Le *Tristan* de Béroul ou l'impossible quête de vérité

Sans doute notre connaissance du roman de *Tristan* pose-t-elle problème du fait du caractère fragmentaire ou mutilé des documents dont nous disposons. Il n'en reste pas moins qu'on est en droit de penser que le choix même des épisodes mis en scène par tel ou tel auteur est loin d'être fortuit et, à l'évidence, est destiné à orienter la lecture dans le sens qu'il souhaite plus particulièrement mettre en lumière. Pensons seulement aux *Folies Tristan* ou au *lai du Chèvrefeuille* de Marie de France.

Béroul, bien sûr, n'ignore rien de l'ensemble de l'« estoire » de Tristan – pour reprendre ici le terme qu'il utilise lui-même dans le passage où il tient à se démarquer des autres « conteors » (v. 1265-68) – et il le manifeste d'ailleurs par l'évocation rapide mais précise, en manière de *flash-back* cinématographique, qui rappelle le passé héroïque de Tristan face au « Morhot » (v. 136-42 et v. 2556-64) ou l'épisode fondateur du philtre (v. 1412-15 et v. 2205-10)[1].

Mais, pour autant, dans l'œuvre telle qu'elle nous est parvenue du moins, c'est un éclairage assez spécifique qui nous est proposé et qui de fait, on va le voir, est une interrogation sur le thème même qui occupe nos présents travaux universitaires, à savoir le problème du vrai et du faux.

*

1 — Citations et références renvoient à l'édition du *Tristan* de Béroul de E. Muret et L.M. Defourques, Paris, Champion, 1962 (*C.F.M.A.*).

L'épisode initial de l'œuvre de Béroul – la scène du rendez-vous épié – est, à cet égard, parfaitement emblématique. Toute la problématique du vrai et du faux s'y met immédiatement en place. C'est même un véritable feu d'artifice verbal auquel s'adonne et s'abandonne l'auteur de ces pages propres à réjouir le cœur des spécialistes d'études lexicologiques. On y voit, en effet, s'opposer et s'entrecroiser les occurrences multiples du « savoir » et du « croire » (avec son propre jeu de dérivations : « mescroire, « acroire »...) et s'y déployer tout le champ lexical qui relève de ce domaine : décevoir, mentir, mensonge, bonne foi, erreur, etc. Citons seulement, à titre d'exemples, ces deux passages caractéristiques du tout début de l'œuvre :

En son cuer dit or *croit* sa feme
Et *mescroit* les barons du reigne,
Que li faisoient chose *acroire*
Que il *set* bien que n'est pas *voire*
Et qu'il a prové a *mençonge.* (v. 287-291)

« Sire, onques jor ne vos *menti.*
Se la mort doi recevoir ci,
S'en dirai je le *voir* du tot :
Ja n'i avra *menti* d'un mot [...]
Je t'ai *voir* dit : si ne m'en *croiz,*
Einz *croiz* parole fole et vaine,
Ma *bone foi* me fera saine. (v. 395-414)

C'est en effet à une quête de la connaissance, une quête de la vérité, que nous sommes ici conviés. Quête essentielle et angoissante – autant pour nous, en définitive, que pour l'« actant-carrefour » (selon l'heureuse expression de Françoise Barteau[2]), ce roi Marc déchiré auquel nous laissons la parole :

« Mot est fous qui *croit* tote gent.
Bien deüse ainz avoir prové
De ces deux genz la *verité.* » (v. 308-310)

« Si ne me *celez* pas le *voir,*
Qar la *verté* en vuel *savoir.* » (v. 939-394)

*

Mais cette vérité, sur quoi en définitive la fonder, sinon sur les deux sens privilégiés dont dispose l'homme qui veut « savoir » : la vue et l'ouïe ?

2 — F. Barteau, *Les romans de Tristan et Iseut, introduction à une lecture plurielle,* Paris, Larousse, 1972, p. 277 et ss.

C'est dire d'emblée l'importance que vont prendre dans ce roman, d'un bout à l'autre, les deux thèmes, souvent entrecroisés d'ailleurs, du regard et de la parole.

Le thème du regard – qui est en même temps pour Marc, ne l'oublions pas, un « regard regardé » – occupe la place que l'on sait dans la scène initiale du pin, comme, immédiatement après d'ailleurs, dans celle de la fleur de farine, mais on le retrouve, symétriquement en quelque sorte, dans la scène finale du roman, où c'est le félon Godoïne qui est à son tour victime du « regard regardé »... et en perdra la vue et la vie. Dans les deux cas il s'agissait d'un « regard espion » – celui de Marc comme celui de Godoïne – qui méritait donc châtiment, d'une manière ou d'une autre. Mais dans les deux cas aussi c'était pourtant un regard de « vérité », une quête de vérité – et cela déjà laisse rêveur...

Justement pénétrons maintenant dans ce monde onirique qu'est pour nous la forêt du Morrois[3]. Et ce sera pour constater, dans l'épisode de la loge de feuillage, l'impuissance totale qu'a le regard pour connaître la vérité. C'est bien en effet un message bienveillant et presque affectueux qu'a voulu laisser Marc aux deux endormis avec sa « demostrance » (v. 2020) – lui-même peut-être victime du spectacle qui s'offrait à lui et que souligne la répétition obsédante du verbe « voir » :

> Quant *vit* qu'ele avoit sa chemise [...]
> Et qant il *vit* la nue espee
> Qui entre eus deus les desevrot,
> *Vit* les braies que Tristan out :
> « Dex, dist li rois, ce que puet estre ?
> Or *ai veü* tant de lor estre... » (v. 1995-2002)

Mais ce message du roi va pourtant être interprété par Tristan comme une manifestation hostile et menaçante :

> « Par cest change poon *parçoivre*,
> Mestre, que il nos veut *deçoivre.* » (v. 2111-12)

Et sommes-nous mieux servis dans la grande scène du « Mal Pas », de la « deresne » d'Iseut ? Véritable scène de carnaval avec le déguisement grotesque du prétendu « ladre » et cette manière de scandaleuse profanation de ce qu'il y a de plus sacré – un roi et des « corsainz » (v. 4162), de « saintes reliques » (v. 4198) –, le tout avec la caution et la bénédiction, si l'on peut dire, de ce modèle de toute perfection, le roi Arthur lui-même.

3 — « Le *Tristan* de Béroul, un monde de l'illusion ? », dans J. Ribard, *Du mythique au mystique, la littérature médiévale et ses symboles*, Paris, Champion, 1995, p. 157-173.

C'est qu'ici, dans cette scène vraiment cruciale, la parole est venue prêter main-forte au regard pour mieux le fausser, le pervertir :

> Tuit cil qui l'*oient* si *parler*
> De pitié prenent a plorer ;
> Ne tant ne quant pas nu *mescroient*
> Qu'il ne soit ladres cil quil *voient.* (v. 3659-62)

Et c'était déjà le cas dans la scène du pin, de l'aveu même du pauvre roi Marc abusé :

> « S'il s'amasent de fol'amor,
> Ci avoient asez leisor,
> Bien les *veïse* entrebaisier.
> Ges *ai oï* si *gramoier,*
> Or *sai* je bien n'en ont corage. » (v. 301-305)

Ce n'est d'ailleurs pas la seule fois qu'il en est ainsi. Le fameux « serment ambigu » lui-même, ce modèle du genre, il est déjà en place au tout début de l'épisode initial du roman quand, sous le pin, Iseut ose déclarer :

> « Mais Dex plevis ma *loiauté,*
> Qui sor mon cors mete flaele,
> S'onques fors cil qui m'ot pucele
> Out m'amistié encor nul jor ! » (v. 22-25)

Oui, « la bele Yseut, qui parler sot », comme dit si bien l'auteur non sans malice (v. 3208), dans un cas comme dans l'autre, manipule sans vergogne son amant, capable qu'elle est du meilleur et du pire pour le sortir et se sortir du « tripot » (vv. 369, 3304) – elle, cette prétendue « dame de loiauté », comme ne craint pas de l'appeler son fidèle Perinis (v. 3363).

*

Regard abusé, parole pervertie, où est donc la vérité et comment l'atteindre ? On en arriverait presque à croire qu'elle n'est elle-même qu'une manière de rêve, d'illusion, et qu'on ne peut la connaître que yeux fermés et bouche close, cette double négation du regard et de la parole, comme il en va des « deus dormanz » du Morrois (v. 2040), dans ce monde de silence qui caractérise tout l'épisode et donne sens au passage un peu longuet du chien Hudent condamné à laisser « cri por silence » (v. 1595).

Faut-il alors s'en remettre, pour la connaître enfin cette vérité, à ceux-là seuls qui « savent », comme l'ermite dépositaire de « la loi de Rome » (v. 2194) ou son ombre portée, le « nain

devin » (v. 635), à celui qui lit « la loi escrite » (v. 2266) ou à celui qui lit dans les étoiles – « Des estoiles le cors savoit [...] Il savoit bien que ert a estre » (v. 323-325) –, à la religion ou à l'astrologie ?

Mais Ogrin, l'homme de Dieu – ce « Dex » qui pourtant, nous dit-on par la bouche de Brangien, jamais « ne menti » (v. 372) –, n'hésitera pas à prôner le « bel mentir » « por honte oster et mal covrir » (v. 2353-54), à rendre à Iseut ses vêtements de reine, tel un déguisement qui n'a rien à envier à celui de Tristan au « Mal Pas ». Toujours le regard abusé. Et quant à Frocin, ne fait-il pas lui-même un mauvais et hypocrite usage de la parole en prétendant ne révéler le « secroi » du roi qu'aux seules « espines » du Gué Aventureux (v. 1315-33) ? Parole, elle aussi, pervertie.

Alors à qui ou à quoi, en définitive, s'en remettre pour savoir enfin « de ces deus genz la verité » (v. 310) – car telle est bien la quête dans laquelle, avec l'« actant-carrefour », le lecteur se trouve lui-même engagé.

*

Peut-être faut-il d'abord prendre un peu de recul pour interroger la composition même du roman, cette « conjointure » qui, à notre sens, est toujours porteuse de la « senefiance » d'une œuvre[4].

Ce qui frappe d'emblée, dans le cas qui nous occupe, c'est l'extraordinaire maîtrise que montre ici Béroul. Son roman est comme encadré par deux nocturnes : l'épisode du rendez-vous épié et la scène finale, en ombre chinoise, de la mort de Godoïne – les deux séquences de « regard regardé ». S'y opposent, en parfait équilibre et parfaite symétrie, les deux scènes de jugement, scènes de plein jour : jugement de Marc qui condamne et jugement d'Arthur qui sauve. Et se détache, au cœur du même roman, l'épisode du Morrois, sorte de rêve éveillé, dont le songe d'Iseut est en quelque sorte emblématique. Somme toute, un monde de la Faute et de la nuit et un monde de la Justice et de la lumière – manifestation de cet « éternel retour » antithétique qui caractérise les choses d'ici-bas. Mais au centre du dispositif est comme enkysté l'Autre Monde, celui du Morrois, sorte de soleil

4 — C'est bien là d'ailleurs ce qui relativise sérieusement l'intérêt qu'on porte, depuis quelques décennies, à la fameuse intertextualité, même si elle est particulièrement adaptée à une littérature et à une civilisation qui font si peu de cas de l'originalité. N'empêche qu'elle n'aboutit le plus souvent qu'à éluder les problèmes de fond – d'interprétation et de signification de chacune des œuvres – au seul profit d'un étalage de connaissances, de sortes d'inventaires en définitive bien décevants.

noir où le sommeil et le silence – les yeux fermés, la bouche close – connotent la mort et l'Au-delà.

Comment, par rapport à cette construction certainement signifiante, se situe « de ces deus genz la verité » ? Une formule qui va plus loin, plus profond pensons-nous, que son sens obvie, premier, comme le contexte pourrait d'abord le laisser croire : sont-ils amants ou non ? Une fois de plus, il faut se départir d'une lecture moralisante quelque peu anachronique d'ailleurs : le *Tristan* n'est pas un banal roman d'adultère et la distinction du Vrai et du Faux est peut-être de plus grande conséquence que celle du Bien et du Mal. Il y a ici une interrogation sous-jacente autrement essentielle : que représente exactement cet amour interdit qui jette l'un vers l'autre et comme malgré eux ces « deus genz », quelle « verité » fondamentale s'y manifeste et s'y dissimule à la fois – comme il en va d'ailleurs de toute allégorie, et Dieu sait la place qu'occupe ce mode d'expression dans la pensée et l'écriture médiévales tout au long des siècles de notre vieille littérature[5] ?

*

En nous efforçant de répondre à cette interrogation ultime sur le vrai et le faux dans le *Tristan* de Béroul, nous voilà, une fois de plus, affrontés au problème du philtre et de son sens symbolique, voire ésotérique.

Iseut a raison – et l'auteur avec elle – quand elle se plaît à répéter que l'amour objectivement coupable qu'elle vit est sans « vilanie » (vv. 34, 57, 502), sans « puterie » (vv. 408, 466). Et de le qualifier de « bone amor » (v. 2327) et même, le mot est lâché, de « fine amor », d'amour parfait (v. 2722).

Ici, comme dans *le Chevalier de la charrette* d'ailleurs, il faut admettre deux lectures possibles de l'œuvre, qui sont deux « vérités ». À un premier niveau, au plan du vécu médiéval quotidien, des usages de la société du temps, du rituel religieux, les amants sont incontestablement coupables sans être pour autant responsables – et le philtre fait figure de « péché originel », comme nous l'avons dit et écrit[6].

Mais à ce niveau exotérique, il faut opposer un niveau ésotérique qui verrait dans le même philtre l'appel à vivre une « aven-

5 — Voir sur ce sujet A. Strubel, « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge* », Paris, Champion, 2002.

6 — Voir « Pour une interprétation théologique du *Tristan* de Béroul », dans J. Ribard, *Symbolisme et christianisme dans la littérature médiévale*, Paris, Champion, 2001, p. 49-63, mais aussi « Le philtre, encore et toujours », *ibid.*, p. 65-69.

ture » exceptionnelle (le mot apparaît à plusieurs reprises dans le texte et mériterait examen), une aventure qu'on pourrait dire de caractère mystique qui ne connaît pas et n'admet pas les limitations de ce bas-monde – par opposition à un « autre monde », celui du Morrois, qui n'est qu'une manière d'anticipation de l'Autre Monde proprement dit. Le philtre serait alors une figure, non du péché, mais de la grâce. Quant à sa durée d'action – « Aconpli furent li troi an » (v. 2148) –, elle revêt ici toute sa valeur symbolique pour signifier la prise de conscience douloureuse de l'impossibilité de vivre ici-bas, dans le monde divisé de ces « deus genz », l'équivalent de perfection paradisiaque que suggère le chiffre trinitaire. On retrouve ici les rapports d'opposition et de complémentarité, omniprésents dans nos textes romanesques médiévaux, entre la « coutume » qui régit le monde des hommes ici-bas – l'équivalent de la « loi » au sens paulinien du mot – et cette « aventure », cette « grâce », qui vient de l'Ailleurs et ouvre sur lui[7].

Sous cet éclairage, on comprend peut-être mieux l'ambivalence, l'ambiguïté d'une situation qui est à l'image de ces « espines aubes et noires » (v. 871-72), blanches et noires, dont doit s'alimenter le bûcher qui attend Tristan, coupable et innocent à la fois, à l'image aussi des deux chevaliers « faés » (v. 4062), le noir et le lumineux, qui caracolent de concert sur la Blanche Lande à quelques pas du bourbier de ce bas-monde – et, d'une façon plus générale, toutes ces situations fausses et faussées qui sont l'inévitable lot des deux amants. Telle est bien, sous le signe de la dualité, « de ces deus genz la verité », une vérité dont le roi Marc – à son corps défendant d'ailleurs, car il « n'a pas coraige entier » (v. 3432), mais est, lui aussi, divisé en lui-même – est comme contraint de ne voir que la face d'ombre, tandis que le roi Arthur, cette figure de perfection humaine et quasi divine, privilégie en l'homme la part de lumière et lui fait crédit. Mais, ne nous leurrons pas, c'est encore et toujours, d'une certaine manière, rejoindre l'interrogation désabusée et comme désespérée du Pilate des Écritures : « Qu'est-ce que la vérité ? » (*Jean*, XVIII, 38).

Jacques RIBARD
Université de Picardie

7 — Voir « Pour une interprétation théologique de la coutume dans le roman arthurien », dans J. Ribard, *Du mythique au mystique*, *op. cit.*, p. 113-124, et « L'aventure dans la *Queste del Saint-Graal* », *Ibid.*, p. 347-360.