

De la lettre de la demoiselle d'Escalot dans la *Mort Artu* à la lettre de Bélide dans le *Tristan en prose* :

écriture et réécriture de la lettre d'amour

L'une des grandes originalités du *Tristan en prose*, dans la première moitié du XIII^e siècle est de mêler à la prose narrative différentes sortes de genres littéraires : des pièces en vers, poèmes ou lais, mais aussi, dans le prolongement de longs dialogues ou monologues, des lettres¹, en prose pour la plupart, dans lesquelles vient s'épancher la parole amoureuse². C'est à ce genre particulier de la lettre d'amour que nous allons nous intéresser, avec la seconde lettre que nous offre le second volume de l'édition Curtis³, lettre de Bélide à Tristan. Bélide, fille du roi Faramon de Gaule, éconduite par Tristan, l'aime si passionnément qu'elle se tue lorsque celui-ci quitte le pays. Avant de mourir, elle lui déclare une dernière fois sa souffrance amoureuse dans une lettre qu'il reçoit au cours de son voyage vers la

1 — Ainsi que l'avait déjà relevé Renée Curtis dans « Some comments on the medieval french art of letter writing » (with reference to the *Tristan* romance) in *Tristan Studies*, p. 55-57, Munich, W. Finck, 1969.

2 — Sur les 21 lettres que nous offrent les trois volumes de l'édition Curtis et les huit volumes de l'édition Ménard — édition qui en comportera neuf — 17 sont effectivement des lettres d'amour dont douze en prose et cinq en vers.

3 — Edition Curtis, vol. 1, § 282-284.

Cornouailles. Avant elle, dans la *Mort Artu*⁴, la demoiselle d'Escalot qui avait requis Lancelot pour être son chevalier, rôle que l'amant de Guenièvre avait accepté par courtoisie, éconduite ensuite par lui, s'était aussi laissée mourir d'amour, non sans s'être plainte dans une lettre aux chevaliers de la Table Ronde de la cruauté de Lancelot. Bélide, la demoiselle d'Escalot, au seuil toutes deux de la mort d'amour, ont donc confié à l'écriture de la lettre la souffrance de leur cœur. Un même argument, une proximité dans le temps, le texte de la *Mort Artu* étant considéré comme le modèle⁵ quasi-contemporain de celui du *Tristan*, voilà qui a motivé le choix et l'étude en miroir de ces deux lettres, afin de montrer, à travers le discours amoureux, l'originalité du *Tristan* dans l'élaboration du genre épistolaire. Ainsi, nous précisons leur insertion spatio-temporelle et narrative, leur structure et leur style, pour dégager leurs principales fonctions, révélatrices elles-mêmes d'un nouveau statut de la lettre.

Nous connaissons bien, grâce à l'étude de Jean Frappier⁶, les circonstances dans lesquelles la lettre de la demoiselle d'Escalot vient toucher les chevaliers de la Table Ronde. C'est « a eure de midi » que la nacelle merveilleuse arrive, au pied de Kamaalot, lorsque le soleil est au zénith, moment le plus chaud de la journée, où la soif, connotation du désir érotique, est la plus exacerbée, midi annonçant ici l'acmé funeste de l'amour de la demoiselle. La lettre de Bélide s'inscrit, elle, dans une temporalité moins précise. Tristan et son maître Gouvernal ont traversé la mer jusqu'en Cornouailles, et c'est sans doute le soir, moment propice pour demander l'hospitalité, que la lettre de Bélide vient

4 — § 70 et 71, p. 87-90 de l'édition de J. Frappier.

5 — Pour ce qui est des modèles de la lettre d'amour du *Tristan*, on peut distinguer quatre grandes inspirations : l'une, latine et medio-latine avec principalement les *Héroïdes* d'Ovide, et l'*Historiae Calamitatum* d'Abélard, l'autre issue des romans antiques, avec la lettre de Lavine à Enéas que nous pouvons lire aux vers 8779-8792 dans le roman d'*Enéas*. Les deux autres appartenant chacune aux deux grandes traditions qui nourrissent le *Tristan* en prose, celle des *Tristan* en vers, avec la lettre de Tristan à Marc écrite par l'ermite Ogrin (vers 2357-2427 du *Tristan* de Béroul) et enfin la tradition arthurienne où il faut attendre la *Mort Artu* autour de 1230, le *Lancelot* en prose n'offrant aucune lettre d'amour, et pour ainsi dire aucun discours sur l'amour, pour découvrir la lettre de la demoiselle d'Escalot aux chevaliers de la Table Ronde (§ 71, édition Frappier).

6 — Jean Frappier, *Etude sur la Mort Artu*, Paris, Droz, 1936, p. 290-291.

les trouver, alors qu'ils s'apprêtent à pénétrer dans le château de Glevedin, séjour du roi Marc.

Dans nos deux textes, en revanche, il est accordé plus d'importance aux lieux dans lesquels la lettre surgit. D'abord, avant de parvenir à son destinataire, la lettre doit plus ou moins parcourir ou traverser l'élément liquide, rivière, pour la lettre de la demoiselle d'Escalot, mer, pour la lettre de Bélide, l'eau se faisant ainsi annonciatrice du message féminin et de la merveille. Ensuite, c'est à l'orée d'un château — Kamaalot, Glevedin en Cornouailles — qu'une lettre vient trouver son destinataire. L'entrée du château marque alors l'espace intermédiaire entre le dedans et le dehors, une pose entre l'extérieur, espace de la passion féminine, et de la fuite pour Tristan et Gouernal, et l'intérieur, espace codifié de la courtoisie dans la *Mort Artu*, de l'hospitalité et d'une impulsion nouvelle pour le récit du *Tristan*. Trait d'union entre deux personnes et deux espaces, la lettre surgit donc dans des lieux liminaires. A ceci près, cependant, que si dans la *Mort Artu*, les destinataires aperçoivent la merveille depuis l'espace codifié de la cour, la lettre de Bélide rejoint Tristan alors qu'il est seul avec son maître, dans un mouvement d'errance et de quête. A la position du destinataire, correspond la spécificité de deux discours amoureux. Mais avant de se donner à lire, les lettres s'inscrivent dans l'espace même que constitue le récit, qu'elles viennent interrompre, suspendre, grâce à certains procédés d'écriture.

Nos deux lettres s'insèrent dans le récit selon un schéma en trois temps : le temps de la réception de la lettre, de sa lecture, et de la réaction du destinataire. La réception du message est d'abord prise en charge par une narration qui précise les circonstances dans lesquelles la lettre vient trouver son destinataire. Celles-ci sont très longuement décrites dans la *Mort Artu*⁷ et plus rapidement évoquées dans le *Tristan*⁸. C'est là que sont mises en scène la chevauchée de Tristan et Gouernal jusqu'à Glevedin, et l'arrivée de l'écuyer de Bélide. Dans les deux textes intervient alors un dialogue. Dans la *Mort Artu*, un dialogue entre Arthur et

7 — « A l'endemain que cil apiax fu fez... tieus gages », la *Mort Artu*, édit. Frappier, § 70 l. 1-13

8 — « Tant chevauchent qu'il sont la venu... de sa bonté », le *Tristan en prose*, éd. Curtis, vol. I, § 282.

Gauvain vient entrecouper la narration au fur et à mesure des découvertes merveilleuses⁹, mais ces prises de parole commentent les différentes découvertes sans apporter d'informations nouvelles¹⁰. Dans le *Tristan*, le dialogue¹¹, est bref, mais établi cette fois entre le destinataire et l'écuyer, personnage joncteur, il a gagné en efficacité.

Viennent ensuite la remise du message et la reprise de la narration pour introduire le second temps, celui de la lecture. Dans la *Mort Artu*¹² seule la précède la mention du passage de la lettre des mains de Gauvain à celles du roi Arthur. Dans le *Tristan*¹³ en revanche, la lecture ne se fait pas sans que la lettre n'ait été soigneusement décachetée par le destinataire. Commence alors la lecture, introduite¹⁴ et close¹⁵ dans les deux textes par une formule rituelle.

La lecture achevée, la narration reprend pour présenter cette fois le troisième temps : la réaction du destinataire. Dans les deux textes, celle-ci se manifeste au cours d'un dialogue à travers lequel un acte à chaque fois se décide : la demoiselle d'Escalot sera enterrée avec honneur dans l'église de Kamaalot, le brachet de Bélide sera confié à Gouvernal et son écuyer restera au service de Tristan. Tel est donc le schéma, plus précis, plus resserré dans le *Tristan*, qui a permis l'insertion de la lettre dans le récit. A travers lui se révèle toute une mise en scène de la découverte du message.

C'est, en effet, une véritable mise en scène qui permet à nos lettres de s'insérer dans le récit. Celle-ci est tout à fait manifeste dans la *Mort Artu* où la découverte de la lettre n'intervient qu'au prix d'un lent dévoilement. Une nacelle couverte de « trop

9 — Celle de la mystérieuse nacelle d'abord (§70 l 17-25 éd. Frappier), celle du lit d'apparat sur lequel repose la demoiselle morte (§70 l. 35-44 éd. Frappier), enfin celle de son identité par Gauvain (§70 l 49-60, éd. Frappier).

10 — Même l'identité de la demoiselle nous sera connue par sa lettre.

11 — §282 l 10-13 T I, éd. Curtis.

12 — Gauvain se saisit de l'aumônière « l'uevre maintenant et en tret unes letres ; si les baille au roi ; et il les commence maintenant a lire ». (§71-l. 5-7).

13 — « Et cil brise le seel, et les comence a lire » (§282 l. 1-2).

14 — « Si trueve que les letres dient ainsi » dans la *Mort Artu* (§71-l. 7) « et voit qu'eles disoient en tel maniere » dans le *Tristan* (§283-l. 1 et 2).

15 — « Itex paroles disoient les letres » dans la *Mort Artu* (§71-l 23) et « Tiex paroles disoient les paroles del brief » dans le *Tristan* (§281-l 1).

riches draps de soie » (§70) arrive au pied de la tour de Kamaalot, et le merveilleux surgit dans le roman. Gauvain « soulève un pan del drap » (§70) et dévoile un peu de mystère, révélant dans la nef « un lit mout tres bel » sur lequel gît « une damoisele morte nouvelement », qu'il reconnaît comme étant la demoiselle d'Escalot ; découverte, mais encore mystère, énigme offerte au regard et à déchiffrer. Quelle est la cause de sa mort ? De son étrange arrivée ? Le secret se dévoile toujours, avec la lettre trouvée dans l'aumônière, mystérieuse toutefois, jusqu'à ce qu'elle soit elle-même ouverte, pour donner, par sa lecture, réponse à l'énigme. La nacelle est donc le double, la messagère de la demoiselle, messagère elle-même¹⁶ de sa propre lettre ; lettre indissociable de son corps, qui en dit non plus le mystère et la mort, mais le sens : la dénonciation vivante, éternelle, d'un amour malheureux. Le message n'est donc plus ni tout à fait la lettre, ni tout à fait la demoiselle ou la nacelle, mais l'unité que constituent la nacelle, la demoiselle et la lettre ; message ici dévoilé, décacheté, symboliquement trois fois, comme dans un rituel magique.

La lettre du *Tristan* en prose, elle, s'inscrit dans un cadre nettement plus sobre. Un détail suffit, l'entrée du château de Glevedin avec la mer au loin, pour évoquer une atmosphère, rendue aussi par la solitude du héros. Totalement nouveau, cette fois, est le second élément qui contribue à la mise en scène de la réception de cette lettre : l'apparition d'un personnage médiateur. En effet, si la demoiselle d'Escalot se faisait messagère de son propre message, c'est un écuyer qui remet à Tristan celui de Bélide. La lettre, ainsi libérée de son destinataire, a trouvé son autonomie et s'est chargée en même temps de plus de mystère. Il a fallu, en effet, pour le lecteur comme pour le destinataire, élucider sa provenance, et c'est le rôle du dialogue de reconnaissance entre Tristan et l'écuyer de Bélide. Suit le moment où la lettre est entre les mains de Tristan, il l'apprécie alors comme un objet restauré cette fois dans son lien avec le destinataire ; plus que le double de son auteur, comme elle l'était dans la *Mort Artu*, la lettre se veut la présence du corps de l'autre¹⁷. A ceci près que

16 — Tout comme Tristan, dans l'œuvre de Bérout, qui se fait porteur de sa propre lettre à Marc (v. 2437).

17 — Cette fonction de la lettre est plus appréciable encore lorsque le sentiment amoureux est partagé. Ainsi Tristan recevant de Brangain la lettre

dans cette lettre, le brachet double encore le message, et rappelle de façon plus physique le corps de la jeune femme. Dans cette perspective, puisqu'il s'agit de laisser parler l'autre par delà son écriture même, on comprend que l'ouverture de la lettre soit elle aussi sacralisée, dramatisée. Ainsi, la présence d'un cadre spatio-temporel concis, d'un messenger, la lettre comme substitut du corps de l'autre et le rituel de son ouverture, constituent les quatre éléments qui contribuent à l'originalité de la mise en scène du *Tristan* en prose. Par ailleurs, si cérémonie et magie caractérisaient la découverte de la lettre de la demoiselle d'Escalot, on peut dire que l'auteur du *Tristan* en prose s'est davantage attaché à créer un moment où sobriété et dramatisation dominant. Mais le genre même de la lettre implique que, médiatrice entre des lieux et des hommes, elle s'insère dans le récit afin de délivrer un message, et invente pour cela une forme, une écriture particulière.

Adresser une lettre implique, en effet, de couler son écriture dans une forme particulière, à chaque fois répétée et réinventée¹⁸. La structure du message est alors un des traits constitutifs du genre. Nos deux lettres délivrent en effet leur contenu selon un schéma structurel bien précis que nous dégagerons tour à tour avant d'en faire brièvement une étude plus stylistique. Ainsi la demoiselle d'Escalot ne manque pas d'envoyer d'abord son salut à son destinataire, ici collectif, les chevaliers de la Table Ronde. A un destinataire collectif dans un lieu public s'adresse ensuite une révélation publique : trouvant dans les chevaliers de la Table Ronde le destinataire adéquat, la fleur de la courtoisie « la plus preude gent del monde et la plus envoisiee », aux yeux desquels s'établit le code courtois, elle leur révèle « tout plaine-

d'Iseut. « Quand il voit le seel Yselt, (il) la comence a besier tot en plorant » *Tristan*, éd. Curtis, t. III, §778).

18 — Nous pouvons rappeler ici la mise au point de Giles Constable sur le genre épistolaire au Moyen Âge : « Whereas intimacy, spontaneity, and privacy are now considered the essence of the epistolary genre, in the Middle Age letters were for the most part self-conscious, quasi-public literary documents, often written with an eye to future collection and publication. In view of the way in which letters were written and sent, and also of the standards of literary in the Middle Age, it is doubtful whether there were any private letters in the modern sense of the term » (*Letters and letter-collections*, Turnhout : Brepols [« Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental », 17] 1976, p. 11.

ment » qu'elle est morte d'amour alors qu'elle aimait « loiaument » selon le code de la courtoisie. C'est donc « une affaire de courtoisie » qui se trouve ici révélée. On se rappelle le serment de Lancelot à la demande de la jeune fille, de porter sa manche dextre en guise de panonceau sur son heaume, au prochain tournoi¹⁹. Lancelot avait accepté par courtoisie et par compromis, mais avait ensuite refusé l'amour de la jeune fille dont il avait ainsi causé la mort. C'est là que la révélation de la demoiselle se transforme en dénonciation. Elle accuse Lancelot d'être le responsable de sa mort : « ce est Lancelot del Lac... », et s'explique : « car onques ne le soi tant prier o pleurs et o lermes que il volsist de moi avoir merci »²⁰. La demoiselle conclut alors « si m'en a tant esté au cuer que g'en sui a ma fin venue por amer loiaument ». La mention de la mort reprend ici celle qui est annoncée dans l'objet de la lettre, mais de façon inversée et chiasmatisée de manière à terminer sur : l'adverbe « loiaument ». Car, nous l'avons dit, c'est bien de loi et de loi courtoise qu'il s'agit. La demoiselle, qui croyait aimer selon le code courtois en sollicitant Lancelot pour porter sa manche sans se soucier de son cœur, n'a fait que prendre le code au pied de la lettre, le vidant de son contenu amoureux pour se satisfaire d'une forme absurde, maigre victoire sur un compromis courtois. Tel est donc le schéma structurel rigoureux et précis qui permet à la demoiselle d'Escalot d'exhaler sa plainte.

Est-ce la même structure que nous retrouvons dans la lettre de Bélide ? Elle débute bien, elle aussi, par un salut : « Amis Tristan, amer de cuer fin et de vrai, sans fauseté et sans enging, salu vos mant ! (...) vos soiez pardurable cri de hardement sor toz les predomes qui en vostre tens seront ! » qui, nous le voyons tout de suite, se développe longuement²¹. Inutile aussi pour « la fille au roi de Gaule » de se présenter comme destinataire, — l'écuyer en a été chargé auprès de Tristan —. Son identité sociale disparaît donc lorsqu'elle s'adresse à son destinataire, — destinataire unique ici, Tristan —, en le comblant de tous ses vœux : « salveté

19 — §14, éd. Frappier.

20 — C'est une allusion aux deux moments où la jeune fille avait requis d'amour Lancelot (§38 et 57 — éd. Frappier).

21 — Sur deux lignes pour une seule phrase dans la *Mort Artu*, sur plus de neuf lignes pour six phrases dans le *Tristan*.

vos viegne, et proesce vos croisse... ». A elle revient la confiance de la première personne, à lui la redondance de la parure sociale. Nous avons là une véritable « ouverture lyrique », qui nous éloigne d'emblée de la sobriété de la lettre de la *Mort Artu*. Suit alors l'objet de la lettre²², habilement introduit par un dernier vœu dans lequel Bélide souhaite à Tristan une fin meilleure que la sienne. Car Bélide, elle, meurt d'amour, menaçant de se supprimer, seule consolation pour elle, par l'épée même qui devait faire périr Tristan. Enfin, elle lui déclare une dernière fois son amour, avant de lui souhaiter — vœu plus suspect — de connaître les tourments de la passion. Vient enfin la dernière partie de la lettre, l'adieu à Tristan²³, qui demeure sans équivalent dans la lettre de la *Mort Artu*. Si la demoiselle d'Escalot achevait son message par la simple mention logique de sa mort²⁴, l'effusion lyrique permet ici à Bélide de s'adresser encore à Tristan, pour lui envoyer sa lettre et son brachet en souvenir fidèle et pour lui adresser un dernier vœu, fort cruel quand on connaît la légende, d'ignorer à jamais les tourments de la mort d'amour. On voit comment le schéma structurel de la lettre de la *Mort Artu*, est ici assoupli, développé, et presque explosé dans l'expression lyrique. Cette opposition d'écriture et de tonalité sera confirmée par une étude plus stylistique de nos deux lettres.

Effectivement, l'utilisation que font la demoiselle d'Escalot et Bélide des procédés syntaxiques, lexicaux et figuratifs laisse entrevoir deux projets d'écriture différents. Le texte de la *Mort Artu*, d'abord, est constitué de trois phrases et, si la première est courte et grammaticalement simple pour un salut très sobre, les deux suivantes sont de plus en plus longues, et présentent une structure syntaxique de plus en plus complexe. C'est sur cette syntaxe complexe que repose la structure rigoureuse et précise de cette lettre. En effet, encadrant généralement la principale, des subordonnées en cascade viennent délivrer le message,

22 — « Et Diex, qui toz joz regne (...) comment il muert aese qui m'amors muert, et ne puet de s'amor merci trover » (§283 l 12-23).

23 — « Amis, je muir por vos et... por ce que de moi vos soviegne apres ma mort, vos envois je mes letres..., et mon brachet... Amis, en joie et en leesce et en tote beneürté puissiez vos bien finer, si que vos ne sachez ja en quel dolor, en quel martire cil muert qui en defaute d'amors fine » (§283, l 2-31).

24 — « si m'en a tant esté au cuer que g'en sui a ma fin venue por amer loiaument » (§71, l 21-22).

dénoncer Lancelot²⁵, réaffirmer le paradoxe de sa vilenie, et enfin exprimer la mort inéluctable de la jeune fille. Ces subordonnées ménagent la surprise du lecteur, en permettant à la dénonciation de s'effectuer de façon progressive et logique.

C'est dans la même perspective que s'inscrivent les procédés lexicaux et figuratifs de ce passage. S'il est un champ sémantique dominant, c'est bien celui du discours informatif : « vos faz ge savoir tout plainement... Et ge vos me demandez... je vos respont » qui sous-tend celui de la courtoisie/vilainie et celui de la mort d'amour. A chaque fois aucune recherche lexicale, les termes choisis sont les plus simples, et les procédés figuratifs sans grande originalité : hyperbole (« a la plus preude gent del monde et a la plus envoisiee ») qui oppose parfois deux expressions antithétiques (« por le plus preudome del monde et por le plus vilain »), le pléonasme (« o pleurs et o lermes »), enfin une reprise sous forme de chiasme : « por loiaument amer/sui ge a ma fin venue » inversé à la fin en « g'en sui a ma fin venue/por amer loiaument » dont l'effet, déjà relevé plus haut²⁶, est de terminer le message sur l'adverbe « loiaument ». Ainsi la simplicité du lexique et des procédés figuratifs, associée à une syntaxe complexe, donnent une écriture tout entière au service de l'information, et confèrent à ce message l'efficacité d'une petite machine de guerre.

Si l'on observe maintenant l'écriture de la lettre de Bélide on y distingue des structures syntaxiques plus variées encore : le salut est composé de six phrases²⁷ grammaticalement simples. Et, comme dans la *Mort Artu*, c'est dans le corps même de la lettre, là où Bélide exprime l'objet de son message, que la structure des phrases se complexifie. Alternent des subordinations assez simples²⁸ et des phrases périodiques²⁹, ainsi que d'autres carac-

25 — A noter le tour oratoire « Si vos me demandez ... je vos respont », qui permet de supposer un dialogue entre destinataire et destinataire procurant ainsi un effet de réel, d'actualisation de la parole de la morte qui paraît vivante et se confond avec son écriture. Cet effet d'oralité contribue bien sûr à l'efficacité du message : la dénonciation de Lancelot.

26 — Cf. étude de la structure de la lettre de la demoiselle d'Escalot.

27 — Sur plus de 9 lignes sur 29, dans l'édition Curtis.

28 — « Si m'est cest mort un grant assoaigement quant il me sovendra que je vos ostai de la mort. » (§283, l 17-18, éd. Curtis).

29 — « Et quant de vostre amor ne me vient fors que une sole pensee

tères syntaxiques. Dans le salut, le nom du destinataire est suivi d'une apposition : « Amis Tristanz, amez de cuer fin et de vrai », et il y est fait largement usage du tour exclamatif ou optatif : « Salve vos Diex, et salveté vos viegne, et proesce vos croisse ; joie et deduit vos sorveigne ; honor et beneürtez vos facent compaignie en quel que leu que vos soiez... » Nous voyons comment l'impression de souplesse et d'éclatement que nous donnait la structure de cette lettre est en fait conférée par la multiplicité des procédés syntaxiques qui semblent épouser davantage les mouvements de l'âme de celle qui écrit.

A la multiplicité des procédés syntaxiques correspond, cette fois, la variété des procédés lexicaux et figuratifs. Trois grands champs sémantiques traversent, en effet, la lettre de Bélide, celui de la gloire chevaleresque, dévolu à Tristan dans le salut, celui de la mort d'amour qu'exprime Bélide dans le reste de la lettre, et celui, plus ambigu, de la prière amoureuse. A l'intérieur de ces champs sémantiques se combinent les procédés figuratifs. Ainsi les termes évoquant la gloire chevaleresque sont-ils regroupés de façon binaire ou ternaire, quatre termes, même, peuvent être associés : « hautesce et victoire et gloire et chevalerie ». Pour évoquer le désespoir de son amour Bélide utilise également quelques figures : la métaphore de la « seignorie » d'amour, qui «set mestroier cuer amorox», le chiasme, pour déclarer : « Amis, onques n'aimai/fors que vos/, ne ja fors que vos/n'amerai ». Un procédé fréquent est aussi la reprise d'un même terme ou de ses dérivés à l'intérieur d'un même énoncé, ainsi la variation sur le mot «fin» ou sur l'association amour/mort, et dans le champ sémantique de la prière : « Amis Tristanz (...) *salu* vos mant. *Salve* vos Diex, et *salveté* vos viegne... » qui fait aussi reprendre à Bélide, en début de chaque unité syntaxique la même apostrophe : « Amis Tristanz, amez de cuer fin et de vrai... Amis, onques n'amai fors que vos... Ami, je muer por vos... Ami, en joie et en leesce... ». Si la structure et le style de la lettre de la *Mort Artu* témoignaient d'une écriture visant à l'efficacité du discours, celle du *Tristan*, par la variété, la souplesse de ses procédés syntaxiques, l'abondance de ses figures, privilégie l'émotion

auques delitable, je pri a Dieu qu'il ne vos lest mort sofrir devant que vos sachez et aiez eprové coment amor set mestroier cuer amorox, et coment il muert aese qui d'amors muert, et ne puet de s'amor merci trover ».

lyrique, touchant ainsi davantage le cœur et le sens esthétique du lecteur. Nos lettres semblent alors revêtir des fonctions différentes.

Nos deux lettres répondent d'abord à une première fonction informative et dramatique. Informative, car il s'agit effectivement pour elles d'apporter à un double lecteur des informations nouvelles pour la suite du récit. Ainsi dans la *Mort Artu* nous apprenons avec les chevaliers d'Arthur la mort de la demoiselle, bien sûr, mais aussi l'intransigeance de Lancelot devant sa demande d'amour. De même la lettre de Bélide, est une des rares lettres du Tristan à avoir une réelle fonction informative³⁰. Grâce à elle, nous apprenons la mort effective de Bélide, morte effectivement d'amour. Il va de soi que ces révélations confèrent à nos deux lettres un réel pouvoir dramatique³¹. Dans la *Mort Artu*, proclamer le refus de Lancelot équivaut à proclamer sa fidélité envers Guenièvre et à rehausser ainsi sa figure d'amant parfait. Cela implique, nous le savons, une double conséquence dans le récit : la première de dissiper les soupçons de Guenièvre³², la seconde, plus dramatique, de renforcer ceux d'Arthur sur la trahison de Lancelot et de la reine. Plus qu'une révélation du refus d'aimer de Lancelot, la lettre de la demoiselle constitue une mise en danger du couple des amants. Quant à la lettre de Bélide, elle fait courir à qui se prend à son piège le risque de la mort. A celle qui l'écrit d'abord : Bélide, comme la demoiselle d'Escalot, l'assume pleinement en se tuant après avoir une dernière fois déclaré son amour par une lettre. Tout se passe encore comme si affirmer, fixer par l'écriture, à travers l'espace et le temps, le sentiment amoureux, c'était mieux le consommer, y renoncer, accomplir l'acte ultime après lequel seule la mort est possible. Mais ici également, recevoir la lettre d'amour n'est pas non plus sans danger.

30 — Avec celle de Kahedin à Iseut, vol. III §834, éd. Curtis.

31 — Nous laissons ici de côté une fonction plus positive de nos deux lettres, celle d'être un acte exutoire et libérateur.

32 — Cela rend ainsi plus dramatique la mise à l'écart d'abord, puis l'absence de Lancelot à la cour, alors même que Guenièvre est en danger, accusée par Mador de la Porte d'avoir empoisonné son frère, et mise en demeure par lui avant un délai de quarante jours de trouver un champion pour relever le défi contre lui. Par sa fidélité, Lancelot apparaît donc à la reine elle-même comme le seul sauveur possible.

Bélide avait souhaité à Tristan la gloire du parfait chevalier³³. En cela sa lettre avait fonctionné comme une bénédiction. Mais la jeune fille avait prononcé d'autres vœux, contradictoires, en souhaitant à Tristan de connaître les souffrances de l'amant³⁴ et une fin heureuse³⁵, deux souhaits incompatibles lorsqu'on connaît le pouvoir destructeur de la passion, et particulièrement, dans le *Tristan* en prose³⁶. Cette fois, la lettre de Bélide aura fonctionné pour Tristan comme une malédiction. Ainsi, à la lecture de nos deux lettres, si aimer c'était déjà encourir un danger de mort, écrire la parole amoureuse, c'est donc assumer ce danger, faire de sa lettre une arme fatale pour soi ou pour autrui. Tel est, à l'intérieur de la fiction, le pouvoir dramatique de nos deux lettres. Mais, cette fois à l'intérieur de la relation avec le lecteur, elles revêtent une autre fonction, plus esthétique.

Nos deux lettres participent, en effet, à l'élaboration d'une forme, à la constitution d'un genre, le genre épistolaire. Et, si la *Mort Artu*, au sein du discours narratif, avait déjà recours, pour parler d'amour, au pouvoir de l'écriture subjective, avec une lettre ayant sa propre structure et ses propres règles d'écriture, la lettre du *Tristan* sanctionne davantage l'accession au statut de genre littéraire. En effet, si la demoiselle d'Escalot est morte, sa lettre n'a pas pour autant d'autonomie, mais demeure la trace écrite, le double de son auteur, double dépendant, dont le seul pouvoir — non le moindre — est de porter inscrite la parole impossible. Dans le *Tristan*, en revanche, la présence de l'écuyer-messager, charge la lettre d'une puissance nouvelle : libérée de la main qui l'a écrite, elle devient un objet autonome, et pour qui la reçoit, présence de l'autre lointain. Ce pouvoir de médiation va de pair avec la constitution d'un genre : la lettre, dégagée du

33 — « Flor et bobant et renomee de chevalerie soit en vos » (p. 145 §283).

34 — « Je prie a Dieu qu'il ne vos lest mort sofrir devant que vos sachez et aiez eprové coment amor set mestroier cuer amorox, et coment il muert aese qui d'amors muert, et ne puet de s'amor merci trover » (§283.l 20-23).

35 — « Amis, en joie et en leesce et en tote beneürté puissiez vos bien finer, si que vos ne sachez ja en quel dolor, en quel martire cil muert qui en defaute d'amors fine », p. 146 §283.

36 — Sur la passion d'amour dans le *Tristan* en prose voir le chapitre III de la 3^e partie de la thèse d'Emmanuèle Baumgartner : *Le Tristan en prose essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975.

corps et de la voix de son auteur, s'affirme davantage comme objet d'écriture, et l'auteur lui-même, perdant sa fonction de messager, parvient au statut d'écrivain³⁷. On a vu ainsi Bélide broder sur le schéma structurel, syntaxique et stylistique de la *Mort Artu* pour se livrer à un véritable exercice littéraire. Par delà une simple fonction informative, la lettre du Tristan, témoignant d'un genre qui réfléchit sur la spécificité de son écriture, acquiert une réelle valeur poétique et esthétique.

Avant de mourir d'amour, deux femmes ont donc eu recours à l'écriture de la lettre. La première, la demoiselle d'Escalot, nous offre une lettre publique à la mise en scène somptueuse et à l'écriture sobre et rigoureuse, toute entière tendue vers l'efficacité du discours ; de là une fonction dans le récit essentiellement informative et dramatique. Belide, elle, nous délivre une lettre privée à la mise en scène plus sobre, mais déployant une écriture florissante et lyrique dont la fonction n'est plus seulement d'informer, mais de plaire et de se plaire, visant davantage à l'esthétique. Tel est ainsi, entre ces deux lettres, l'imperceptible passage du désir de dire au dire du désir, de la lettre d'amour à l'amour de la lettre.

Dominique DEMARTINI-FRANZINI

Université de Marne-la-Vallée

37 — Il suffit dans la suite du roman de prêter attention aux différentes allusions du narrateur à l'activité « poétique » d'Iseut, Genièvre, Tristan et Lancelot, pour voir combien la lettre est élevée dans le Tristan au rang d'exercice littéraire. Lancelot est ainsi le destinataire écrivain par excellence et lorsqu'il écrit une longue lettre de consolation à Tristan (§ 691 vol. III éd. Curtis) le narrateur intervient par trois fois pour mettre l'accent sur le style de Lancelot. « Et quant ill a assez pensé, il commence son brief en tel maniere », puis « tiesc estoit li premiers saluz Lancelot, et apres commençoit son dicté en tel maniere » et enfin « Après reedit en tel maniere ». Après la rédaction, le narrateur insiste à nouveau sur la recherche d'un beau style, d'« un biau respens » dont a fait preuve Lancelot.