

Brîndușa GRIGORIU
Universitatea « Alexandru Ioan Cuza », Iași

Le Tristan de Thomas et ses faces. **Promenades inférentielles et différentielles**

A la recherche du *modèle*. Les faces comme possibles narratifs

Écrit par Thomas d'Angleterre au crépuscule du XII^{ème} siècle (Payen 1970 : 333), *Le Roman de Tristan* était destiné « as amanz », vrai « essample » censé engendrer, avant tout, le « plaisir de troveir/ Choses u se puissent recorder »¹. Diffusé avant ou après Bérout, naufrageant, estropié, sur la côte de notre présent, le *Roman* trouve encore, sinon des oreilles qui l'accueillent, au moins des yeux qui lui font *face*. A l'image – de plus en plus déformée – de ce « Lector in Fabula » (Eco 1991 [1979]) dont Umberto Eco a su mettre à jour la présence discrètement agissante.

Car, à l'aube du XXI^{ème} siècle, les destinataires, émetteurs à leur tour, ne correspondent plus au *Lecteur Modèle* que le texte de Thomas est supposé générer. D'orale et livresque, leur existence devient *méta*-livresque : n'entendant guère s'identifier à l'Autre de fiction (en amoureux), ces récepteurs y voient simplement – et sèchement – un maillon de la version *courtoise* de la légende tristanienne. Tel est, du moins, à quelques exceptions près, le panorama textuel que les marées d'encre tristanienne ont pu charrier².

L'auditeur est devenu lecteur : le dire, une fois écrit, se mue en méta-scriptible. Autrement dit, si « essample » il y a, le lecteur empirique est prêt à l'actualiser sous le jour de ses connaissances présentes en matière de courtoisie. Amoureuse s'il en fût.

Dans un cadre ouvert par la lecture-interprétation telle que la prévoit Umberto Eco, nous allons tenter une aventure épistémologique toute particulière : projeter sur le texte de Thomas l'encyclopédie (Eco 1991 [1979] : 48) ; (Eco 1996 [1990] : passim) de son monde – et de cette mise en contexte, relever un chapitre universel entre tous : celui de la communication

¹ Traduit « se souvenir d'eux-mêmes » (Lacroix, Walter 1989 : 481).

² A l'exception de quelques lectures-écritures amoureuxment identificatrices comme celles d'un Jean-Charles Huchet ou d'un Jean Charles Payen...et la liste est loin d'être close, heureusement.

interpersonnelle. De quoi enluminer les arabesques du texte tristanien – contre la toile de fond d'un monde de référence reconstitué. Ou, plus simplement, le rendre lisible – aussi proche que possible du type de lecture exigé et *construit* souterrainement par l'oeuvre.

Pour un texte aussi imprécisément daté et douloureusement fragmentaire que celui de Thomas, un problème bien délicat se pose : l'accessibilité à l'encyclopédie attribuable à cet « Auteur-Modèle » dont le texte est censé nous tendre le miroir. Mais, comme beaucoup d'historiens (pas nécessairement littéraires) ont contribué à dresser justement un tableau vraisemblable du XII^{ème} siècle (à ne citer que Georges Duby, Jacques Le Goff, Armand Strubel), on pourrait affirmer que l'encyclopédie a une existence bien attestée – en tant qu'hypothèse empiriquement fondée.

D'autre part, comme « l'étude des transformations implique l'examen... des permanences » (Genette 1986 [1979] : 154), nous allons choisir un volet (idéalement) transhistorique de la communication – le **travail des faces** – pour en suivre l'illustration particulière à l'heure des premiers *Tristan*. Interroger l'amour de légende sous le jour de la pragmatique interactionniste. Eclairage de la *politessologie*³.

Notre approche tire sa source dans les travaux d'Erving Goffman, auteur du concept de *face work* (« figuration ») – qui désigne « tout ce qu'entreprend une personne pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne (y compris elle-même) » (Goffman (1974 [1967] : 15). Spécifiée et synthétisée par Penelope Brown et Stephen Levinson⁴, la théorie goffmanienne est devenue le fondement de la pragmatique des interactions verbales, représentée avec bonheur, entre autres, par Catherine Kerbrat-Orecchioni, qui reprend et « aménage » le modèle des faces.

Dans la vision ainsi précisée, aux *Face Threatening Acts* FTA (définis par Brown-Levinson comme « actes menaçant l'une ou l'autre des faces en interaction ») s'ajoutent les *Face Flattering Acts* FFA (leur contrepartie optimiste : « tout acte valorisant pour la face d'autrui » (Kerbrat-Orecchioni 2001 : 74), assurant la symétrie aussi bien que l'efficacité du modèle. Tout acte de communication – verbal ou non verbal – devient *descriptible* (sinon entièrement explicable) dans une telle perspective. Idéalement, dans toute société, qu'elle soit contemporaine ou révolue.

Certes, l'homme du XII^{ème} siècle francophone n'aurait pu inclure dans son *encyclopédie* des concepts aussi rigoureusement spécifiés et structurés que ceux de FTA ou FFA. Mais, au-delà de toute terminologie, il suffit, pour configurer un monde compatible avec celui représenté dans les *Tristan* (mais

³ Terme utilisé – non sans guillemets – par Kerbrat-Orecchioni (1992 : 169).

⁴ Les théoriciens américains développent la théorie en spécifiant la notion de « face », définie désormais comme « image publique de soi que tout membre veut réclamer pour son compte, consistant en deux aspects liés :

- (a) la face négative : l'exigence portant sur le territoire, les réserves personnelles, le droit de non-immixtion, c'est-à-dire la liberté d'action [...]
- (b) la face positive : l'image de soi positive et conséquente à elle-même ou la « personnalité » (comprenant de façon essentielle le désir que cette image soit appréciée et approuvée) (Brown&Levinson 1987: 61 ; notre trad.).

aussi avec l'appareil conceptuel du XX^{ème} siècle), d'avoir des individus doués de propriétés essentielles comme l'appartenance à la race humaine et l'existence de rapports sociaux pour qu'une attribution de *faces* (de personnage à personnage comme de lecteur à auteur-modèle) soit possible. En effet, c'est le domaine de l'anthropologie qui s'est constitué en champ d'application privilégié de la méthode brown-levinsonienne. Car il s'agit bien, apparemment, d'universaux supposés rendre compte de faits aussi élémentaires que cette interdépendance tout humaine qui fait la puissance trans-historique de la théorie.

Une telle approche est parfaitement compatible, par ailleurs, avec le modèle proposé par Umberto Eco, dans la mesure où ce dernier faisait de l'interdépendance humaine (transposée sur le plan fictionnel ou pas) un élément susceptible de structurer un « monde possible » (Eco 1991 [1979] : 218-219).

D'autre part, pour qu'une telle vision rende compte de l'interaction de personnages *de roman* – et non de personnes – il faut bien envisager un moyen d'appréhender l'ontologie de chacun des niveaux envisagés.

Il s'agira, dans notre cas, de la voix *narrante* (le narrateur) et de la voix *narrée* (le personnage) – celle proprement *auctoriale* nous étant biographiquement inaccessible, puisque *Thomas d'Angleterre* est aujourd'hui un nom dépourvu d'ancrage factuel précis.

Autrement dit (selon Umberto Eco), *si a croit que p, alors p est valide dans tous les mondes possibles compatibles avec les croyances de a* (Eco 1991 [1979] : 182). Faute de « réalité » première à saisir (ce qui équivaldrait à une espèce de p_0 entretenue par la croyance d'un a_0), nous avons deux entités possibles pour spécifier cet a : l'auteur-modèle et le personnage. Chacun de ces émetteurs est mis en communication avec un destinataire de même niveau, ce qui correspond à un « lecteur-modèle », respectivement à un « personnage » autre.

On ne connaît pas Thomas d'Angleterre (a_0) ; en revanche, on peut accéder à l'univers de a_1 (le narrateur), manifesté par l'entremise de l'instance narrative. Un « je » qui se dit sans expérience amoureuse, qui sait pourtant que la relation *tristement* mise en lumière comporte quatre personnages, chacun martyr à sa manière⁵ ; un *je* qui adresse son roman à tous les amants, sans pour autant faire partie de la communauté ainsi instituée (Lacroix, Walter 1989 : 481). Et qui aspire à une problématique intégration à cet univers auquel il prête sa voix constituante.

Pour ce qui est des autres *je* qui s'instancient dans le texte (ceux des personnages), leurs caractéristiques ne sauraient être énumérées dès le début, puisqu'elles sont d'une certaine instabilité propice, justement, à de spectaculaires redéfinitions⁶ – toutes narratives.

Or, pour rendre compte du changement intrapersonnel, mais aussi et surtout de l'amour comme relation interpersonnelle, l'accent ne saurait tomber

⁵ « Hici ne sai que dire puisse./ Quel d'aus quatre a greignor angoisse./ Ne la raison dire ne sai./ Por ce que esprové ne l'ai », en traduction « Je ne sais dire lequel des quatre souffre le plus et je me sens incapable d'expliquer cela parce que je ne suis pas dans leur situation » (Lacroix, Walter 1989 : 387, 389)

⁶ Voir surtout le fragment Sneyd 1, édité sous le titre *Le Mariage de Tristan* (Lacroix, Walter 1989 : 341-371)

sur la structuration et l'accessibilité réciproque (ou autre) des mondes en présence. La pertinence de la théorie de Umberto Eco est bien réduite à cet égard. Si elle nous a aidé à configurer des mondes, elle ne saurait en décrire à fond le dynamisme – sinon dans un langage structuraliste qui nous semble féroce ment desséchant (les FTA de la critique face à la vulnérabilité du texte...). Nous ne saurions réduire la légende de Tristan et Yseult à une matrice de mondes mathématiquement cloisonnée et cloisonnante, encore moins les personnages à des combinaisons de propriétés essentielles, accidentelles ou structurellement nécessaires.

Les schémas d'un Eco pourront, en revanche, mettre en lumière cette inconcevable fragilité structurelle du monde (narratif) médiéval. De quoi illustrer la complexité des esprits concepteurs...

Lorsque nous aurons montré en quoi les mondes tristaniens sont ou ne sont pas traduisibles structurellement, nous pourrons nous pencher sur les entités du texte, dans leurs tentatives de se donner des *faces* (ou *images de soi*). Si courtoisie il y a, une théorie de la politesse à ambition universaliste devrait décrire pertinemment les interactions de ces *a* de *notre* (jusqu'à un point) alphabet structuraliste. Des êtres qui ne sont pas de simples « stratégies textuelles », comme le voudrait Umberto Eco, mais plutôt les échos d'un espace-temps bien vivant.

Nous pensons que le *désir de face*, attribué explicitement par Brown et Levinson à une entité baptisée MP « Model Person » est parfaitement assignable à ces voix qui s'élèvent du texte de notre Thomas. (De vraies voix-visages, pourrait-on dire. Des êtres-là...).

En effet, puisqu'une « personne-modèle ne consiste qu'en un « locuteur capable d'utiliser de façon fluide et délibérée une langue naturelle, et qui soit doué, en outre, de deux propriétés spéciales : rationalité et face (Brown-Levinson 1987 : 58), nous pouvons réclamer un même statut pour les êtres du roman médiéval.

Ainsi, narrateur et personnage se laissent facilement définir selon ce modèle : ils sont construits sous la forme d'*interactants* humains qui se voient attribuer des discours en ancien français ainsi que des *intentions* à voiler; ils sont censés disposer également de cette *rationalité* brown-levinsonienne supposant « l'accès à un mode de raisonnement allant des fins aux moyens d'y satisfaire » (Brown-Levinson 1987 : 58) Et, non en dernier lieu, ils sont munis de *face*, puisqu'il leur arrive assez souvent de révéler le besoin *d'agir sans entrave* (face négative) et *d'être approuvés* à certains égards (face positive).

Seulement, il s'agit d'êtres et d'(inter)actions en papier... Participant d'un monde fictionnel, pas actuel.

Heureusement, le « courage méthodologique » d'un Umberto Eco nous invite à la réduction de tout monde au statut de « construction encyclopédique », ce qui fait que le positionnement *hic et nunc* du monde de référence ne jouit plus d'un statut préférentiel⁷. Autrement dit, une même ontologie, construite, sera le propre de tout monde. Et chaque monde peuplé d'individus anthropomorphes pourra prévoir, au chapitre « relations interpersonnelles » de son encyclopédie,

⁷ Sur cette réduction à un dénominateur commun, voir Eco 1991 [1979] : 183

un modèle de « faces », sensiblement différent d'une époque à l'autre. Ce sont justement ces oasis d'altérité que nous nous proposons de retracer sur la carte.

Nos données sont d'un intérêt humain certain, vu les écritures et réécritures foisonnantes dont le mythe tristanien est (ir)responsable. Elles se présentent pourtant sous la forme de quelques manuscrits *défigurés*, recelant des mots et des silences bien parlants. Pour ne pas les froisser aux jargons interactionniste et possibiliste, nous allons opter pour une « interprétation » des textes aussi respectueuse que possible des faces en présence, et non pour une « utilisation » pure et simple⁸ d'un texte-objet.

Pour un écrit dont les narrateurs, les personnages, voire le territoire textuel s'avèrent hautement vulnérables, il serait impossible de ne pas faire valoir les vertus descriptives de la théorie de Brown et Levinson, qui est, dans sa vision (qualifiée de) pessimiste, une mise en lumière de la fragilité du Moi. Menacer ou ne pas menacer, pour **être** – ainsi se laisserait *dire* le vivre tristanien, au carrefour de toutes ces voix...

II. Pragmanalyse du corpus tristanien. Matrice – face - matrysse

Il faut commencer par une remarque de bon sens : le Lecteur Modèle que semble construire (de toutes pièces) le narrateur de ce *Roman* est, en fait, un *Auditeur*. C'est, comme le dirait Walter J. Ong, « the oral-aural world » qui le bercerait de son *intérieurité* (Ong 1988 : 74). Une force autrement unifiante, donc.

En outre, il n'aurait pas à affronter l'état fragmentaire auquel nous nous heurtons aujourd'hui. Il se ferait réciter, dans quelque cour aristocratique, ces 7000 premiers vers perdus qui sont devenus, pour nous autres, à jamais inaccessibles.

En revanche, le lecteur (anti-)Modèle peut s'actualiser, de nos jours, en faisant ouvrir à quelque humain amateur de *poèmes* l'édition des *Lettres gothiques* portant le titre, modernement alléchant, de « Tristan et Iseut ». Un grain de maquillage pour la *face* dite positive.

Pour le texte de Thomas, c'est le manuscrit de Carlisle qui ouvre, sous le titre (de nouveau adapté aux goûts du XX^{ème} siècle finissant) de « Premiers aveux d'amour », le périple tristanien.

Sans correspondre point pour point aux projetées « promenades inférentielles » d'un Eco, notre itinéraire suivra, en grandes lignes, l'ordre de l'intrigue, pour éclairer, au ras des *pâges*, les faces de l'amour tristanien. Telles qu'un narrateur a pu les mettre à portée de *voix*...

Pour mieux interroger, pragmatiquement, l'*inter-dit* romanesque, pour lui assigner, en profondeur, une destination abordable, nous allons le limiter à quelques dizaines de vers (ceux numérotés, dans l'édition citée, 1-84), représentant grosso modo l'acte de parole de l'aveu. Nous acceptons donc le

⁸ Sur la différence entre *interprétation* et *utilisation*, ainsi que sur l'aspect coopérant de l'interprétation, cf. Eco 1991 [1979] : 80-98

topic proposé par l'éditeur – « Premiers aveux d'amour ». Aussi posons-nous comme hypothèse globale de lecture le processus de « self-disclosure » qu'auront à traverser, corps et âme, les deux protagonistes.

Avant la *figuration* (face work), la configuration: Tristan et Yseult, essentiellement homme et femme. Structurellement liés, partageant, dès l'absorption du philtre, la S-propriété d'une complémentarité amoureuse. Philtre textuellement absent, mais d'autant plus agissant que sa présence s'inscrit sous le signe de l'indicible.

Les personnages sont connus du public : du point de vue de la diégèse, ce n'est pas le t_0 ; d'ailleurs, hors texte aussi, ils ont une existence bien prégnante – dans le monde de référence, le troubadour Cercamon avait déjà « rencontré » et dépassé son Tristan. Aussi ne sont-ils nommés qu'au vers 46.

...Par quelque ironie du destin (bibliophile), c'est le mot « segré » qui ouvre la voie à Tristan. Et à Yseult. Verbalement, chacun construit son monde possible sous le regard omniscient d'un narrateur qui assume la mission de mettre en communication, de rendre mutuellement accessibles ces deux univers.

Si *face* il y a, elle serait déjà « négative », dans les termes de nos pragmaticiens. Le secret implique un désir de non-immixtion, de mise à l'écart de l'Autre.

Quel qu'il soit ?

Il faut bien distinguer, dès le début, entre narrateur et personnage.

Si quelque clerc du XII^{ème} siècle avait à lire ces « Premiers aveux », il ne lui serait pas si malaisé de décider à *qui* attribuer ce *segré* qui nous hante, dépourvu (comme il se doit) de tout énonciateur, voire penseur qui puisse le faire sien. En aval du secret, c'est un homme qui se dessine, de profil : « cil ». Son action est « l'adeseit » (traduit comme « la touchait »), probablement « por conforter ». Sujet-objet. D'attouchements...

Et c'est elle qui élève sa voix la première : « e fu merveille/... ne vous ocis » (Lacroix, Walter 1989 : 330). Un FTA d'ores et déjà. La menace par excellence, à vrai dire ; contre la face négative d'abord, puisqu'il est question d'une auto-défense ainsi activée, mais contre celle positive aussi, vu la justification vengeresse qu'elle s'empresse d'évoquer, et qui est censée *le* rendre condamnable, suprêmement.

...Une menace poliment exprimée, d'ailleurs : c'est le vouvoiement qui est de mise, assignant déjà à Tristan le rôle de victime potentielle et d'humilié sublime. Une menace que seul l'*amer* viendra adoucir... de son effleurement verbal.

D'autre part, la voix féminine s'attribue à profusion malheurs et déboires de toutes sortes : « dolor », mal(adie) – sinon *mal à dire* – affectant son visage (pourquoi pas sa face ?), captivité. En effet, elle se dit bien « prise et plaisee » (Lacroix, Walter 1989 : 330). Or, par une heureuse coïncidence que le traducteur n'a pas retenue, en ancien français, « plaissier » signifie aussi bien « entrelacer », « entourer de haies » et, à la voix pronominale, « humilier ». Les deux *faces* donc, sous un même participe passé (plaisee) : celui d'une privation de liberté et de dignité/honneur. Le génie d'une langue rassemble donc les deux signifiés sous un même signifiant.

Et ce n'est pas tout : le scripteur (entité empirique, différente, du moins dans une certaine mesure, du narrateur) est l'auteur d'un ravissant acte manqué : l'absence d'un « s » enveloppe pratiquement sous la même couche sonore et graphique *prison* et *plaisir*. Comment ne pas attribuer à ce *Model Person* de Thomas (un au-delà textuel) l'enseigne/ enseigne⁹ même d'un désir qui n'est pas (encore) intention, et qui n'a que trop de rapports avec cette rationalité à la Brown-Levinson, toute au service du but – si clerrement exprimé... par la voix sous-narrative.

Mais venons-en aux moyens... Car, à y voir de plus près, ce portrait de victime qu'ébauche Yseult n'est peut-être qu'une sorte de FFA destiné à sa propre face, valorisable justement en vue de... l'indicible. A dire.

C'est l'emprisonnement qui sert de transition vers l'aveu, cet *acte* premier.

« Si je une foiz fors en ere, /Ja n'enteroie, ce quit »¹⁰, fait-elle, comme pour verbaliser son dedans. Qui ne pèse plus tellement, et ceci pour sa plus grande (déjà évoquée) « merveille ». Ici, comme ailleurs en ancien français, *merveille* renvoie à l'idée d'étonnement extrême, impersonnellement exprimé : « *Merveille est k'om la mer ne het/ Que si amer mal en mer set,/E que l'anguisse est si amere !* »¹¹. Autrement dit, il y a un certain désancrage énonciatif, au service d'une véritable apologie du *mal d'amer*... étonnant *en soi*, semble-t-il...

Ou pas.

Car, du point de vue du contexte énonciatif concret – celui d'un personnage féminin qui vient de proférer une menace, une louange *pro domo* à son caresseur muet et, tout dernièrement, une plainte sans objet (à plaindre), craintivement (...) rattachée à un « om » employé comme impersonnel¹² (ancêtre de notre *on*), la relation interpersonnelle semble dépendre justement de cet émerveillement. Censé brouiller les pistes, l'acte de *captatio benevolentiae* (« *Merveille est...* ») trahit, en fait, la présence d'un point hautement vulnérable. Au fond, c'est la figuration (face work) par excellence : Yseult (encore innommée) essaie de ménager ses *faces* tout en exposant, par ce charmant détour, celles de tous et d'aucun (deuxième sens, pronominal, de « om »).

Et le voile paraît froissé aux endroits les plus délicats : quelques vers plus tard, la menace ressemble déjà à s'y méprendre à un compliment, tandis que nos catégories initiales (FTA et FFA) font à nouveau fusion : « *Cum bien tretis vus a s amis/ Si vus ne fussez, ja ne fusse,/ Ne de l'amer rien ne sèusse* »¹³.

⁹ Voir l'envoûtant livre de Jean-Charles Huchet et sa chasse aux signifiants révélateurs, Huchet 1990 : *passim*.

¹⁰ « Si jamais j'arrivais à m'en sortir, certes je n'y retournerais plus jamais » (Lacroix, Walter 1989 : 333)

¹¹ « Il est étonnant que quelqu'un qui connaît un mal si amer en mer, et qui se sent si amèrement oppressé, ne hâisse pas la mer (l'amour) », *ibidem*, p. 333

¹² Emploi prévu par l'encyclopédie médiévale, qui comprend (au moins) deux valeurs morphologiques pour « om » : nom commun (au sens de « homme, vassal ») et pronom personne ; d'après Greimas 1999 : 423

¹³ « Si vous n'étiez pas là, je ne me trouverais pas ici, et je ne connaîtrais rien de l'amour », (Lacroix, Walter 1989 : 332)

Car l'incrimination initiale de Tristan, désigné comme le seul coupable de son destin à elle, devient une sorte d'apologie en filigrane. Une initiation semble s'ouvrir à Yseult, un lent apprentissage du *mal* (« si amer mal en mer set »), aux sens pathologique comme éthique (les deux attestés à l'époque). Or il est précisément indécidable si le fait d'assigner à quelque « ami » le statut d'initiateur au mal d'*amer* est à prendre comme un compliment (censé gratifier la face positive) ou comme un outrage, voire une attaque (s'adressant donc aussi la face négative).

D'autant plus que, depuis les troubadours, toute une tradition lyrique était venue consacrer ce type d'imprécations valorisantes par une évocation de la cruauté, de la qualité de bourreau de l'autre, etc. D'où l'invocation de la merci, seul recours contre la mort de la victime, présentée comme imminente (et illustrée narrativement, entre autres, par le cas de Didon dans le *Roman d'Enéas*).

Rien de tel ici, cependant : s'il est question de maladie et d'emprisonnement, la mort n'est à aucun moment posée comme conséquence ultime ou inévitable. C'est (dans cette ouverture de roman, poétique entre toutes) juste un possible dénouement narratif, pas lyrique : Tristan en tant que meurtrier – ou vainqueur – du Morholt est le seul à encourir un tel danger, par la main d'Yseult.

Pour la femme, en revanche, le risque suprême semble être (du moins par ce que le texte laisse subsister) plutôt d'une autre nature. Une *défiguration*, au sens le plus cruel du mot : perte de la beauté, qui était avant tout *colur*. Perte de la face positive, de tout attribut qui rende une fille d'Eve aimable.

D'autre part, pour pallier à une telle menace, Yseult est loin de recourir à quelque prière de *guerredon*. Aucune lamentation qui aboutisse ouvertement à la demande de faveur amoureuse. Même sous l'effet du philtre – linguistiquement absent des vers conservés – elle a la « courtoisie » de penser à son honneur plus qu'à sa santé biologique ou esthétique. Politesse positive face à elle-même, diraient Brown et Levinson. Tentative de se réfugier à l'abri des paroles.

Amère vulnérabilité que celle de la poésie...

Il pourrait sembler inouï de citer et commenter des vers *après coup* (de *merveille* !) - dans notre cas, les vers 23-24 après 44-45 après 39-40. Mais le lecteur empirique, du fait qu'il a devant soi un écrit, peut retourner librement en arrière pour éclairer une phrase se révélant, tout à coup, riche d'allusions. Tandis que l'auditeur de naguère, sauf exception (justement !) pouvait laisser glisser les sonorités trompeuses sans goûter, par quelque effet de mémoire, le plaisir de se détromper... En tout cas, le discours oral semble prédestiné à de telles méprises et reprises du fil narratif/ locutif. Ce plaisir de la prise de *conscience*, le public médiéval l'aurait peut-être goûté à l'état *pré-conscient*, en pressentant déjà l'avènement de l'aveu. Car, il faut bien le dire, la scène qui met face à face les deux personnages est, comme toute *scène* en acception narratologique (Genette (1972): 141-145), un ralenti qui fait coïncider le temps du narrateur à celui du personnage, amenant ainsi une certaine identification des deux instances. Et, dans notre cas, le narrateur s'éclipse ou s'incorpore totalement dans la parole de ses personnages, le discours rapporté contribuant à créer cette impression de

pièce à deux acteurs qui fait encore son attrait (et qui est peut-être responsable, justement, de la mise en scène cinématographique de certaines variantes de la légende tristanienne).

Le dramatisme de la confrontation meurtrièrément amoureuse est tout de suite ramené à des dimensions plus modestes, à portée de main (voix narrative (vers 47-51); cette intrusion sur le « territoire » des personnages n'est pas sans déplaire au lecteur d'aujourd'hui.

Mais le destinataire-modèle (pour reprendre et adapter la formule d'Umberto Eco) des années 1170-90 est textuellement programmé pour accepter et savourer une telle glose. Il n'accède aux textes sacrés qu'à travers des métatextes susceptibles d'informer d'un bout à l'autre sa vision dans le sens allégorique/ symbolique (distinction qui, de l'avis d'un Umberto Eco, ne saurait être maintenue pour la pensée médiévale) le plus délicieusement différent de la compréhension littérale des faits.

Aussi le public idéal est-il induit à contempler en toute passivité, même si *esmué*, l'adresse du trouvère capable de relier, sous une forme « merveilleusement » traîtresse, trois isotopies, trois possibles (méta)narratifs surgissant d'un même malentendu : « Mes ele l'ad issi forsvéé/Par 'l'amer' que ele ad tant changee/Que ne set si cele dolor/Ad de la mer ou de l'amur, /Ou s'ele dit 'amer' de 'la mer' / Ou pur 'l'amur' diét 'amer' »¹⁴. C'est Tristan qui est le fourvoyé, et le public avec. Aux mains du fourvoyeur...

A mesure que le narrateur trame une complicité métatextuelle avec son public, Yseult, de son côté, dénude savamment son mystère, mot à mot, en glossateur épris de détails révélateurs. Il est difficile de dire ici quelle est la face qui domine : si elle tient à l'écart « cel mal », dont elle est le souffre-douleur (face négative), cela ne va pas sans quelque désir de faire valoir l'ambiguïté virtuose de son dire (face positive) : « Cel mal que je sent/Est amer, mes ne put nient /:Mon quer angoisse e pris se tient/ E tel amer de la mer vient »¹⁵. Son écu est fait de paroles ; son étendard aussi et l'affrontement des sexes est, grâce à elle, de nature herméneutique. La femme se veut objet de savoir, mais sujet aussi, car sa fonction est presque d'ordre didactique. Tel semble son rôle, généreusement concédé par le docte narrateur...

Mais c'est à Tristan de parler : le demi-aveu d'Yseult, à la forme négative car restrictive, en appelle un autre, plus proche de ses attentes – et de celles, habilement orchestrées, des auditeurs. Fini le temps des actes de langage indirects (Kerbrat-Orecchioni 1992 : 33-46): Tristan a la force – virile – de se dire jusqu'au bout. Et de mettre un point à la scène des aveux. Ce n'est pas par hasard que, tout en risquant l'acte suprêmement menaçant (pour sa face comme pour celle de l'interlocutrice) de la *déclaration d'amour*, il finit par faire volte-

¹⁴ « mais elle a réussi si bien à l'embrouiller en jouant sans cesse sur le mot 'amour' qu'il ignore si c'est de 'la mer' ou de 'l'amour' que lui vient cette souffrance, ou si elle dit 'l'amour' en voulant dire 'la mer', ou si, au lieu de 'amour', elle dit 'amer' (Lacroix, Walter 1989 : 333)

¹⁵ « 'Le mal que je ressens', dit Yseult, 'me remplit en effet d'amertume, mais il ne s'agit pas de la nausée ; c'est un mal qui m'étreint le cœur, et j'en suis oppressée. Cette amertume (cet amour) a comme cause la mer (l'amour), et elle a commencé après que je suis montée à bord' » (*op. cit.* : 333)

face, comme pour ...sauver la face, in extremis : « Assez en ay ore dit a sage »¹⁶. Comment ne pas voir dans cette phrase qui s'inscrit en rupture la con-fusion d'un FTA et d'un FFA particulièrement puissants ?

D'abord, FTA puisqu'il s'agit d'un « assez » marquant une auto-censure du dire, la cessation de l'aveu. Autrement dit, c'est la preuve d'un manque de confiance en l'autre, activant promptement la face négative du moi. Vulnérabilité s'emmurant au silence...

D'autre part, le mot « sage » est virtuellement un compliment, d'attribution problématique, mais attirante. Il aurait, en outre (Godefroy 2000 : 471), le sens d'*aimable*, qui s'ajoute avec bonheur à la sphère sémantique de l'*habileté*. Sur laquelle nous pourrions greffer – mais il s'agirait seulement de notre encyclopédie – l'étymologie du mot : « du lat. pop. **sabius*, issu de **sabidus* par changement de suff., altér. du lat. impérial *sapidus* 'qui a du goût, de la saveur' »¹⁷.

Serait-ce, de la part de Tristan, le désir d'éveiller en *elle* perspicacité, amabilité, saveur ? En tout cas, ce qu'il semble *paroler*, c'est le souhait que son interlocutrice fût *sage* – au moins au sens de *subtilité*. C'est l'homme qui, à présent, s'érige en détenteur de « segré ». La femme qui entend (« son corage »).

Et la boucle pourrait être bouclée, puisque un *Nous* est engendré, fruit de la compréhension des aveux... Je + Tu enfin mis en communication.

Au *dire* donc de sourdre – « dient lur bon e lur voleir » – suivi, au coin d'une virgule, du *faire*.

...A moins que...

Le topic ne soit modernement trompeur, faussement unifiant.

Que l'*aveu* n'ait été donné – et ignoré – d'entrée de jeu.

Expliquons-nous.

Le *topic* est celui qui « établit quelle doit être la structure minimale du monde mis en discussion » (Eco 1991 [1979] : 142), déterminant donc les conditions d'existence de ce dernier. Il pose un paradigme qui est censé, justement, se retrouver au niveau syntagmatique. Dans notre cas, c'est l'*aveu* qui devrait, en tant que topic, se voir illustrer, au fur et à mesure que l'on avance dans la connaissance de la fabula (au rythme de l'intrigue).

Or, pour que l'horizon de cette attente soit pleinement atteint, nous devrions pouvoir *entendre* un échange de mots couverts, se laissant précisément découvrir selon une progression... logique.

La machine textuelle, mise en branle par le topic, a vite fait d'enclencher sur une encyclopédie où la *cohérence textuelle* – par un acte promptement *manqué* – persistait encore. Trace du XXI^{ème} siècle, propriété accidentelle à déchausser absolument – pour intégrer le Moyen Age (même) fictionnel : oralité veut dire évanescence, vacillation, indétermination. Pas vraiment de « fabula », si elle se définit comme « schéma fondamental de la

¹⁶ « J'en ai déjà dit assez pour qui sait me comprendre » (Lacroix, Walter 1989 : 333)

¹⁷ Pierrel, Jean-Marie (directeur de la publication), laboratoire ATILF, Centre National de la Recherche Scientifique, Nancy - Université, <http://www.atilf.fr/>

narration, logique des actions et syntaxe des personnages, le cours des événements chronologiquement ordonné » (Eco 1991 [1979] : 144).

Révélation après coup : relecture.

Le nouveau topic, propre à définir des attentes autres, serait ouvertement un a-topic. Car, à accepter une certaine définition que la notion reçoit chez Eco, tout topic ne ferait que « fixer les conditions de cohérence d'un texte » (Eco 1991 [1979] : 129), son isotopie.

Mais la cohérence n'est-elle pas défiée chez Thomas ?

Voyons.

Bien avant le vers 72, le point est déjà mis sur le i. Yseult avait bien prononcé, sans être comprise, des paroles comme « cest fol corage ». Elle avait encore énoncé – mais rien ne permet de préciser si c'était à haute voix ou en aparté – des vers fougueusement confus, du genre « 'gr.sse me vient/...er si me tient/...elitier le cuer/...e en la mer/...sse que fut l'amer/...t si amer/...je me metteie »¹⁸. La triade mer-amer-amertume était donc mise en présence, que ce soit au niveau du monologue *ou* du dialogue. Disjonction interprétative pour le lecteur-modèle.

Si c'était le monologue ou l'aparté, Tristan pourrait encore ne pas comprendre – et notre logique vingt-et-uniémiste serait sauvegardée. De même que la face positive de Tristan le dialecticien.

Mais si, les guillemets (de notre édition) aidant, elle eût déversé d'ores et déjà son secret, dans un discours adressé à Tristan où *l'amer* est associé au cœur en « delit », comment ne pas s'étonner de la voir se répéter (vers 40-43), causer à Tristan une inexplicable (en ces termes encore nôtres) « dotance » ainsi que des demandes d'explications faisant raisonner, de concert, narrateur et personnage? Autour d'un *déjà-dit* largement explicable sinon expliqué.

Or le positivisme est à bannir de toute encyclopédie médiévale. Notamment de celle d'un Thomas, capable de cogiter copieusement sur des sujets qu'il affirme, d'ailleurs, ne pas connaître directement (Lacroix, Walter 1989 : 384). Encore plus sur ce qu'il appelle « estrange amor », sujet auquel, sans support empirique (« Por ce que esprové ne l'ai », nous annonce l'auteur-modèle au vers 148, aussi nous fions-nous à tout ce qui pourrait, textuellement, le présentifier), il consacre les vers 51-195 de son roman¹⁹.

Ce qui nous aide à configurer le public-modèle : désireux de redites, itérativement jouissif face à la pulpe sonore des mots. Poétiquement libre de toute logique de la non-contradiction.

Et ésolument différent de ce destinataire que nous avons pu configurer dans la première partie de notre analyse, sous l'influence d'un topic moderniste²⁰

¹⁸ «(?) ...me tient si fort...réjouit le cœur ... sur la mer... que fut l'amour...si amer...je me mettrais... », (Lacroix, Walter 1989 : 331, vers 30-36)

¹⁹ Manuscrit de Turin, édité sous le titre « La Salle aux images » (Lacroix, Walter 1989 : 381-391)

²⁰ Mais aussi, dans une certaine mesure, infléchie par l'opinion d'un Jean-Charles Payen, qui, dans l'introduction à son édition (dont notre fragment est tristement absent), affirmait sans détour : « Ce qui frappe dans ces textes est leur modernité » (Payen 1989 : IX)

mais aussi sous le poids de notre propre encyclopédie – jamais totalement délébile...

D'autre part, pour ce qui est de notre critère de pertinence dans ces promenades inférentielles – la recherche des *faces discursives* – force nous est de soulever une écrasante question : l'éclairage en + et – convenait-il à la description de notre objet? N'était-il pas également fragile devant le torrent des paroles amèrement amoureuses ?

...La *dotance* tristanienne, on le voit, n'est que trop sainement contagieuse.

On a déjà signalé quelques situations où les faces tendaient dangereusement à se confondre, où elles agissaient ensemble, visant, souvent par les mêmes moyens, des buts difficiles à distinguer l'un de l'autre.

Ainsi en fut-il de l'expérience amère – mais point haïssable – qu'Yseult imputait à Tristan : « Si vus ne fussez, je ne fusse./Ne de l'amer rien ne s'euusse ». Ce qui, oralement, s'entend soit comme un reproche, soit, au contraire, comme une sorte de célébration émerveillée de l'initiation qu'*elle lui* devrait, sinon comme ... les deux à la fois.

Car la confusion est entretenue. Même lorsque les deux s'aimeront numots, une certaine rancune féminine pourra encore s'associer haineusement à l'amour-passion.

L'*a-topic* attraction et/ou répulsion, donc. Paradigme qui, tout en sélectionnant, n'élimine pas. Paradoxalement conjonctif : dans la matrice de ce monde intra-narratif qu'est celui d'Yseult, la relation structurellement nécessaire *Yseult aime Tristan et Tristan aime Yseult* est présente et absente à la fois. Cette propriété (structurelle !) se doit pourtant d'être toujours présente, sinon elle ne saurait *structurer* un monde.

Or, dans le monde narratif de cette version de la légende, ce qui est vérifiable, c'est l'interdépendance constitutive Yseult-Tristan, de quelque nature (affective) que ce soit. Les états successifs de la fable nous les montreront donc vivre et mourir ensemble, malgré tout et tous.

Cependant, le topic du *Roman de Tristan* (version de Thomas) nous semble devoir être reformulé : l'*amour* de Tristan et Yseult ferait plus pertinemment place à une complémentarité autre et indéfinissable en termes psycho-sociaux : haine **et** amour, face négative **et** positive à la fois, puisque chacun représente la *menace et la glorification* suprêmes de l'autre.

En effet, pour peu qu'on se penche sur les quelques vers dont nous avons, aventureusement, tenté l'analyse, l'évidence s'impose : la scène des aveux expose autant à la béatification qu'à la défiguration la plus redoutable d'autrui. Comme l'amour.

Le philtre, même *in absentia*, a de quoi neutraliser toute opposition érigée par la raison raisonnable. Pour faire place, dirions-nous, à une raison *résonnante*.

Aussi voit-on la *face* se muer, imperceptiblement, en une sorte de *halo* noirement rayonnant, se focalisant sur la vertu incantatoire de ce destin *linguistique* qui, en mer, fait entendre à deux êtres l'*amer*-amèrement *esmué* par la Mère. Car c'est elle, l'absente innommable dont le signifié hante ces remous de signifiants (Huchet 1990 : 6).

Sans ramener tout à Œdipe – ou plutôt à cette Jocaste que l'encyclopédie médiévale ne semblait pas tenir en affection²¹ – nous entendons bien configurer, pour les besoins de la description, une sorte de matrice, mais a-structurale, que nous proposons de désigner comme la *matrysse* de l'être.

Nous allons tenter la construction d'un monde *impossible*, désignable, en nos termes, comme « matrysse » : celui d'Yseult. Il s'agit d'un effort de structuration redevable à Umberto Eco, dont les matrices de mondes narratifs nous ont inspirée autant qu'intriguée. Voici donc, sous le jour de cette théorie²², le monde d'Yseult dans son enfantement douloureux (au moment 0 de son existence narrative) :

Wy	F	M	yEt
y	(+)	(-)	[+-]
t	(-)	(+)	[+-]

où Wy désigne le monde d'Yseult (en tant que personnage de la « fabula » de Thomas d'Angleterre), les deux individus y et t portent les initiales des deux personnages décrits (Yseult et Tristan), F et M représentent les propriétés essentielles « féminin » et « masculin », yEt symbolise la relation dyadique et symétrique « Yseult est l'ennemie de Tristan » (et « Tristan est l'ennemi d'Yseult »). Voici pourquoi des verbes comme « vengier » et « ocire » sont mis en vedette dès le début de cette scène dite des « aveux ».

En fait, la relation d'inimitié comprend plusieurs volets intégrables sous une même catégorie. Tout d'abord, il y a tous ces sentiments vindicatifs qu'Yseult doit couvrir envers celui qui est le meurtrier de son oncle et son propre géolier : « ...e fu merveille/ ne vous ocis »²³. Elle fait donc référence à un état antérieur de la fabula, autrement dit elle accède au WyI, épisode auquel on fait allusion, qui concerne le conflit tristanien (et cornouaillais) avec le Morholt. On aurait dû introduire dans la matrice cet individu aussi, auquel Yseult est structurellement liée. Ce sera donc notre individu I, actualisant la relation avunculaire yNI : Yseult est la nièce du Morholt.

D'autre part, il entretient la relation structurellement nécessaire d'inimitié avec ce Tristan qui la conquiert pour son oncle, la dépayse et se pose, *volens-nolens*, en cause première de son malheur.

Une simple allusion à cette inimitié (vers 7-12) ne suffit pas à le rendre visible au niveau des structures discursives. Mais il est indéniable que sa présence obsessionnelle peut être repérée à celle des structures actantielles et idéologiques (Eco 1991 [1979] : 124-143 ; 144-168 ; 234-248. Nous assumerons donc le risque de mettre en *visibilité* cette présence.

Une autre omission de notre matrice est cet *individu* nommable *la mère* et scriptible sous la forme *l'amer*, aux sens d'amertume et de sentiment

²¹ Voir, par exemple, le *Roman de Thèbes*, et le traitement expéditif, misogynne dont elle jouit...

²² Eco 1991 [1979] : 169-233, chapitre « Structuri de lumi » (en traduction « Structures de mondes »); Eco 1992 : 222

²³ En traduction « a été surprenant... je ne vous ai pas tué » (Lacroix, Walter 1989 : 322)

amoureux, mais aussi sous celle de *la mer*. Dans notre notation, ce sera l'individu *m*, structurellement lié, par le rapport de maternité *M*, à Yseult.

En fait, il s'agit ici d'une métaphore qui défie le *modus ponens* du monde d'Yseult et qui causera à Tristan un même malaise *signifiant*. Les propriétés qu'on assignera donc à [lameR] seront des plus bizarres : féminine, géolière ou plutôt *captivante* (C), aimable (A) malgré son aspect pathologique (P).

Les deux protagonistes bercent donc leurs espoirs aux sonorités de [lameR] et se lient structurellement à travers une eau maternellement agissante. Mais il faut reconnaître que, du côté de Tristan, ce leurre langagier est vite démythifié, percé à jour, raisonné. D'où l'existence, chez lui, d'une structure matricielle qui n'a rien à voir avec ce que nous appelions, chez Yseult, la « matrysse ». Sans vouloir généraliser davantage, on est forcé à opposer ici l'homme Tristan à la femme Yseult, le tiers exclus à l'omni-inclusion. La matrice à la matrysse.

Tentons d'abord une construction du monde d'Yseult tel qu'il se présente au moment de la prise de conscience (un présent continu) de la *fol'amor* :

Wy2	F	yEt	yNI	tEl	mMy	mCy	mCt	yAm	tAm	yPm	tPm
y	(+)	[+-]	+		+	+		+		+	
t	(-)	[+-]		+			+		+		+
m	(+)				+	+	+	+	+		

Féminine ; plus ou moins ennemie de Tristan ; nièce du Morholt, fille de sa mère; captive de l'amer/ la mer/l'amour, capable d'aimer le mal dont elle souffre : telles seraient les propriétés d'Yseult vue par elle-même. Si la féminité peut être considérée comme une propriété essentielle, vu la forme d'érotisme pour laquelle le philtre avait été préparé, aucune spécification d'essentialité ne saurait être assignée aux autres traits. A ce stade, c'est juste l'inimitié qui constitue un caractère relationnel marquant, puisqu'il représente l'obstacle rationnel nécessaire à la catalyse de l'amour ; le trait a ceci de particulier que sa présence est une forme d'absence, puisque les deux ennemis sont en train, chacun de son côté, de faire la paix – ou le tumulte – de l'autre. Cette propriété censée structurer la monde d'Yseult (d'où la décision de conserver les crochets de l'alphabet d'Eco) ne fait que l'effondrer, suite à l'abdication progressive à une « amitié » d'un caractère autrement constituant. Et le monde d'Yseult n'a plus qu'à flotter entre le + et le – de l'inimitié envers celui qu'elle appelle déjà « ami »... A la recherche d'une problématique structuration.

Nous avons emprunté à Umberto Eco la coutume d'utiliser les parenthèses pour les propriétés essentielles, les crochets pour les propriétés structurellement nécessaires et l'absence de parenthèses comme représentation des propriétés accidentelles.

Quant au critère d'assignation des propriétés, c'est bien la présence d'un « topic » susceptible de rendre compte du monde d'Yseult : ce *fol corage* (vers 22) auquel elle voudrait sensibiliser Tristan. Nous avons pourtant bien fait remarquer le caractère relatif de l'idée de *topic*, ainsi que sa sujétion à des négociations par les communicateurs.

Ce n'est donc plus l'aveu de *l'amour* (topic des éditeurs), mais la mise en communication de deux mondes sous le signe d'une même folie. Autrement dit, le topic retracerait ici une prise de conscience qui devient, peu à peu, une prise en possession, par l'autre et par ce mal. Mais un tel topic – au monde des personnages – ne se passe pas de justifications (pour évident qu'il semble).

Si Yseult est liée à son oncle (*yNI*), ceci se justifie par le besoin tout médiéval d'identifier un personnage féminin par rapport à quelque homme important de sa lignée. Virilité vue donc comme un trait essentiel du Morholt. De son côté, le conflit Tristan-Le Morholt (*tEl*) aide aussi à configurer le monde d'Yseult, puisqu'il constitue l'ingrédient familial nécessaire – du point de vue narratif – à la folie amoureuse. Seulement, ce lien ne saurait *mériter* les crochets d'une propriété structurellement nécessaire puisqu'il est mis en éclipse par l'amour, qui saura lui substituer tout un monde où Tristan et Yseult se définiront, des siècles durant (amoureuusement !) l'un par l'autre. Toute relation familiale en sera forcément projetée aux périphéries de leur monde...

Le rapport Mère-Yseult (*mMy*) nous semble l'un des plus profondément déstructurants du texte : c'est l'empathie maternelle qui crée le philtre. Et qui impose une nécessité autre, mal structurable.

Et si *m* en vient à connoter la mer, on pourrait encore maintenir le trait « maternité » puisqu'il s'agit d'un *dedans* tout aussi fécond pour la naissance de l'amour.

La captivité maternelle (*mCy* et *mCt*), maritime et *aimablement* amère a des vertus bien paradoxales : les deux protagonistes l'entretiennent (plus ou moins complaisamment) autant qu'ils la subissent. Tel semble, du moins, être le point de vue d'Yseult. Par une sorte de court-circuit plus ou moins logique, on pourrait ainsi poser la relation *tMy* du monde d'Yseult: Tristan et Yseult sont liés par la mère/la mer/l'amour. Et l'entité *m* se mue en verbe : l'*aimer* passe à l'acte, à mesure que le monde d'Yseult devient accessible à celui de Tristan.

Par ailleurs, les caractères aimable (A) et pathologique (P) de ce mal d'aimer représentent à leur tour des propriétés dignes de figurer dans la *matrysse* d'Yseult, vu leur caractère profondément déstructurant. Des propriétés hautement *accidentelles*, relevant de l'aventure survenue en mer.

Et Yseult se plaît à entretenir l'ambiguïté, puisque [lam&R] dénotera bien l'amour, en fin de compte, mais ne cessera jamais de connoter l'amertume d'un destin qui l'expulse outre-mer (et outre-mère, en quelque sorte)... Elle le dira bien, d'ailleurs, dans un état successif de la fabula – édité sous le titre « Dénouement du roman » : « Lasse, caitive ! Grant dolz est que jo tant sui vive, / Car unques nen oi se mal nun/ En cest estrange regiun. »²⁴. La relation *yMt* restera donc ambiguë, désignant la haine autant que l'amour – et, plus encore, l'emprisonnement malheureux : « Tristran, vostre cors maldit seit !/ Par vus sui jo en cest destreit ! »²⁵.

²⁴ « Hélas ! malheureuse que je suis ! Quelle douleur pour moi d'être encore en vie car je ne connais que le mal dans ce royaume étranger » (Lacroix, Walter 1989 : 401)

²⁵ « Tristan, puissiez-vous être maudit ! C'est à cause de vous que je me trouve dans cette détresse », *ibidem* : 401

Telle serait donc, après tout éclaircissement et malgré la joie à laquelle elle s'adonnera durant quelques pages, la matrice du monde d'Yseult, réduite aux individus qui en forment le noyau :

Wy	tMy	tCy
y	[+][-]	[+][-]
t	[+][-]	[+][-]
m	[+][-]	

Car la plupart des propositions sont tout aussi vraies que leur contraire : tout dépend de l'acceptation de *l'amer*.

Ainsi, Yseult éprouve non sans émerveillement (vers 41-43) un mal qui n'est pas mal à vivre. De son côté, Tristan avoue être affecté – mais pas affligé – d'un *mal en mer* qui le lie à Yseult (vers 65). Pourtant ce n'est pas un mal de mer (vers 68). Tristan est prisonnier de l'amour. Mais à quel point puisqu'il n'en fuit guère *l'anguisse* ? On dirait qu'il est *libre* d'en savourer la non-amertume.

Yseult, elle, est et n'est pas prisonnière d'un dedans oppressant. Elle veut (vers 44-45) et ne veut point (vers 41-43) s'en libérer. En outre, elle identifie tout sentiment à l'amertume, qu'elle rend omniprésente. Tel est le noyau de l'individu *m* pour elle : cette amère consubstantialité de la mère/mer et de l'amour.

Les trois dimensions du monde d'Yseult – son Moi, l'Autre et le mal – en font un monde structurellement impossible, puisque les propriétés assignables à la lumière du topic proposé par le texte – celui du « fol courage » – ne sont jamais ni pleinement présents, ni carrément absents. Autant dire une *matrysse*. Ou, dans les termes d'Umberto Eco, un *monde structurellement impossible*.

Mais tel n'est pas le cas de Tristan (ou de son *Wt*). Lorsqu'il prend la parole, lors de la scène dite *des aveux*, sa compétence encyclopédique arrive à décapiter la métaphore à trois têtes nourrie par Yseult.

Ou, mieux, il pose une « disjonction interprétative » : soit le mal de mer, soit l'amour²⁶: toute amertume est exclue.

Pour lui, d'ailleurs, suite à la réponse d'Yseult, un seul monde est possible, et fort bien structuré, semble-t-il, puisque purgé de toute contradiction :

Wt	tAy	tCy
t	[+]	[+]
y	[+].	[+]

Aucune trace de la mer ou de ses amertumes désormais.

²⁶ « Car deus mals i put l'en sentir, / L'un d'amer, l'autre de puïr », (mal !) traduit comme « car il est possible d'éprouver deux sortes de mal, l'accès de bile ou bien la nausée », *op. cit.* : 333. Au sujet de l'équivalent moderne de *l'amer*, voir Greimas A. J. 1999 : 25-26

[IamêR] n'est point un individu dont les propriétés soient essentielles dans la construction de son monde. Aussi l'entité maritime se réduit-elle à un simple cadre propice à l'amour. Et l'*amer* se voit remplacer, vers 70, par l'*amur*.

Seulement, l'ambiguïté ambiante colle encore à son *voleir* lorsqu'il se voit attribuer, vers 96-99, une certaine préférence pour l'*amour en mer*. Le contingent donc? Oui et non, puisque le narrateur l'appelle « Tristan l'amerous », rendant donc essentielle une propriété dont la manifestation initiale était des plus accidentelles... Nous maintenons donc les crochets (de la propriété structurellement nécessaire) puisque tout conduit à penser que Tristan se voit comme étant l'amoureux par excellence, *de iure* comme *de facto* : il entend bien « voir se poursuivre son plaisir » dans un refus souverain, mais impuissant, de la *terre* de retour.

Aussi pourrait-on dire que le monde de Tristan est centré autour de l'amour, englobe la mer (vers les marges peut-être) et repousse toute idée d'amertume, tandis que la présence de la « dolur » est éclipsée de la pleine lune du plaisir à assouvir (« ses enveitures demener »²⁷).

La deuxième propriété estimée structurellement nécessaire sera celle de la captivité : Tristan est subjugué par Yseult et inversement. Une réalité hautement structurante d'un monde à deux. Car, dans la vision d'un Tristan, Yseult est censée embrasser les mêmes points de vue. Et comme elle a la féminité de se taire, seul le monde essentiellement masculin de la certitude hédoniste sera mis en paroles par le narrateur. Un monde à deux, consensuel comme le désir. Mais perceptible désormais juste du côté de chez Tristan, dont la tristesse est rendue de manière indirecte : « Il en sunt tuit lié e joius/ Fors sul Tristran l'amerous »²⁸.

Si tout commence par la plainte d'Yseult et une consolation à la Tristan (toute en caresses), son monde à elle nous devient peu à peu inaccessible à mesure que celui de Tristan en dissipe les ambiguïtés constituantes.

Une fois franchi le cap de l'aveu, Yseult se contentera, tout simplement, de rester à l'ombre du dire tristanien. C'est lui qui a le dernier mot, abruptement ultime : « Assez en ay ore dit a sage »²⁹.

Et, en maître de la parole efficace, il est compris.

Yseult peut donc le seconder dans la création de ce monde où « ambedeus sunt en esseir »³⁰. Une matrice vient d'émerger. A l'oubli de toute matrysse, puisque la propriété [amoureux] est présente, donc susceptible de prédiquer un monde possible, partagé par les deux futurs amants.

C'est ici que l'amour se laisse identifier sans voile, c'est maintenant que les protagonistes s'adonnent aux joies et se soumettent aux *coutumes* de l'aimer. De son côté, Yseult plaidera donc, avec Tristan, pour le laisser-aimer. Et le monde de l'amour, tristanien par excellence, comptera la suivante d'Yseult au nombre de ses adhérents. Pour l'instant, la bataille des mondes est trist(an)ement gagnée.

²⁷ « voir se poursuivre son plaisir » (Lacroix, Walter 1989 : 334, vers 100).

²⁸ « tous se réjouissent à la seule exception de Tristan l'amoureux », *ibidem* : p. 334.

²⁹ « J'en ai déjà dit assez pour qui sait me comprendre », *ibidem* : 332.

³⁰ « tous deux vivent dans l'espoir », *ibidem* : 332.

Pas la guerre...

On pourrait se demander ce que deviennent, lors de ces vertiges de la logique, les *faces* des protagonistes.

Or, chaque monde est un territoire. Tout effort de le dissimuler relève de la *figuration à l'adresse de la face négative*. Au contraire, le mettre sous un jour favorable (devant des personnes censées l'apprécier à certains égards) tient à ce qu'on appelle depuis Brown et Levinson *figuration pour la face positive*.

Mettre son monde en libre accès c'est projeter une image de soi qui serve au mieux ses propres intérêts. C'est là ce qui fait, par exemple (pour s'ouvrir les bras d'une reine), le Tristan de notre fragment quand il prononce le mot « amur ».

L'acte de la déclaration d'amour est menaçant autant que flatteur. Si Yseult s'en réjouit, c'est qu'elle pense moins à son *los* et *pris* (correspondants médiévaux de la face positive) qu'à voir son monde possible s'actualiser, se nourrir d'*enveisures*, s'ancrer à la « haute mer » du *deduit*. Le tout, aussi « privément » que possible (au su d'un tiers), comme il sied à une face négative.

Mais, avec la problématique de l'amour, c'est celle de la liberté qui se pose avec le plus d'acuité. Autant d'exigences de la face négative.

Or, il est indéniable que les personnages se sentent d'abord menacés de ce point de vue, pour se voir amener progressivement à une sorte de renversement de perspective.

Au début, l'amour est un mal dont il convient de se garder. Mais, une fois accueilli au seuil d'un monde, il parvient vite au centre, pour tout refaire, de fond en comble.

Et ceci est vrai des deux amants : on n'a qu'à mesurer l'écart entre, d'une part, le « quer *pris* » d'Yseult et celui angoissé de Tristan et, d'autre part, leur plein investissement subséquent : « Que plus s'astient e plus i pert./ Vont s'en a joie li amant »³¹.

Contrainte toute extérieure au début, jugulant le cœur ; terre de liberté, à défendre contre tous, à la fin du fragment, lorsqu'ils sauront déployer la persuasion nécessaire pour entraîner Brangien dans leur douce « folie ».

Quant à la face positive, elle est peut-être mieux voilée puisque rien ne laisse penser, à une première lecture, que les victimes du poison puissent se soucier le moindre du monde de leur gloire personnelle.

Et pourtant, les deux aspirent indiciblement à cette aura de martyr qu'ils ne cessent de *figurer*, dans tous les sens du terme. Ils réclament, inconsciemment, l'honneur de souffrir d'un *mal* invraisemblable, a-humain entre tous.

Yseult la première : « Merveille est k'om la mer ne het/ Que si amer mal en mer set, /E que l'anguisse est si amere ! »³². On pourrait interroger, dans ce sens, le mot « om », qui, au-delà de son sens pronominal, charrie encore son ontologie nominale – qu'il ne convoque qu'en vue d'un dépassement encore

³¹ « plus l'un d'entre eux s'abstient, plus il se prive. Joyeux ils continuent le voyage », (Lacroix, Walter 1989 : 334, vers 90-91).

³² « Il est étonnant que quelqu'un qui connaît un mal si amer en mer, et qui se sent i amèrement oppressé, ne hâisse pas la mer (l'amour) » (*ibidem* : 332, vers 42-43).

virtuel... L'opposition *om-mer* s'enrichit d'ailleurs du sème [+viril] qui s'y amalgame, tandis que, du côté marin et maternel, « elle » *lui* prépare déjà une sorte de nimbe du malheur, face positive puisqu'elle est une source à *émerveillements* prometteurs.

Mais oyons Tristan : « Ly miens mal est del vostre estrait. / L'anguisse mon quer amer fait, / Si ne sent pas le mal amer »³³. Il se compare implicitement à Yseult, non sans en tirer quelque gloire (ne fût-ce que celle d'être à la hauteur – tragique par excellence – des attentes sous-communiquées par *elle*).

D'autre part, il est valorisant aussi de faire naître un consensus, une *conjointure*, une communion dans l'« anguisse »... Les faces des amants – investies comme positives – se fondent dans un *Nous* rayonnant ou obscur, au besoin. Une sorte d'aura nébuleuse qui constitue la Face-au-couple.

C'est justement Tristan qui en fournit le noyau. Pour lui, en effet, il s'agit d'oeuvrer à l'implantation, voire à l'expansion de son monde possible ; autrement dit, à sa radiante actualisation. Et c'est un *Roman de Tristan* que nous lirons. Un univers dont le mot « amour », au nu de sa première prononciation, représente la face et l'envers, la fragilité et la gloire. Au-delà de tout + ou -.

Et c'est bien à une sorte de gloire (noire) que vise, peut-être, notre narrateur lorsqu'il affirme, à la fine fin du roman, le caractère exemplaire de son récit, ainsi que sa haute pertinence, indépendamment du type de public :

« Pur essample issi ai fait/Pur l'estorie ambelir, / Que as amanz deive plaisir, / E que par lieus poissent troveir/ Choses u se puissent recorder »³⁴. Le monde narratif est voué à une propagation obscurément solaire, d'amplitude bien supérieure à la portée de la morale sur les esprits du temps. Rien que le titre d'« amour » et l'être s'en trouve ennobli, élevé aux sommets du modèle.

Car aimer à la folie, à la mort même, se doit de représenter, par-dessus toute loi, un idéal. De quoi auréoler, par-delà leurs *faces*, ces mondes parlant d'un *Tristan*, et d'une *Yseult*.

Corpus

Thomas d'Angleterre (1989), « Le Roman de Tristan », in Lacroix, Daniel, Walter, Philippe (éditeurs, traducteurs, commentateurs), *Tristan et Yseult. Les poèmes français. La saga norroise*, Librairie Générale Française.

Thomas d'Angleterre, (2004 [1989]), « Le Roman de Tristan », in Payen, Jean Charles, *Tristan et Yseult*, Maxi-Livres.

³³ « C'est l'oppression qui rend mon cœur bilieux (amer), et pourtant je ne ressens pas ce mal comme étant amer » (*op.cit.* : 333, vers 65-67)

³⁴ « J'ai agi ainsi pour offrir un modèle et pour embellir l'histoire afin qu'elle puisse plaire aux amants et afin qu'ils puissent, en certains endroits, se souvenir d'eux-mêmes. », (*op. cit.* : 480, vers 49-53)

Références bibliographiques

- BARTEAU, Françoise (1972), *Les Romans de Tristan et Yseut : introduction à une lecture plurielle*, Larousse.
- BROWN, Penelope et LEVINSON, Stephen (1987), *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press.
- BUSCHINGER, Danielle (éd) (1982), *Tristan et Yseut : mythe européen et mondial*, Colloque de l'Université de Picardie des 16 et 17 janvier 1982, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, n. 355.
- ECO, Umberto (1991 [1979]), *Lector in fabula*, Ed. Univers.
- (1992 [1990]), *Les limites de l'interprétation*, Bernard Grasset.
- (1996 [1990]), *Limitele interpretării*, Ed. Pontica.
- GENETTE, Gérard (1986 [1979]), « Introduction à l'architexte », in Gérard Genette, Hans Robert Jauss, Jean-Marie Schaeffer, Robert Scholes, Wolf Dieter Stempel, *Théorie des genres*, Seuil.
- (1972) *Figures III*, Seuil.
- GODEFROY, Frédéric (2000), *Lexique de l'ancien français*, Honoré Champion Editeur.
- GOFFMAN, Erving (1974 [1967]), *Les Rites d'interaction*, Minuit.
- GREIMAS, A. J. (1999), *Dictionnaire de l'ancien français*, Larousse-Bordas/HER.
- HUCHET, Jean-Charles (1990), *Tristan et le sang de l'écriture*, PUF.
- LACROIX, Daniel, WALTER, Philippe (éditeurs, traducteurs, commentateurs), *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, Librairie Générale Française.
- PAYEN, Jean Charles (1970) *Le Moyen Age. I*, Arthaud.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1992), *Les Interactions verbales*, tome II, Armand Colin.
- ONG, Walter J. (1982), *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Routledge.