

G. RAYNAUD DE LAGE

Faut-il attribuer à Bérout
tout le Tristan?

Bibliothèque Maison de l'Orient



145993

Extrait de la Revue
LE MOYEN AGE
N° 3, 1958

hommage de

l'auteur

G. Raynaud de Lag

Faut-il attribuer à Béroul tout le Tristan?

On a signalé depuis longtemps les disparates du *Tristan* de Béroul et l'on a aussi proposé d'y reconnaître l'œuvre de deux poètes distincts; puis une opinion opposée s'est fait jour et a triomphé: Béroul est devenu l'auteur unique du grand poème. Il suffit de suivre d'édition en édition les diverses introductions, depuis la première édition de Muret (S.A.T.F., 1903) jusqu'à la révision de Defourques (C.F. M.A., 4^e éd., 1947) pour voir se modifier les conclusions de l'érudition moderne. Mais comme la fin du poème est très précisément datée, par l'allusion incontestable du vers 3849 à une épidémie de 1190-91 à Saint-Jean d'Acre, on est naturellement conduit à placer le *Tristan* de Béroul après celui de Thomas, même si l'on situe celui-ci vers la fin du siècle, dans la décade 1180-90, ainsi que le fait par exemple M^{lle} Wind (1); et il faut convenir que la postériorité d'une œuvre d'apparence générale plus archaïque a de quoi déconcerter un lecteur sans malice. Nous voudrions essayer de reprendre la question en rappelant d'abord brièvement un certain nombre de difficultés de la thèse unitaire; mais surtout en faisant appel ensuite à des éléments de discussion nouveaux si possible: nous nous fonderons sur des éléments qui se laissent dénombrer, c'est-à-dire sur des traits de versification et de style; il ne s'agira pas sans doute de démonstration, car l'interprétation des données est toujours plus ou moins subjective et on ne peut pas dans ce domaine démontrer absolument; nous croyons cependant qu'il est pos-

(1) B.H. WIND, *Les fragments du Tristan de Thomas*, Leiden, 1950, p. 16.

sible de rassembler un faisceau de présomptions extrêmement fortes en faveur d'une solution dualiste : l'on aurait affaire selon nous dans le *Tristan* à l'œuvre de deux poètes différents, et vraisemblablement même à des publics de génération différente.

Des arguments qu'on a fait valoir contre l'unité du poème, nous ne pensons pas qu'il faille retenir ceux qui évoquent d'une part le silence du texte sur le philtre, après le retour de la forêt de Morrois, et d'autre part la mort prématurée de ce baron qui reparait par la suite et qu'il faut tuer une seconde fois. A propos du philtre, outre que les arguments *a silentio* sont généralement fragiles, nous ferons observer que le *Tristan* d'Eilhart, dont on reconstitue une version complète et fort proche des deux premiers tiers du poème attribué à Bérout, paraît oublier lui aussi la donnée du philtre, après le retour du Morrois, jusqu'au terme du récit, au moment où Marc apprend le fin mot de toute l'histoire ; du silence que la fin du poème français garde sur le philtre, nous éviterons donc de tirer une conclusion. Et nous ne concluons rien non plus de la mort prématurée du baron anonyme : on sait que Governal a tué et décapité dans la forêt l'un des trois ennemis de Tristan (v. 1656-1728), mais que les barons « félons » sont toujours trois quand aux vers 2755-58 le poète annonce comment ils périront par la suite ; il faut reconnaître une interpolation dans cet épisode (2) qui ne figure pas dans la narration d'Eilhart, parallèle à celle de Bérout dans cette partie du poème. Quoi que l'on puisse penser de l'unité de celui-ci, il n'y a pas intérêt à faire porter la discussion sur des éléments plus ou moins adventices.

Mais il y a d'autres incohérences que celles qu'on peut écarter en arguant d'interpolations. Les résidences royales posent un problème, puisque dans la première partie du *Tristan* Marc réside à Lancien (et Tintagel n'est alors que

(2) L'épisode de la mort du nain (v. 1306-50) est inconnu également d'Eilhart et peut être considéré comme interpolé, mais il n'entraîne pas d'incohérence dans la suite.

la patrie du nain ou des ennemis du héros : v. 264, 880, 1040), mais que plus tard le roi réside à Tintagel (v. 3150) ; aucune explication de ce changement n'est donnée par le poète. La Blanche Lande, a-t-on fait observer aussi, n'est pas d'abord terminée par un marais (v. 2653), mais il en est ainsi dans tout l'épisode du serment ambigu (v. 3294 et la suite). D'autres incohérences apparaissent à l'intérieur de ce que nous appellerons la seconde partie : la mort du forestier, qui avait été annoncée vaguement aux vers 1919-20, est prédite à nouveau, en même temps que celle des trois barons, aux vers 2759-64 : mais elle ne correspondra pas à ce que le poète nous en avait dit ; le forestier devait tomber dans la forêt sous la fronde de Perinis, en fait il sera tué d'un coup de lance par Govenal dans la Blanche Lande (v. 4045-54) après que Tristan aura abattu Andret. Tristan se cachera d'abord chez Orri comme Iseut l'y a invité, puis chez Dinas (v. 4300-01) sans que le poète s'en explique davantage (3).

Les partisans de l'unité admettraient volontiers qu'il y a là des retouches et des additions mal venues, des remaniements qui pourraient tenir à des rédactions, disons à des récitations successives, que l'auteur n'aurait pas raccordées ; nous aurions entre les mains un brouillon où coexisteraient plusieurs états logiquement incompatibles : les contradictions s'expliqueraient par là. Et nous admettrons bien en effet qu'un jongleur ait pu diversifier dans une certaine mesure ses effets au cours de récitations différentes ; mais nous ne pouvons pas croire que cette méthode orale de composition, que M. Rychner a étudiée de façon si intéressante à propos des Chansons de geste, ait pu entraîner plus de disparates qu'une autre ; on pourrait peut-être même soutenir qu'elle conduit à des schémas plus simples que la méthode écrite.

(3) Alors que la connaissance des lieux paraît assez précise chez Béroul, la fin du poème ne respecte même plus la localisation en Cornouailles et Marc parle comme un homme du continent :

*Par saint André, que l'en vet querre
oultre la mer, jusque en Escoce...* (v. 3132-3)

(Nous citons d'après l'éd. EWERT.).

Refaçon pour refaçon, il nous paraît plus simple de songer à deux ou trois rédacteurs différents (en tenant compte d'un remanieur ou d'un interpolateur), que d'imaginer des repen-tirs multiples d'un même auteur. D'autre part, si la composition orale peut rendre compte de certaines inadvertances de temps et de lieu — le poète s'est embrouillé, puis s'est corrigé — elle n'explique en aucune façon des modifications profondes de structure et l'altération de l'esprit de l'œuvre.

Il ne serait pas de bonne méthode ici de dissocier le *Tristan* de Béroul du *Tristan* d'Eilhart; leur parenté et leur parallélisme initial s'imposent trop rigoureusement pour qu'on puisse faire abstraction de l'un au moment où l'autre perd sa cohérence: et c'est justement quand il s'écarte d'Eilhart que le *Tristan* français se désavoue lui-même et s'égare. Nous ne soutiendrions pas sans doute que le roman de Béroul se soit trouvé dans sa rédaction première (4) un jumeau parfait du roman germanique, mais nous croyons raisonnable de supposer que les divergences de leur narration ne dépassaient pas — interpolations à part — les écarts qui sont attestés quand nous nous en tenons à la première partie de ce que nous possédons, écarts relativement minimes comme on sait: un pin ici, un tilleul là; le roi seul dans son arbre, ou là-haut en compagnie du nain; le nain qui attend dehors, ou qui se cache sous le lit de la reine; parfois corrections implicites ou explicites du poète français: ainsi, après le rendez-vous sous le pin, lorsqu'Iseut insiste presque lourdement sur le fait qu'elle va dire la vérité à son mari:

« Sire, le voir vos en desno.
Ne croiras pas que voir en die,
mais jel dirai sanz tricherie... » (v. 400-02),

tandis que chez Eilhart elle commence par un mensonge et

(4) Nous ignorons si elle était complète dans son premier état, et du reste, cette notion de « complétude » ne peut pas être alors ce qu'elle serait pour des modernes, si l'on admet que la « collection » du jongleur est en bonne partie dans sa mémoire :

Berox l'a mex en sen memoire (v. 1268);
un texte peut être cohérent sans être « complet ».

déclare au roi qu'elle n'a pas rencontré Tristan; ou dans le passage plus connu où Béroul écarte dédaigneusement la version des conteurs « vilains » qui font massacrer les lépreux ou font mettre à mort Ivain tout au moins par Tristan et Govenal (v. 1265-70) — et c'est la tradition « vilaine » qu'a suivie Eilhart.

Mais à partir du vers 2766 où Muret faisait commencer la seconde partie du *Tristan* et où nous ne croyons plus trouver la main de Béroul, il va s'agir d'un roman tout différent. Après l'annonce suspecte de la mort des barons et du forestier, nous trouvons une deuxième scène d'adieux qui suit de peu la première (v. 2681-2732 et 2777-2844) et la répète partiellement sans être désormais justifiée: il n'est plus question en effet d'une séparation immédiate, il n'est plus question d'un exil lointain du héros; alors que la première scène d'adieux nous plaçait normalement dans la perspective d'un départ de Tristan, et que la reine donnait à son amant l'anneau destiné à authentifier ses futurs messages, la seconde scène répète l'échange du chien et de l'anneau, mais s'achève par des recommandations toutes nouvelles: que Tristan ne s'éloigne pas avant de connaître les dispositions du roi à l'égard de sa femme (v. 2811-14) et qu'il se cache dans le voisinage, chez un ami; ces adieux ne sont donc que des demi-adieux et les deux amants correspondront par l'entremise d'un messager qu'ils connaissent tous deux, Periniés. Sans doute la requête d'Iseut n'est pas psychologiquement invraisemblable, il est assez naturel en un sens qu'elle redoute les réactions du roi Marc: mais cette inquiétude ne cadre pas bien avec le caractère du roi tel qu'il nous est connu; malléable et versatile, oui, mais non pas parjure et perfide, il doit, selon la logique de son personnage, s'en tenir aux termes de la négociation conduite par l'ermite Ogrin. Ces dispositions nouvelles ne cadrent pas du reste non plus avec le déroulement du récit chez Eilhart: là, Tristan s'expatrie dès le retour de la forêt; les adieux ont bien toute la portée dramatique que peuvent recevoir des adieux; le don de l'anneau, tel que Béroul le rapportait aux vers 2707 et sui-

vants (5), engageait la fidélité à l'absent et lui permettait d'accréditer ses messagers ; dans la fin du poème français, pas d'absence lointaine, pas de messenger inconnu.

Et puis, lorsque la reine aura réussi à se justifier par le serment ambigu, il ne sera plus question que de vengeance : mort d'Andret, mort du forestier, mort de deux des trois barons, et, si le roman n'était pas mutilé, nous verrions la mort du troisième. On se demande si le romancier pouvait amener Tristan à s'expatrier dans la suite, puisque tous ses ennemis étaient morts, et comment le soupçon même pouvait atteindre Iseut qui avait comme champions, à défaut de Tristan, tous les chevaliers de la Table Ronde, et pour répondant le roi Arthur en personne. Le poète peut se permettre de traiter en humoriste la scène du serment ambigu : les deux héros ne risquent plus rien. Ce n'est plus le ton de Béroul. Peut-on raisonnablement supposer que l'auteur de la première partie, qui savait bien d'un coup de pouce redresser un détail qui ne lui convenait pas, mais qui s'accommodait de la tradition au point d'en tirer le chef-d'œuvre que nous connaissons, que ce même poète ait procédé d'une façon aussi désinvolte à l'égard du récit traditionnel comme à l'égard de l'action de ses personnages ?

La seconde partie du *Tristan* multiplie des noms dont le poète était initialement plus avare, elle multiplie aussi les personnages. Le poème était dans sa première partie fondé sur un petit nombre d'acteurs, et ceux qui jouaient un rôle dans ce drame ne portaient pas nécessairement un nom : on entendait le chœur protester collectivement contre l'exécution d'Iseut et de Tristan, puis Dinas seul faire écho à ces plaintes et plaider à son tour pour la reine ; de l'autre côté, Ivain était le porte-parole des lépreux dont le cri l'appuyait. A présent, le drame requiert plus d'acteurs que de figurants, il donne même un nom aux barons anonymes de tout à l'heure ; le roi Arthur ne manque pas d'autorité et traduira fort bien

(5) EILHART ne mentionne pas le don de l'anneau à ce moment, mais il en fait état plus loin, dans les mêmes conditions que prévoit ici BÉROUL.

ses intentions (v. 3509-16 et 3538-49); n'empêche qu'après l'indignation collective du chœur (v. 3451-56) trois de ses chevaliers tour à tour le devancent et que Gauvain, puis Gerflet, puis Evain promettent male mort aux trois barons félons (v. 3457-94). Il advient même, par une inadvertance étrange, qu'Andret joue successivement deux rôles, favorable (v. 2870-72), puis hostile à Tristan qui l'abat (v. 4039-40). Mais nous voudrions surtout insister sur la place d'un de ces nouveaux venus, le forestier Orri; inconnu dans la première partie, il est dans la seconde l'hôte de Tristan, et son apparition coïncide avec une grave altération de l'esprit du roman: comme nous l'avons rappelé, le héros n'est pas parti à l'étranger après la restitution d'Iseut au roi Marc, mais à la prière de celle-ci et sur ses indications, il a trouvé un refuge dans le cellier d'Orri. Nous apprenons alors de la bouche de la belle ce dont nous ne nous serions jamais doutés jusque là à entendre le récit de Béroul, c'est qu'au temps de leur vagabondage déjà les deux amants avaient été à maintes reprises hébergés chez Orri, dans un asile souterrain infiniment plus confortable que la hutte romanesque de la forêt de Morrois:

*Nos i geümes mainte nuit,
en nostre lit que nos fist faire...* (v. 2820-21).

Plus loin, nous en apprenons davantage sur l'hospitalité du forestier et nous voyons Tristan mener chez lui une vie de coq en pâte; Orri aurait-il moins bien reçu les deux amants au temps de leurs pires épreuves?

*Tot li trove quant qu'ot mestier.
Orris estoit mervelles frans;
senglers, lehes prenet o pans,
en ses haies grans cers et biches,
dains et chevreus; il n'ert pas chiches,
molt en donet a ses serjanz.* (v. 3018-23).

Admettons que le poète, comme tant de jongleurs, rappelle discrètement à son protecteur les exigences de la vertu courtoise de largesse; mais nous ne lui pardonnons pas de nous

gâter le souvenir de la misère héroïque des Robinsons de l'amour :

*Molt avoient a faire queu!
Il n'avoient ne lait ne sel
a cele foiz a lor ostel.* (v. 1296-98).

« *Mex aim o li estre mendis
et vivre d'herbes et de glan
qu'avoit le reigne au roi Otran.* » (v. 1404-06).

*Mot sont el bois del pain destroit,
de char vivent, el ne mengüent.
Que püent il, se color müent?* (v. 1644-46).

« *Ha! Dex,* » fait il « *tant ai travail!
Trois anz a hui, que riens n'i fal,
onques ne me falli pus paine
ne a foirié n'en sorsemaine.* » (v. 2161-64).

Béroul avait écrit un poème où la grandeur de la passion s'inscrivait toute pure; Tristan et Iseut sauvaient tout juste leur vie et n'échappaient au bûcher qu'en fuyant au désert, dans la forêt de Morrois; mais le continuateur de Béroul fait des concessions à un public plus délicat peut-être et moins épris de grandeur; la victoire des héros est aisée et leur noble misère est sacrifiée à d'autres exigences; on préfère au poème de plein vent une œuvre de salon, on a goûté le *Tristan* de Thomas.

*
**

Il ne faut sans doute pas songer à déceler dans la langue du *Tristan* des discordances assez marquées pour trahir des âges différents et le dialecte a paru homogène à ceux qui l'ont étudié jusqu'ici. Il n'en serait peut-être pas de même du vocabulaire; mais c'est la facture du vers qui a retenu notre attention et qui fournit les premières présomptions matérielles à l'appui de notre thèse. Pour équilibrer la comparaison, il a fallu se borner à l'analyse des 1500 premiers vers et des 1500 derniers; sinon, nous risquions de déborder

les limites de la seconde partie du poème qui n'est pas très étendue (6). Nous nous attacherons successivement à étudier les rimes, les rejets, l'attaque des discours, puis avec les annonces et les parenthèses nous toucherons à des éléments caractéristiques du style oral.

Les rimes. — Une table des rimes fera d'abord apparaître la diversité qui est le propre des bons poètes, mais qui est beaucoup plus marquée dans les derniers vers que dans les premiers; les 1500 premiers vers (que nous appellerons désormais *groupe A*) offrent 139 rimes différentes, dont 40 ne se présentent qu'une fois, — les 1500 derniers (*groupe B*) en offrent 173; dont 80 ne se présentent qu'une fois (7): le jeu des rimes est donc nettement différent et beaucoup plus riche et pittoresque dans le groupe B.

Voici des indications sur la fréquence des rimes les plus courantes :

RIMES	GRUPE A	GRUPE B
a	4	16
ait, et	17	15
as	5	11
é	19	14
ee	14	13
ele	5	13
ent	32	19
er	31	19
i	22	12
ie	22	18
ier	25	30
ine	16	21
ir	20	10
is	20	21
oie	3	13
oient	2	7
oir	9	4

(6) Nous évitons ainsi d'englober l'interpolation de la mort du baron (v. 1656-1728), mais non pas le court passage de la mort du nain (v. 1306-50).

(7) Pour éviter toute ambiguïté, précisons que nous entendons par là des rimes comme *force* : *escorce* ou comme *simple* : *ginple* parce qu'il n'y a pas d'autre rime en —*orce* ou en —*inple* dans le groupe considéré.

RIMES	GRUPE A	GRUPE B
oit	16	4
on	17	20
or	21	18
ort	13	7

Les écarts sont assez considérables en certains points, mais ne suffisent pas à prouver la dualité de la rédaction ; il est plus important de voir si l'analyse peut déceler des mécanismes analogues d'association qui bloqueraient fréquemment les mêmes mots à la rime de part et d'autre et trahiraient ainsi un même auteur ; nous croyons que notre enquête paraîtra décisive à cet égard dans le sens négatif, et pour permettre d'en juger nous donnerons ci-après le relevé des rimes qui se répètent soit dans un groupe soit dans l'autre :

RIMES	GRUPE A	GRUPE B
(en)rage : corage	3	0
boschage : herberjage	2	0
(a)faire : debonere	0	3
deraisne : Saisne	0	2
Governal : cheval	2	1
Governal : ostal	0	2
lande : demande	0	3
arde : garde	0	2
arse : esparsse	2	0
part : esgart	0	2
pas : ars	2	0
Pas : dras	0	3
Pas : pas	0	2
Dinas : pas	0	2
haut : saut (ou composé)	3	1
chaut : saut	2	0
no vele : bele	0	3
mervelle : conselle	2	2
feme : regne	4	1
prendre : pendre	2	1
aquiter : parler	2	0
soner : (es) toner	0	2
terre : querre (ou composé)	2	3
terre : guerre	1	2
Yseut : veut	2	0

RIMES	GROUPE A	GROUPE B
<i>guez: esposez</i>	0	2
<i>merci: (i) ci</i>	4	2
<i>merci: ami</i>	2	0
<i>bien: rien</i>	3	2
<i>vient: tient</i>	5	0
<i>losengier: esloignier</i>	2	0
<i>vint: tint</i>	0	2
<i>taier: essaier</i>	0	2
<i>partir: sofrir</i>	2	0
<i>venir: tenir</i>	0	2
<i>dire: sire</i>	2	I
<i>sire: ire</i>	2	0
<i>dire: escondire</i>	0	3
<i>pris: mis</i>	2	I
<i>assis: vis</i>	0	2
<i>dit: escondit</i>	0	2
<i>petit: escondit</i>	0	2
<i>roi: foi</i>	3	0
<i>roi: desroi</i>	2	0
<i>roi: moi</i>	3	I
<i>toi: moi</i>	2	0
<i>roi: soi</i>	0	2
<i>vendroie: parleroie</i>	2	0
<i>diroie: soie</i>	0	2
<i>vois: bois</i>	2	0
<i>roi: troi et rois: trois</i>	3	0
<i>poise: toise</i>	0	3
<i>baron: raison</i>	I	2
<i>felon: Guenelon</i>	0	2
<i>(par)done: sone</i>	0	3
<i>mençonge: donge</i>	2	0
<i>sont: mont</i>	2	I
<i>jor: enor</i>	3	I
<i>dolor: seignor</i>	2	0
<i>jor: losengeor</i>	2	0
<i>loisor: amor</i>	2	0
<i>pløre: ore</i>	2	0
<i>torne: orne</i>	0	2
<i>cors: (de) fors (B) ou hors (A)</i>	I	3
<i>cort: (re) tort</i>	3	I
<i>mort: tort</i>	0	2
<i>mort: fort</i>	0	2
<i>duel: Tintaguel</i>	3	0
<i>commune: une</i>	I	2

RIMES	GROUPE A	GROUPE B
<i>cure: jure</i>	0	2
<i>Arthur: seür et seürs: Artus</i>	0	5
<i>plus: us</i>	2	0
<i>aperceut: desconnut</i>	2	0

Nous donnerons à part et complètement le relevé des rimes en *-ine* qui permettra de se faire une idée précise de la grande variété des rimes de part et d'autre, et qui, parce qu'il est un des moins favorables à notre thèse, confirmera cependant, croyons-nous, que les deux séries sont vraiment hétérogènes :

GROUPE A	GROUPE B
<i>roïne: encline</i> 2	<i>roïne: encline</i> 2
<i>roïne: gaudine</i> 1	<i>roïne: gaudine</i> 2
<i>roïne: espine</i> 1	<i>roïne: espine</i> 1
<i>roïne: Frocine</i> 2	<i>Gondoïne: roïne</i> 2
<i>haïne: roïne</i> 2	<i>roïne: cortine</i> 1
<i>frarine: roïne</i> 1	<i>roïne: eschine</i> 1
<i>farine: roïne</i> 1	<i>roïne: fine</i> 1
<i>roïne: orine</i> 1	<i>roïne: signe</i> 1
<i>beauveisine: roïne</i> 1	<i>roïne: chemine</i> 1
<i>roïne: cuisine</i> 1	<i>cortine: Gondoïne</i> 1
<i>verrine: porperine</i> 1	<i>gaudine: Gondoïne.</i> 1
<i>espine: Frocine</i> 1	<i>Goudoïne: termine.</i> 1
<i>espine: racine</i> 1	<i>Goudoïne: fresnine</i> 1
et au pluriel :	<i>cortine: espine</i> 1
<i>espines: racines</i> 1	<i>troïne: gaudine</i> 1
	<i>hermine: traïne</i> 1
	<i>orine: esterline</i> 1
	<i>cortine: cline</i> 1

De ces statistiques fastidieuses il nous semble résulter qu'il n'y a pratiquement pas de mécanisme verbal commun aux deux séries, puisque la *répétition* n'est attestée de part et d'autre que pour les couples *mervelle: conselle* — *terre: querre* — *merci: ci* — *bien: rien* — *roïne: gaudine* et *roïne: (en) cline*, dont la moitié sont des rencontres extrêmement banales.

Mais il est intéressant de noter que si, comme nous l'avons indiqué plus haut, la rime unique est deux fois plus fré-

quente dans le groupe B, cela tient à ce que le poète cherche la rime riche et rare, et qu'il la demande de temps à autre aux noms propres, en particulier aux noms de ville. Voici quelques-unes des rimes les plus heureuses :

Acre: *poacre* — *ladre*: *madre* — *muterne*: *esperne* — *enverse*: *perse* — *biches*: *chiches* — *filatieres*: *bieres* — *Niques*: *reliques* — *Isneldone*: *s'adone* — *deduis*: *Malpertis* (ou *Malpertuis*) — *tajurs*: *Artus*.

Dans le groupe A nous n'avons dans le même goût que la rime *pales*: *Gales*; *Tintaguel* rime trois fois avec *duel*. Le poète n'est ni malhabile ni médiocre, mais s'il est capable aussi de varier ses rimes comme le montre la table des rimes en *-ine*, il a moins de raffinement et de clinquant que son continuateur.

Les rejets. — Un vers aussi court que l'octosyllabe n'est utilisable dans le récit et dans le discours que si le poète recourt à l'enjambement, et s'il étale un mouvement sur deux, sur trois, voire même sur cinq et six vers; en appliquant à *Tristan* les observations faites par P. Meyer à propos du couplet d'octosyllabes (8), O. Borrmann a pu constater des différences très marquées entre la première partie et la fin du poème (9); nous pensons qu'il en est de

(8) Le couplet de deux vers, *Romania*, XXII I(1894), p. 1 ss.

(9) Das kurze Reimpaar bei Crestien von Troyes, mit besonderer Berücksichtigung des Wilhelm von England, *Romanische Forschungen*, XXV (1908), p. 320 K.

O. BORRMANN considère les vers 1 à 2765, — puis un passage de suture 2766-3031, — enfin les vers 3032 à la fin. La proportion des phrases aux couplets est la suivante: pour 100 couplets de facture traditionnelle, il y a 287 phrases dans la première partie (le texte de BÉROUL), 289 dans la seconde, 463 dans la troisième, tandis que pour compter 100 ruptures de couplet, il faut respectivement 472, 369 et 298 phrases. Le couplet ancien prédomine donc chez BÉROUL, tandis que son continuateur (troisième partie: notre groupe B) le brise beaucoup plus fréquemment.

Pour fixer les idées en recourant à d'autres éléments de la statistique de BORRMANN, disons que pour 100 couplets il y a 216 phrases dans *Eneas*, 338 dans *Troie*, 306 dans *Eracle*, 557 dans *Erec*, — et que pour 100 ruptures de couplet il faut respectivement 739 phrases dans *Encas*, 477 dans *Troie*, 391 dans *Eracle* et 253 dans *Erec*. — (Ainsi, à ne s'en tenir qu'à ces éléments, il faudrait rapprocher le

même en ce qui concerne le rejet, c'est-à-dire toutes les fois qu'une coupe détache au début du vers un groupe ou un mot qui appartient pour le sens à la phrase précédente, mais qui l'achève sur le vers suivant. Au commencement comme à la fin du *Tristan*, le poète a recouru au rejet du *complément* ou du *sujet*, et souvent de façon saisissante :

groupe A : *Il vos a fait chambres veer
por moi; s'il or m'en ot parler, (v. 175-6)
Nel se voudroit avoir pensé
mes oncles, ainz un an passé; (v. 213-4)
De nos voisins feron partir
de cort, que nel poon souffrir. (v. 623-4)
Fors tant que a ses piés gesoit
Pirinis, qui ne s'esmovoit; (v. 763-4)
Et sor la flor en pert la trace
du saut. Li rois Tristran menace. (v. 769-70)
Seignor, au roi vient la novele
qu'eschapez est par la chapele
ses niés, qui il devoit ardoir. (v. 1065-7)*

groupe B : *Tristran connoissoit bien le roi
Artus, si l'apela a soi: (v. 3713-4)
Gauvains, li niés Artus, demande
Gerflet: « Vez en la deus venir, (v. 4010-1)
Se ne vos mostre apertement
Tristan, la ou son aise atent
de parler o sa chiere drue; (v. 4281-3)
« Ha! las, » fait il, « que est devenuz
Goudouïne — or s'est toluz — (v. 4395-6)*

Tristan de BEROUL du *Roman de Troie* qui pourrait passer pour un peu plus « moderne » par sa versification.)

O. BORRMANN confirme les premières conclusions de MURET sur la rédaction du *Tristan* par deux poètes, sinon trois. La date de 1150 lui paraîtrait prématurée pour le texte de BEROUL; 1165-70 lui paraît très vraisemblable, à moins que le poète n'ait conservé tardivement une technique conservatrice. L'érudit allemand n'ose pas le séparer de CHRÉTIEN; ses observations permettraient cependant de placer BEROUL plusieurs années avant lui. Rappelons que M. A. FOURRIER date *Erec* de 1170.

Nous n'avons voulu relever que les rejets les plus frappants de part et d'autre, et il est clair que ceux-là portent sur des noms d'homme dans le groupe B et qu'il n'en est pas tout à fait ainsi dans le groupe A (10); les noms de personne s'y trouvent, il est vrai, en plus petit nombre, mais surtout le poète ne procède pas de même, et c'est cela qu'il nous faut retenir.

La différence est bien plus marquée dans le cas de rejet du *verbe*: l'effet est nettement plus brutal dans le groupe B que dans le groupe A, où le rejet est plus ample et porte sur une locution verbale plutôt que sur une forme verbale isolée:

- groupe A: *Li nain, que la chandele tient,*
vient avec lui. Tristan faisait... (v. 758-9)
 « *Sire, por Deu, de la roïne*
aiez pitié! » *Tristan l'encline.* (v. 797-8)
 « *Ahi! Tristan, si grant dolors*
sera de vos, beaus chiers amis, (v. 844-5)
Mex veut sallir que ja ses cors
soit ars, voiant tel aünee. (v. 946-7)
 « *Vos la volez sanz jugement*
ardoir en feu; ce n'est pas gent, (v. 1097-8)
Li contor dient que Yvain
furent nïer, qui sont vilain; (v. 1265-6)
- groupe B: « *Lasse, » fait ele, « mes amis*
est trovez, mes sires l'a pris! » (v. 3163-4)
El bois, par mié une gaudine,
entre, tot sos par le bois vet; (v. 3316-7)
 « *Ses m'aportez et mon cheval*
enreignez, mestre Governal; (v. 3587-8)

(10) Outre le rejet du vers 764 que nous avons cité, nous ne trouvons dans le groupe A que deux rejets qui portent sur un nom de personne, et dans les deux cas ce nom est accompagné d'une préposition qui rend le rejet moins brutal:

Por qui jadis vos combatistes
o le Morhout, quant l'oceïstes (v. 27-8),
Que ne fist faire Costentin
a Segoçon, qu'il escolla (v. 277-8).

Fiert l'en l'escu, en mié la voie
l'abat et le braz li peçoie. (v. 4041-2)
A l'issue d'une gaudine
garda, vit venir Gondoïne; (v. 4355-6)
Le fel qui fu a la paroi
garda, si vit Tristan entrer, (v. 4420-1)

Des séries d'exemples qui précèdent, on conclura à des mécanismes poétiques différents, et donc à des poètes distincts.

L'attaque des discours. — C'est un fait que dans les textes archaïques, dans la Chanson de geste par exemple, dans la mesure où elle est archaïque, les discours commencent au début d'un vers et s'achèvent au terme d'un autre vers; il est intéressant d'examiner à cet égard discours et propos du *Tristan*, à condition d'exclure les dialogues trop serrés qui fausseraient la perspective: encore faut-il considérer que cette exclusion ne frappe guère dans nos deux groupes que le second, qui comporte deux passages de dialogue vif et coupé dont on ne trouverait pas l'équivalent dans la première partie.

La proportion est inverse entre les deux groupes: dans le premier, propos et discours commencent 54 fois avec un vers complet et sans rupture, tandis que cela ne se produit que 37 fois dans le groupe B; mais inversement le premier vers est rompu par une incise (*dit il, fait il*) ou s'ouvre par une annonce (*Artus dist, etc.*) 33 fois dans le groupe initial et 53 fois dans le groupe terminal: ici encore par conséquent il y a divergence, avec plus d'archaïsme dans le groupe A.

Les annonces. — Mais nous allons trouver des indications bien plus caractéristiques à notre sens et bien plus intéressantes si nous laissons la facture du vers pour étudier un procédé traditionnel des compositions orales, l'annonce, l'appel au public dont on relance périodiquement l'attention, en particulier aux tournants du récit. Le *Tristan* est trop mutilé en effet pour que nous puissions espérer y rencontrer à intervalles ces résumés et ces reprises que M. Rychner a

signalés dans la Chanson de geste; il n'y en a guère qu'un exemple qui se laisse sûrement reconnaître ici, aux vers 1351 et suivants :

*« Seignors, molt avez bien oï
comment Tristran avoit salli
tot contreval, par le rochier,
et Govenal sor le destrier
s'en fu issuz, quar il cremoit
qu'il fust arz, se Mars le tenoit.
Or sont ensemble en la forest... (v. 1351-7).*

mais de l'absence de ce procédé dans la seconde partie nous ne pouvons rien conclure, car elle est trop écourtée.

Cet appel au public ne prend pas toujours la forme circonstanciée d'une reprise, ce peut être et c'est souvent un simple : « *Oiez, seignor...* », ou un « *Qui veut oïr...* » : ce vers d'annonce est terminé très fréquemment dans nos éditions par deux points :

*Oiez com el l'a devanci : (v. 4)
Oiez du franc de bone main : (v. 3520).*

Il est utilisé fréquemment lorsqu'un personnage apparaît ou réapparaît, lorsqu'aux ruptures de la narration on fait retour sur tel ou tel qu'on avait oublié un moment, et finalement il peut n'être qu'un artifice de présentation : après la visite des héros à l'ermite, le poète nous ramène à la cour :

*Seignors, oiez con por Tristran
out fait li rois crier son ban! (v. 1431-2);*

ainsi le poète réintroduit Govenal :

Mais or oiez de Govenal : (v. 965);

ou un discours du faux « ladre » :

Oiez du ladre com il ment : (v. 3812)

Toutefois, dans la première partie de l'œuvre, l'appel au public n'est pas encore réduit à une simple formule, fixée et usée; la preuve en est qu'il est susceptible d'amorcer mieux qu'un développement nouveau du récit : une brève

confiance du narrateur, une invite à la sympathie ; le poète fait participer les auditeurs au drame :

*Ha! or oiez gel traïson
et confaite seducion,
a dit au roi cil nain Frocin!
Dehé aient tuit cil devin!
Qui porpensa tel felonie
con fist cist nain, qui Dex maudie? (v. 643-7) ;*

de même plus loin, pour étendre sur Tristan la protection divine :

*Oiez, seignors, de Damledé,
comment il est plains de pité;
ne vieat pas mort de pecheor... (v. 909-911)*

On pourrait faire des observations analogues à la suite des vers « d'annonce » 1351, 1431 et 1437. Mais il n'en serait pas de même à la fin du poème où le traditionnel *Oiez!* se rencontre aussi souvent (11), mais où sa valeur concrète d'apostrophe est bien moins marquée puisqu'il n'est plus en mesure de susciter le dialogue avec le public et d'appeler les confidences du poète ; il n'introduit quelquefois qu'une petite observation sèche (12) :

(11) *Oiez* se trouve employé 10 fois dans chaque groupe, *escoutez* une ou deux fois.

(12) Notons un petit développement sur la « sagesse » d'Iseut (v. 3882-3898) qui n'est que son expérience du cheval et du voyage ; en voici les premiers vers :

*Oiez d'Yseut com el fut sage!
Bien savoit que cil l'esgardoient
qui outre le Mal Pas estoient.
Ele est au palefroi venue,
prent les langues de la sanbue,
ses noua desus les arçons ;
nus escuïers ne nus garçons
por le taier mex nes levast
ne ja mex nes aparellast.
Le lorain boute soz la selle,
le poïtral oste Yseut la bele,
au palefroi oste son fraïn...*

Ce passage trahit un goût marqué pour le petit détail réaliste qu'on relève ailleurs dans la seconde partie, par exemple à propos

*Oiez des trois, que Dex maudie :
par eux fu molt li rois malez,
qui o Tristan estoit meslez.* (v. 3028-30)

Mais une autre façon de présenter les nouveaux venus paraît se répandre, qui n'est attestée qu'une fois, semble-t-il, dans la première partie du roman, c'est *Atant es vos* :

Atant es vos lor escuier... (v. 2101),
plus fréquent dans la seconde partie (13) :

Atant estes vos Pirinis... (v. 3393)
Atant es vos le roi Artus... (v. 3702)
Atant es vos Yseut la bele... (v. 3824).

Les parenthèses. — Et nous en venons enfin à l'un des éléments les plus typiques du récit de Béroul, à ces traits par où se trahit et s'affirme sa sympathie pour les héros, à ces apartés si pleins de charme qui font du récit ce qu'il est aussi, une œuvre au lyrisme délicat en même temps qu'une œuvre forte et grande. Nous avons vu comment l'apostrophe au public entraîne souvent de ces parenthèses où le poète nous prend à témoins et de la violence de l'amour et de la malice d'Yseut et de l'admirable instinct d'Husdent, — parenthèses multiples, parfois très brèves :

Dex! tant ert a Tristan sordois! (v. 386),
parfois très longues, comme on l'a vu déjà aux vers 643-647 ou comme ici :

*Ha! Dex, qui puet amor tenir
un an ou deus sanz découvrir?
Car amors ne se puet celer;
sovent cline l'un vers son per,
sovent viennent a parlement,*

des « menus » d'Orri (vers déjà cités) ; c'est une inspiration qui n'est pas familière au poète de la première partie que cette peinture de genre.

(13) *Atant et es vos* peuvent se trouver isolément dans la première partie, mais nous croyons ne les trouver associés qu'au vers 2101.

*et a celé et voiant gent ;
par tot ne püent aise atendre,
maint parlement lor estuet prendre. (v. 573-80)*

Là encore, avec ces suspensions du récit, ces intrusions du conteur au milieu de ses personnages, cette façon directe de prendre l'auditeur comme confident, nous sommes en plein dans le style oral, et sans doute plus d'un auteur saura en tirer parti beaucoup plus tard encore. Mais ce n'est pas vraiment le cas du continuateur de Bérout ; les parenthèses chez lui sont réduites à peu de chose et se présentent sans cette extrême variété qu'elles ont toujours chez Bérout, qui les invente au lieu de les fabriquer ; dans la fin du *Tristan* on rencontre plus d'une fois de fausses questions avec des *Que diroie?* :

*De son mantel que vos diroie? (v. 2884)
Cele nuit fu la lune dime.
Que diroie? Li terme aprime
de soi alegier la roïne (v. 3563-5)
Des chevaliers que vos diroie? (v. 3991)
Des vesteüres que vos diroie? (v. 4098).*

Et c'est bien si l'on veut une sorte de parenthèse qui s'ouvre avec le *Que diroie?*, car le poète en use pour amorcer une description en hors-d'œuvre ; mais jamais ces brefs morceaux n'ont le ton et l'allure d'une confidence personnelle, ce sont des passages descriptifs aimables, et c'est tout.

*
**

Après ces divers sondages dans le *Tristan* « de Bérout » nous pensons avoir convaincu le lecteur qui nous aura suivi, que ce n'est pas le même poète qui est l'auteur de ces 4000 et quelques vers ; aucun des points de vue auxquels nous nous sommes successivement placé ne suffirait à caractériser un poème et un auteur, mais il nous semble que c'est la convergence des conclusions qui assure ici la preuve, dans la mesure où l'on peut parler de preuve. Du côté des rimes, nous

faisons la différence entre deux bons poètes dont le premier a gardé davantage des habitudes du chanteur de geste, et dont le second est plus attentif à l'*individualité* de la rime ; ici, comme aussi dans les rejets, le second fait un sort aux noms propres, noms d'homme et noms de ville, qui ont toujours servi aux artistes à obtenir des *effets* inattendus par le recours au mot rare, souvent au mot étranger. Les attaques des discours confirment cette impression que la première partie tient plus du poème *oral* et la seconde davantage du poème *écrit* ; il n'y a là que des nuances, pourrait-on objecter ; sans doute Béroul n'a pas écrit une Chanson de geste dans le *Tristan*, mais un roman en octosyllabes, et son continuateur n'est pas un sectateur de « l'art pour l'art » ; mais les nuances qui les distinguent sont suffisamment accusées à notre sens pour être incontestables. Et quand nous passons de la facture du vers aux habitudes du style, nous pénétrons plus avant dans la chair des textes et dans la personnalité des poètes ; là encore des différences apparaissent entre celui qui sait jouer de toutes les ressources traditionnelles de la *parole* et celui qui est plus un *écrivain* qu'un *diseur*. Avec les deux parties du *Tristan*, nous nous trouvons à la jonction de ces deux « versants » de la vie littéraire du XII^e siècle, tous deux représentés dans cette œuvre ; avec toutes les nuances qu'on voudra et toutes les atténuations nécessaires — nous savons bien qu'il n'y a pas d'œuvre purement « écrite » et pas d'œuvre purement « orale », surtout à cette époque — l'œuvre de Béroul a davantage un aspect archaïque et oral, la continuation davantage un aspect moderne et écrit.

Mais cette conclusion, si elle paraît valable, ne sera pas sans conséquences pour l'histoire littéraire : car si la seconde partie du *Tristan* demeure fermement accrochée à la date de 1191, la première partie de l'œuvre, « décrochée », peut être reculée de vingt ou vingt-cinq ans : pas extrêmement ancienne puisqu'elle n'offre pas l'ancien couplet d'octosyllabes et qu'elle le brise constamment, elle peut cependant être contemporaine des débuts de Chrétien de Troyes ; peut-être est-ce Béroul qui a rompu avant Chrétien le couplet d'octosyllabes ? peut-être est-ce lui qui a inspiré à Chrétien de

faire attendre les noms de tel ou tel de ses personnages au lieu de les nommer d'emblée? peut-être enfin son *Tristan* a-t-il précédé celui de Chrétien? Ce sont là des questions auxquelles l'absence ou la mutilation des textes empêche de répondre, mais qu'il est permis de poser, à partir du moment où le *Tristan* de Béroul est affranchi d'une date que l'on assigne légitimement à son continuateur.

Clermont-Ferrand.

G. RAYNAUD DE LAGE.
