'encombre ni d'écologie ni de psychanalyse (du moins explicitement), mais cherche à rendre vivants les personnages en explicitant davantage leurs réactions et leur émotivité. Le titre qu'elle adopte, *Le Rivage des adieux*, est d'ailleurs le seul de notre corpus à renoncer à toute mention des protagonistes au profit d'un titre d'une expressivité à la fois vague et appuyée. Renonçant complètement à la réserve narrative de ses prédécesseurs, elle psychologise et dramatise le récit, plongeant par exemple d'entrée de jeu son lecteur dans les affres de l'accouchement de la mère de Tristan :

La souffrance. Parfois lancinante et parfois aiguë, broyant le corps des genoux à la poitrine. Le silence. Pourquoi le vent se lève-t-il? Pourquoi la nuit tombe-t-elle déjà?

« Quelle heure est-il? », murmura Blanchefleur. Une sueur froide inonde son front, ses tempes, ses paumes.

« Vêpres n'ont pas encore sonné, dame. »

L'ombre immobile de la servante se découpe sur le mur de pierre. Qu'attend-elle? Blanchefleur ferme les yeux. En contrebas, elle entend les vagues se briser sur les rochers, l'une après l'autre, patiemment, inlassablement. Elles la guettent pour la prendre, l'engloutir.²⁸

²⁷ Catherine Hermary-Vieille, *Le grand vizir de la nuit* (Paris : Gallimard, 1982).

²⁸ Catherine Hermary-Vieille, *Le Rivage des adieux* (Paris : Pygmalion et Gérard Watelet, 1990),

Les métaphores violentes (le corps « broyé »), les images frappantes (l'ombre sur le mur), le contrepoint des éléments (la mer qui bat le rivage) signalent un parti pris d'interpeller le lecteur en déroulant devant lui un véritable film en technicolor des aventures des amants de Cornouailles. Corollairement, on ne s'étonnera pas que cette version soit également celle dans laquelle les mentions de la sexualité sont les plus explicites.

Le plus original des *Tristan* modernes est peut-être cependant celui de Clara Dupont-Monod, romancière qui a récemment connu un certain succès avec un roman sur Aliénor d'Aquitaine, *Le roi disait que j'étais diable*,²⁹ et dont *La Folie du roi Marc*, publié en 2000, était le deuxième roman. La focalisation ici se déplace, comme le titre l'indique, sur le personnage du roi, qui raconte l'histoire à la première personne, et que la romancière doit donc imaginer moins dupe que les versions traditionnelles ne le disent généralement. Pour aboutir à un récit qui ne soit pas trop lacunaire, Clara Dupont-Monod doit en outre trouver des stratagèmes pour que le narrateur qu'elle s'est choisi soit à même de raconter les épisodes dont il est normalement absent. Ce roman a ainsi l'intérêt de creuser la psychologie ambivalente de Marc, en attribuant à celui-ci une bonne dose de sado-masochisme comme le montrent bien les premières lignes :

Je m'appelle Marc, je suis roi de Cornouailles et ma femme me trompe.

Elle s'appelle Yseut. Elle est très belle. Elle a deux immenses yeux gris posés sur un visage pâle. Sa chevelure est longue, d'un blond roux et doré, tellement épaisse qu'elle semble respirer. Son corps est mince et souple. Il se déplace en silence. Ma femme est éblouissante. Elle a le royaume à ses pieds. Mais elle ne regarde jamais vraiment autour d'elle. Elle se contente de poser les yeux, sans douceur ni fierté. Sa bouche est grande et rose mais elle se tait, souvent. Elle se tait et mes mains fourmillent, je ne supporte pas son mutisme. Derrière son silence, je l'entends ordonner le saccage de ma vie. Derrière sa bouche de menteuse, sa peau blonde, je la vois s'acharner avec calme, avec une étonnante maîtrise d'elle-même.³⁰

Un lecteur suisse romand éprouvera sans doute, en lisant ce texte, une impression de déjà vu ; ce narrateur masculin à l'ego indiscret, voyeur et obsédé par ses propres fantasmes, a en effet un modèle que les lecteurs français repéreront peut-être moins aisément : le roi Marc de Clara Dupont-Monod ressemble en effet énormément aux narrateurs égocentriques et obsédés dont l'écrivain vaudois Jacques Chessex (prix Goncourt 1973 pour *L'Ogre*) s'est

²⁹ Clara Dupont-Monod, *Le roi disait que j'étais diable* (Paris : Grasset & Fasquelle, 2014).

³⁰ Clara Dupont-Monod, *La Folie du roi Marc* (Paris : Grasset, 2000), 11–12.

fait dans ses romans une spécialité facilement reconnaissable en laquelle on a souvent voulu voir une composante auto-fictionnelle un peu lassante. Or cette ressemblance n'a rien de fortuit, car *La Folie du roi Marc* a été publié chez Grasset, éditeur de Chessex, et que c'est d'ailleurs ce dernier lui-même qui avait attiré mon attention sur ce roman, où il se reconnaissait sans doute!

Je terminerai ce tour d'horizon par la version la plus farouchement celtisante du corpus que j'ai réuni : le *Iseult et Tristan* publié en 2001 par Yann Brékilien. Moins spectaculaire que la focalisation sur Marc que dénonçait le titre de Clara Dupont-Monod, l'inversion de l'ordre des protagonistes sur la couverture du livre de Brékilien n'en est pas moins significative. Mort récemment, Brékilien fut en quelque sorte le successeur du fameux Jean Markale dans le rôle de porte-parole populaire de la civilisation celte de Bretagne. Porteur d'une longue barbe de druide, il a écrit de nombreux ouvrages pour renchérir sur les thèses markaliennes d'une dignité, et même d'une supériorité de la « race » bretonne sur les autres « races » d'Occident. On retrouve en particulier dans son *Iseult et Tristan* l'argumentation développée par Jean Markale dans son classique ouvrage sur *La Femme celte*.³¹ Écrit dans la mouvance de Mai 68, ce dernier livre faisait fond sur la vieille idée de Bachofen, pourtant réfutée depuis longtemps, d'un « matriarcat primitif » qui lui faisait déjà exalter le personnage d'Iseut. Brékilien renchérit sur cette interprétation et pose encore plus clairement son héroïne en dominatrice face à un Tristan réduit à un rôle presque subalterne. Les premières phrases sont ici surtout indicatrices d'atmosphère :

Depuis le chemin de ronde, elle avait sous les yeux, dans la direction du septentrion, l'immense étendue de l'océan gris agité de spasmes effrayants par lesquels se manifestait l'humeur maussade que lui inspirait cette triste journée d'hiver où l'air était glacial, le vent agressif et le ciel couvert. Elle frissonna. La surface de l'eau se soulevait, à l'horizon, en longues chaînes de petites collines liquides qui avançaient, menaçantes, à une allure régulière, pour venir déferler, en s'accompagnant d'un blanc jaillissement d'écume, sur les rochers qu'elle distinguait à ses pieds, au bas de la falaise brune sur laquelle était édifiée la forteresse. Ce spectacle l'impressionnait toujours mais, en même temps, la fascinait et elle eut du mal à s'en détacher pour poursuivre son tour des remparts. Du côté de l'est, le paysage qui s'offrait à sa contemplation, par delà la douve, était une agreste mosaïque de champs labourés et de pâturages où paissaient des troupeaux de vaches pie et de moutons à la laine épaisse. Chaque parcelle était entourée de rideaux d'arbres ou de talus couronnés de

³¹ Jean Markale, *La Femme celte : mythe et sociologie* (Paris : Payot, 1972).

chênes têtards, de frênes, de houx et de coudriers dont les branches dégarnies étaient encore saupoudrées d'une partie de la neige tombée le matin.³²

Paysage bas, humide (à la Simenon, aimerait-on dire...), farouche à perte de vue : pas de doute nous sommes bien en pays celte ! On retrouve – ce n'est peut-être qu'un simple hasard – la mer battant le rivage de l'incipit de Catherine Hermary-Vieille. Non nommé, le personnage qui focalise le récit est évidemment Iseult, dont le regard s'impose donc au lecteur pour nous faire pénétrer le caractère d'un pays dont la rudesse modèle nécessairement le caractère de ses habitants. Le roman de Brékilien se retrouve ainsi encombré par d'indiscrètes revendications à la gloire de la celtitude, revendications qui ne sont pas sans revêtir un caractère que l'on est bien obligé de dire raciste.

Bien sûr, nul n'est obligé de partager ma prédilection pour la version de Bédier, sobre et retenue, mais dont la langue s'éloigne chaque jour davantage de nous. Il n'y a aujourd'hui que l'embarras du choix et le lecteur qui ne trouverait pas, parmi toutes les versions disponibles, celle qui lui convient, pourrait être accusé d'être bien difficile !

³² Yann Brekilien, *Iseult et Tristan* (Monaco : Éditions du Rocher, 2001), 13.