

Joanna Gorecka-Kalita

Université Jagellonne

 ORCID ID : 0000-0003-0674-9146

e-mail: joanna.gorecka-kalita@uj.edu.pl

## « Chascun qui entre est entaiez<sup>1</sup> ». Le mépris dans le *Tristan* de Bérout

### RÉSUMÉ

L'article analyse la place du mépris dans *Le Roman de Tristan* de Bérout. Dès son apparition dans la littérature, l'amour de Tristan et d'Iseut est l'objet d'une double perception : image valorisée du « martyr d'amour » d'une part, et d'autre part celle, nettement moins positive, d'une passion dégradante, voire méprisable. Il est intéressant de constater que le mépris n'apparaît pas seulement dans les œuvres polémiques, mais qu'il est au contraire bien présent déjà dans le texte-source, surtout dans la version de Bérout. Une étude approfondie des termes utilisés pour qualifier la passion (y compris ceux qu'emploient les protagonistes eux-mêmes), l'analyse du jeu de masques et des épisodes qui mettent en scène les situations particulièrement humiliantes, dans lesquelles se retrouvent tous les personnages sans exception, révèle un regard ironique et narquois de l'auteur, et met en valeur une tonalité parfois brutale, voire cynique, de l'œuvre. L'analyse s'organise autour des grands épisodes du récit : le « rendez-vous épié », le déguisement de Tristan en lépreux et le « serment ambigu » d'Iseut (le passage du marais).

**MOTS CLÉS** : Bérout, Tristan et Iseut, passion, mépris, lèpre, saleté

“Chascun qui entre est entaiez”. Contempt in Bérout's *Tristan*”

### SUMMARY

The article analyses the place of contempt in Bérout's *Romance of Tristan*. Since its appearance in literature, the love of Tristan and Isolde has been the object of a double perception: on the one hand, a valued image of the “martyrdom of love”, and on the other hand, the much less positive image of a degrading, even despicable passion. It is interesting to note that contempt does not only appear in polemical works, but is, on the contrary, already present in the source text, especially in Bérout's version. An in-depth study of the terms used to describe passion (including those used by the protagonists themselves), an analysis of the play of masks and of the episodes that stage the particularly

---

<sup>1</sup> « Entaiez » : couvert de boue, embourbé.

humiliating situations in which all the characters without exception find themselves, reveals an ironic and sarcastic look by the author, and highlights the sometimes brutal, even cynical tone of the work. The analysis focuses on the major episodes of the story: the scene of the “clandestine rendezvous”, Tristan’s disguise as a leper and Isolde’s “ambiguous oath” (the crossing of the marsh).

**KEY WORDS** – Bérout, Tristan and Isolde, passion, contempt, leprosy, dirt

« L’amour-passion glorifié par le mythe [tristanien] fut réellement au douzième siècle, date de son apparition, une RELIGION dans toute la force de ce terme »<sup>2</sup> : on aurait du mal à trouver aujourd’hui un médiéviste qui souscrirait sans réserve à la thèse ainsi formulée par Denis de Rougemont dans son ouvrage célèbre, *L’Amour et l’Occident* ; ouvrage qui est en fait une virulente dénonciation de ce que son auteur nomme « un grand mythe européen de l’adultère ». La pertinence de sa vision par trop homogène et idéalisée a été vite remise en cause par les chercheurs. Et depuis, tout semble avoir été dit sur la complexité et l’ambiguïté de l’image de l’amour véhiculée par les récits tristanien respectifs. Il n’en reste pas moins que l’association paradigmatique de l’amour et de la mort, ainsi que celle de l’amour et de la folie, restent gravées dans notre sensibilité, avec leur composante sacrée – ou sacrilège.

Ainsi, pour Simon Gaunt, Tristan et Iseut sont « perhaps the Middle Ages’ most celebrated martyrs to love », et Tristan est la figure emblématique la plus importante du « martyr d’amour »<sup>3</sup>. Selon Dominique Demartini, Tristan est « ivre d’amour » comme saint Alexis l’est de Dieu, et comme saint Alexis il s’abaisse pour atteindre l’objet de son désir<sup>4</sup>. Des opinions opposées, pourtant, ne manquent pas : ainsi, pour Denyse Delcourt, comme pour Sarah Kay, Tristan est tout au plus un Alexis « à l’envers », puisque son sacrifice ne conduit à aucune transfiguration, mais bien à une dégradation<sup>5</sup>. En fait, que l’on discute les traits courtois ou non-courtois du roman, ses aspects politiques et moraux, l’enjeu fondamental du débat semble résider justement là : l’amour tristanien est-il un sentiment ennoblissant ou dégradant ?

Le débat n’est pas récent, tant s’en faut. La réception de la légende tristanienne est en fait ambivalente dès le début, on le sait. Point de référence pour le troubadour, qui aime à se présenter comme un « plus-que-Tristan », le héros n’est pas seulement

<sup>2</sup> D. de Rougemont, *L’Amour et l’Occident*, Paris, Librairie Plon, 1972, p. 153.

<sup>3</sup> S. Gaunt, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature. Martyrs to Love*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 15 et 120.

<sup>4</sup> Cf. D. Demartini, « Ivres de Dieu et d’amour, Alexis et Tristan », in *L’Unique change de scène. Écritures spirituelles et discours amoureux (XIF-XVII<sup>e</sup> siècle)*, éd. V. Ferrer, B. Marczuk, J.-R. Valette, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 103-121.

<sup>5</sup> Cf. D. Delcourt, *L’Éthique du changement dans le roman français du XII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Librairie Droz, 1990, p. 64 ; S. Kay, *Courtly Contradictions: The Emergence of the Literary Object in the Twelfth Century*, Stanford University Press, 2001, p. 77 ; cf. également B. Cazelles, « Alexis et Tristan : les effets de l’enlaidissement », *Stanford French Review*, 1981, n° 5, p. 85-95.

l'image même de la souffrance amoureuse – pour ne citer que Bernard de Ventadour (« plus trac pena d'amor / de Tristan l'amador, / que'n sofrí manhta dolor / per Izeut la blonda »)<sup>6</sup> – mais aussi l'idéal de la fidélité dans l'amour : « E Tristantz fon de totz los amadors / Lo plus leals e fes mais d'ardimens » (Peire Cardenal)<sup>7</sup>. C'est à la même légende positive que se réfère dans son *Chèvrefeuille* Marie de France :

Plusurs le me unt cunté e dit  
 E jeo l'ai trové en escrit  
 De Tristram e de la reïne,  
 De lur amur que tant fu fine,  
 Dunt il eurent meinte dolor,  
 Puis en mururent en un jur<sup>8</sup>.

Dans cette perspective, la souffrance inhérente à l'amour passion tristanien est indubitablement un facteur ennoblissant<sup>9</sup>. Cette lecture, pourtant, est loin d'être la seule : toute l'œuvre de Chrétien de Troyes, on le sait, pourrait en effet être lue comme une virulente polémique avec le modèle de l'amour de Tristan et d'Iseut. Depuis ses protestations dans la chanson *D'Amors, qui m'a tolu a moi* (« Onques du buvrage ne bui / Dont Tristan fu empoisonnez ; / Mes plus me fet amer que lui / Fins cuers et bone volentez »<sup>10</sup>), jusqu'à la polémique implicite et / ou explicite dans *Erec et Enide*, *Cligès*, *Yvain* et *Lancelot*, l'écrivain champenois se montre résolument hostile à la passion fatale et anti-sociale, lui opposant un amour raisonné, accepté et, sinon conjugal, du moins comportant une valeur sociale positive.

Je voudrais m'arrêter ici sur un passage de *Cligès*, ouvrage considéré souvent comme une sorte de « roman à thèse », voire comme un « anti-Tristan ». Son héroïne, Fénice, se trouvant dans une situation initiale analogue à celle d'Iseut (amoureuse d'un jeune homme, forcée d'épouser son oncle), proteste ainsi contre l'adultère :

Einz vodraie estre desmembree  
 Que de nos .II. fust remembree  
 L'amor d'Iseut et de Tristen,  
 Dont tantes **folies** dist l'en  
 Que **hontes** m'est a raconter.  
 Je ne me porroie acorder

<sup>6</sup> Bernard de Ventadour, « Tant ai mo cor ple de joya », in J. Roubaud (éd.), *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, Paris, Seghers, 1980.

<sup>7</sup> Peire Cardenal, « Alexandris fon le plus conquerens », in *ibid.*

<sup>8</sup> Marie de France, *Chèvrefeuille*, in *Lais de Marie de France*, éd. K. Warnke, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 262.

<sup>9</sup> Cf. M. R. Blakeslee, *Love's Masks. Identity, Intertextuality and Meaning in the Old French Tristan Poems*, Cambridge, Brewer 1989, p. 98: "In this perspective, Tristan's suffering ennobles him, transforming him into a figure of high tragedy at the same time that it foreshadows the death that will ultimately claim the lovers".

<sup>10</sup> Chrétien de Troyes, *D'Amors, qui m'a tolu a moi*, in *idem, Romans*, Paris, Le Livre de Poche, 1994.

A la vie qu'Ysez mena.  
 Amors en lui trop **vilena**,  
 Car li cors fu a dos **rentiers**  
 Et li cuers iere a un entiers.  
 Ensi tote sa vie usa  
 C'onques les dos ne refusa. [...]  
 Ja voir mes cors n'iert **garçoniers**,  
 Ja n'i avra **.II. parçoniers**<sup>11</sup>.

La véhémence de cette attaque frappe, moins par son intransigeance morale<sup>12</sup>, que par le choix d'expressions particulièrement brutales et offensantes : « folie », « honte », « vilener », « rentiers », « garçoniers »... Le dénominateur commun de ces termes et images est bien le mépris injurieux qu'ils expriment. L'amour tristanien est ici non seulement rejeté, réfuté, mais aussi dénigré, calomnié, rabaissé.

Et que dit le texte incriminé, au juste ? Défend-il du moins sa propre cause ? La réponse est loin d'être univoque. Le roman – dans toutes ses versions et variantes – pourrait en effet se placer tout entier sous le signe du double. Si « l'esthétique du double » est manifeste surtout dans la version de Thomas, avec ses jeux du dédoublement/redoublement des personnages<sup>13</sup>, celle de Béroul est peut-être marquée davantage par une profonde ambivalence axiologique. Ambivalence qui nous fait hésiter entre l'image positive de « bone amor » unissant les amants malheureux, et celle, négative, d'une passion dégradante et par conséquent méprisante. Certes, le narrateur dans le roman de Béroul est clairement partial ; il apporte un soutien inébranlable aux amants, et n'analyse jamais leurs défaillances ou faiblesses. Ce sont bien les barons qui sont « félons », le roi « n'a pas corage entiers », est « par trop deputaire », tandis que les amants sont « buen et loial ». Même Dieu semble être leur allié, puisque le narrateur – et les héros eux-mêmes – lui attribuent des miracles opérés en leur faveur. Pourtant, comme l'écrit Philip Bennett, « La voix qui s'arrogue le droit de parler au nom de Dieu est celle du narrateur. Mais celui-ci intervient presque autant pour suggérer la culpabilité des amants que pour condamner les ennemis de Tristan et Iseut »<sup>14</sup>.

Dans la première scène conservée du récit béroulien, le roi monté sur un pin dans le jardin du palais épie les amants qui s'y rencontrent clandestinement la nuit. Ceux-ci, pourtant, aperçoivent l'ombre (ou reflet) du roi dans la fontaine et peuvent ainsi inventer sur-le-champ un stratagème qui leur permettra de déjouer l'intrigue et détourner la situation en leur faveur. Celui-ci consiste en un discours à double entente, ayant deux destinataires, l'un apparent (respectivement Tristan et Iseut)

<sup>11</sup> Chrétien de Troyes, *Cligès*, in *idem*, *Romans*, op. cit., v. 3099-3116 (je souligne).

<sup>12</sup> Cf. S. Gaunt, op. cit., p. 132.

<sup>13</sup> Cf. Y. Foehr-Janssens, *La Jeune fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010.

<sup>14</sup> Ph. E. Bennett, « Jugement de Dieu ; parole d'auteur. Béroul et le débat sur l'intentionnalité au XII<sup>e</sup> siècle », in *Tristan et Iseut, un thème éternel dans la culture mondiale*, éd. D. Buschinger, W. Spiewok, Greifswald, Reineke-Verlag 1996, p. 13-25 ; ici p. 25.

et l'autre réel, quoique caché (le roi qui ignore que les paroles lui sont en vérité adressées). Iseut peut ainsi protester de son innocence :

Li rois panse que par **folie**,  
Sire Tristran, vos aie amé » (20-21)  
« N'ai corage de drüerie  
Qui tort a nule **vilanie** » (33-34)  
« E il [li felon] ont fait entendre au roi  
Que vos m'amez d'**amor vilaine** (56-57)<sup>15</sup>.

Il est intéressant de constater ici la présence des mêmes termes péjoratifs qu'employait Fénice dans le passage cité *supra* pour critiquer l'amour de Tristan et Iseut. Il est temps de passer en revue ces vocables précis, avec tout ce qu'ils connotent.

En premier lieu, il y a donc la « folie ». Il faut noter que les mots « fol » et « folie » appliqués à l'amour – et il n'y en a pas moins de onze occurrences dans le texte – ne désignent chez Bérout jamais l'intensité du sentiment ni un état morbide, mais bien l'aspect immoral de la relation. La « fole amor » est l'antonyme de « bone amor ». Comme l'écrit Fabienne Pomel, « La 'fole amor', c'est ainsi dans le *Tristan* de Bérout l'amour transgressif, condamnable du double point de vue moral et social »<sup>16</sup>. Plus précisément, la « fole amor » est directement liée à la débauche, au comportement sexuel illicite et à la sexualité débridée, comme en témoigne la réflexion du roi Marc observant cette scène du haut du pin : « S'il s'amasent de **fol'amor**, / Ci avaient asez leisor, / Bien les veïse entrebaisier » (301-303). Iseut, dans sa conversation avec le roi suivant cet épisode, abonde dans ce sens :

Or savez bien certainement  
Mot avïon bele loisor :  
Se il m'amast de **fole amor**,  
Asez en veïsiez senblant. [...]  
Ne veïstes qu'il m'aprimast  
Ne mespreïst ne me baisast (494-500).

Même réflexion que fera, bien plus avant dans le texte, Marc observant les amants endormis dans la forêt de Morrois : « Se il s'amasent **folement**, / Ja n'i eüsent vestement »<sup>17</sup> (2007-2008).

<sup>15</sup> Bérout, *Le Roman de Tristan*, éd. D. Poirion, in *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, 1995. Toutes les citations proviennent de cette édition. Les chiffres entre parenthèses suivant les citations renvoient aux vers.

<sup>16</sup> F. Pomel, « L'écho et le masque : le fou d'amour dans la logique du double et la crise de la communication (Narcisse, Écho, Tristan, Lancelot) », in *Les Fous d'amour au Moyen Âge. Orient – Occident*, éd. Cl. Kappler, S. Thiolier-Mejean, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 141-156 ; ici p. 141.

<sup>17</sup> Cf. aussi les paroles du nain Frocin au roi : « Se Tristran l'aime **folement**, / A lui vendra a parlement » (661-662).

Viennent ensuite la « vilanie » et « l'amor vilaine », des termes tout aussi méprisants, puisque leur acception résulte d'une fusion de deux étymons à valeur nettement péjorative : *uillanus* (paysan, rustre) et *uilis* (vil, bas, méprisable). Cette notion, laquelle, comme l'écrit Daniel Poirion, « s'applique à l'amour coupable, renvoyant au code social et non religieux de la moralité »<sup>18</sup>, revient six fois dans le récit<sup>19</sup>.

En s'expliquant avec le roi dans la scène suivant cet épisode, Iseut y ajoute un terme plus injurieux encore : « Qar tu penses que j'aim Tristrain / Par **puterie** et par anjen » (407-408). On trouve trois occurrences dans le texte pour les mots dérivés de la racine *put*, qui signifie – avant d'acquérir son sens moderne – « ignoble, bas, méprisable », et provient du latin *putere*, « puer ». D'autres synonymes s'y ajoutent encore, tels que « rage, felonie, desroi, honte, amor por desanor, amor par desroi ». L'autre terme qui complète la phrase, « anjen », veut dire « artifice, ruse, fraude, tromperie ».

Ce qui peut surprendre, toutefois, c'est que ces termes apparaissent en majorité dans la bouche des amants eux-mêmes. Certes, l'on peut objecter qu'ils les utilisent surtout pour protester de leur innocence face au roi ou aux calomnieux : ils adopteraient ainsi, par dissimulation, la perspective de leurs adversaires. Il n'en reste pas moins qu'ils donnent ainsi à leur relation – ne serait-ce qu'en la démentant – des noms particulièrement injurieux. Si ironie il y a, elle n'est pas en fait moins méprisante<sup>20</sup>. Cette ambivalence ou duplicité doit nécessairement provoquer une contradiction ou un malaise que la psychologie moderne nommerait une dissonance cognitive. Si les amants reconnaissent la pertinence de ces dénominations – c'est à dire s'ils reconnaissent que l'amour adultère est bien une « folie », « vilanie » ou « puterie », donc un sentiment digne du mépris – ils doivent en fin de compte se juger méprisables. Et, sur le plan général et social, ils ne peuvent le contester. Tout au plus peuvent-ils conjointement plaider « non-coupable », en rejetant le blâme sur le philtre amoureux, comme dans cette scène de la confession avortée qu'est leur première entrevue avec l'ermite Ogrin, lors de leur fuite dans la forêt du Morois :

Tristan  
« Que ele m'aime en bone foi  
Vos n'entendez pas la raison :  
Qu'el m'aime, **c'est par la poison** »  
(1382-1384).

Iseut  
« Il ne m'aime pas, ne je lui  
**Fors par un herbé** dont je bui  
Et il en but : ce fut pechiez »  
(1413-1416).

Ce déni de responsabilité n'élève pas leur passion pour autant, ne la rend ni plus belle ni plus noble. L'emprise du philtre s'avère dans cette optique particulièrement humiliante, puisqu'elle ravale en quelque sorte les amants au rang des bêtes gouvernées par un instinct irrépissible, tels Atalante et Hippomène métamorphosés en lions pour

<sup>18</sup> D. Poirion, Notice in Bérout, *Tristan et Yseut*, op. cit., p. 1145.

<sup>19</sup> Entre autres, dans les paroles d'Iseut au roi : « Bien senble ce chose certaine : / Ne m'amot pas d'amor vilaine » (501-502).

<sup>20</sup> Cf. L. Doyle-Gates, "Precisions on the Use of Irony in Bérout's *Tristan*", *Tristania*, 1993, n° 14, p. 15-30.

avoir souillé l'autel du temple dans le récit ovidien<sup>21</sup>. Leur amour ne sera qualifié – par eux-mêmes, toujours, puisque le narrateur se montre occasionnellement moins sévère à leur égard – de « fine » et « bone » qu'à partir du moment où le philtre cesse d'agir, puisqu'il est dorénavant, aux dires d'Iseut, « sanz desanor » : autant dire qu'il avait été déshonorant avant.

Pourtant, l'on méprise aussi bien celui que l'on dupe : d'abord parce qu'il se laisse duper – et s'avère par là moins intelligent, plus naïf – mais aussi parce qu'il peut être considéré comme la cause première du mensonge. Le roi, le nain et les barons, en espionnant les amants, en leur tendant les pièges, les forcent en quelque sorte à tricher, à inventer des stratagèmes pour s'en sortir. Lorsqu'Iseut relate à Brengain le succès de l'entrevue nocturne sous le pin, elle résume la situation avec les mots : « partie me sui del tripot » (369). Ce terme, dont la connotation péjorative et la tonalité méprisante se maintiennent de nos jours, a au Moyen Âge le sens de « mauvaise situation, embarras », donc plus proche du « tripotage » actuel. Dans le récit de Béroul, il apparaît à quatre reprises : outre la situation décrite plus haut, il désigne la ruse du déguisement en lépreux (« Si apreng de tel tripot », 3304), l'enlèvement des barons félons dans la fange (« lait tripot », 3858) et le piège tendu aux amants par les barons à la fin du fragment conservé (« la franche ne se gardoit / Des felons ne de lor tripot », 4345-4346).

Le mépris va bien au-delà des mots. Le roi perché sur le pin, épiant le rendez-vous clandestin des amants à la manière du mari cocu des *fabliaux*, apparaît ici comme une caricature dérisoire de la figure majestueuse d'un Charlemagne trônant **sous** le pin, arbre royal par excellence, dans *La chanson de Roland*<sup>22</sup> : paradoxalement, le souverain rehaussé au sens littéral – puisque monté en haut de l'arbre – se trouve ainsi rabaissé au sens figuré. Le nain Frocin – être abject et difforme dont le nom peut être rapproché de *frog*, « grenouille » – inflige au roi la difformité des oreilles de cheval, non moins ridicules que les cornes qui vont bientôt apparaître à l'horizon linguistique pour désigner l'attribut du mari trompé... Si l'on ajoute finalement les barons félons que l'on verra se vautrer dans la fange dans l'épisode du serment d'Iseut (j'y reviendrai plus tard) on se trouve face à un petit monde fort peu digne de respect, ce qui a permis à Barbara Sargent-Baur de situer le roman de Béroul « entre *fabliau* et romance », et à Jean Batany de parler dans ce contexte d'une « tragédie ludique »<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 519-739 ; URL : (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met10/M10-519-739.htm> ; consulté le 21.02.2019).

<sup>22</sup> Cf. A. Labbé, « Nature et artifice dans quelques jardins épiques », in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, *Senefiance* 28 (1990) ; URL : <https://books.openedition.org/pup/2980> ; consulté le 21.02.2019) : « Les jardins du *Roland* [...] sont [...] l'espace purement symbolique où inscrire, dans l'épiphanie de Charlemagne trônant sous le pin, l'union du roi *cosmocrator* avec les puissances de la nature féconde ».

<sup>23</sup> Cf. B. N. Sargent-Baur, « Between Fabliau and Romance: Love and Rivalry in Béroul's *Tristan* », *Romania*, 1984, t. 10, n° 418-419, p. 292-311 ; J. Batany, « Le *Tristan* de Béroul : une tragédie ludique », in *L'Hostellerie de Pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995, p. 27-39.

Le déguisement de Tristan en lépreux – masque particulièrement avilissant – s’inscrit dans cette logique. Appeler son amour « puterie », ou endosser le rôle d’une créature ignoble, sont deux stratégies qui se ressemblent, puisque dans les deux cas il s’agit d’écarter les soupçons en stigmatisant de manière exceptionnellement humiliante la passion adultère. Les connotations sexuelles d’un tel masque sont incontestables. Sans qu’il soit nécessaire d’évoquer ici l’équivalence symbolique de la lèpre et du péché de luxure – universelle parmi les commentateurs des textes sacrés au XII<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup> – il suffit d’écouter le discours d’Yvain, lépreux qui propose au roi Marc, après la capture des amants en flagrant délit, une punition de la reine adultère, consistant en une vie « sanz valoir », une vie pire que la mort :

Yseut nos done, qu’ert commune.  
 Païor fin dame n’ot mais une.  
 Sire, en nos a si grant **ardor**  
 Soz ciel n’a dame qui un jor  
 Peüst souffrir nostre convers (1193-1197).

La « victoire » de Tristan sur les lépreux, et la libération d’Iseut de leurs mains, inaugurent pour les amants la période de la vie en dehors de la société, dans la forêt de Morois. Et cette sorte de parenthèse se ferme dans la scène de l’*escondit*, c’est-à-dire de la disculpation publique de la reine. Celle-ci élabore un stratagème dont le point crucial est bien le déguisement de Tristan en lépreux. Le héros s’y applique avec un art consommé : il est non seulement déguisé et muni de tous les accessoires nécessaires (bourdon, gourde, crécelle), mais aussi défiguré, avec le visage « bocelé » (couvert de pustules, tuméfié), s’exprimant avec peine d’une voix rauque et sifflante (« O le nes fait subler l’alaine »). Faisant allusion aux connotations lubriques et vénériennes de la maladie, il répète presque mot à mot les paroles d’Yvain, en disant qu’il y a une « si grant arson [...] en son cors / A poine l’en puer geter fors » (3657-3658). Ces associations sont renforcées par les injures qu’il reçoit : on le traite de « mignon » (prostitué) et « herlot » (débauché)<sup>25</sup>. Le narrateur complimente d’ailleurs son jeu de manière non moins équivoque : « Tex a esté set anz mignon / Ne set si bien traire guignon » (3636-3637).

Toute la mise en scène, minutieusement préparée, a également un caractère carnavalesque : Daniel Poirion parle d’une « sottie »<sup>26</sup>, et Jean Batany d’une « chorégraphie festive »<sup>27</sup>. Le décor est formé par le marécage boueux qui semble s’étendre jusqu’à l’infini, et que le narrateur se complaît à décrire de manière particulièrement riche et imagée :

<sup>24</sup> Résumée dans la formule célèbre d’Adam Scot : “Lepra corporis, luxuria imago”. Cf. M. R. Blakeslee, *Love’s Masks, op. cit.*, p. 71.

<sup>25</sup> Cf. *ibid.*, p. 70-71.

<sup>26</sup> Cf. D. Poirion, Notice, *op. cit.*, p. 1138.

<sup>27</sup> J. Batany, *op. cit.*

Entor lui sont li taier mol. (3620)  
 [...] mos est li fans.  
 Li cheval entrent jusq'as flans,  
 Maint en i chiet [...]. (3671-3673)  
 Li marais font desoz lor piez.  
 Chascun qui entre est entaiez. (3681-3682)  
 Li paseor sollent lor draz,  
 De luien puet l'om oïr les huz  
 De ceux qui solle la paluz. (3698-3400)  
 Fange troverent a mervelle  
 Desi q'as auves de la selle (3799-3800), etc.

Le lépreux assis sur la butte dominant le marais apparaît comme le souverain dérisoire d'un royaume de la vase. Pourtant, à la différence de toute la cour, lui n'en est pas affecté : paradoxalement, c'est le roi Marc, dont les sujets pataugent dans la boue, qui fait penser à Audigier, héros d'une parodie scatologique de la chanson de geste<sup>28</sup>. Entre le roi Marc est le faux lépreux, un dialogue équivoque s'installe :

« Qanz anz as esté fors de gent ? »  
 « Sire, trois anz i a, ne ment.  
 Tant con je fui en saine vie,  
 Mot avoie cortoise amie.  
 Por lié ai je ces boces lees [...] ».  
 Li rois li dit : « Ne celez mie  
 Comment ce te donna t'amie ».  
 « Dans rois, ses sires ert meseaus,  
 O lié faisoie mes joiaus,  
 Cist maus me prist de la comune » (3759-3773).

Ce discours à double entente permet à la vérité de passer inaperçue sous le déguisement trompeur, et par conséquent de se mêler inextricablement au mensonge. Trois ans, c'est bien la période de la durée du philtre dans le récit de Bérout ; philtre qui a en effet condamné Tristan à une vie d'exclu, en marge de la société<sup>29</sup>. Le visage tuméfié « por lié » (pour elle, à cause d'elle) : est-ce parce qu'elle a eu l'idée d'un tel déguisement – ou à cause de son amour pour elle ? La lèpre, qui, selon les paroles de Tristan / lépreux, a d'abord atteint le mari de son « amie », semble ainsi se propager, s'étendre comme la fange qui les entoure, jusqu'à devenir l'image universelle de la condition humaine. S'agit-il donc de mépris pour le roi – mari trompé qui va laisser son gage dans ce jeu de dupes (puisque

<sup>28</sup> Cf. O. Jodogne, « Audigier et la chanson de geste avec une édition nouvelle du poème », *Moyen Âge*, 1960, n° 66, p. 495-526 : « Ses peres tint Cocuce un païs mou, / ou les gens sont en merde jusqu'au cou ».

<sup>29</sup> Dans la forêt de Morois, lorsque le philtre cesse d'agir, le héros lui-même insiste sur cette durée : « Ha ! Dex, fait il, tant ai travail ! Trois anz a hui, que riens n'i fâl, / Onques ne me failli pus paine / [...] Ge sui essillié du païs, / Tot m'est falli et vair et gris, / Ne sui a cort a chevaliers » (2161-2169).

le mendiant va lui extorquer son aumusse) – de mépris pour sa propre passion aliénante, ou de mépris pour les hommes en général... ?

Les pires avanies – appelées par le narrateur « martyr », non sans ironie sans doute – sont bien entendu réservées aux barons félons : ceux-ci se vautrent et barbotent dans la vase, et leur humiliation publique (puisqu'au terme de ce « bain », ils perdent tout sentiment de dignité et se déshabillent devant tous : « voiant le pueple, se despollent », 3863) suscite l'hilarité générale et fait jubiler Iseut : « El taier vit ses ainemis, / Sor la mate sist ses amis. / Joie en a grant, rit et envoie » (3825-3827). Le contraste entre l'image de la reine somptueusement habillée et celle de ses détracteurs salis et dénudés va vite s'estomper, pourtant, puisque le stratagème d'Yseut consiste, on le sait, à monter à califourchon sur le dos du lépreux et à passer le gué de cette manière, pour pouvoir ensuite prêter serment en des termes d'une brutalité choquante. Car la reine ne suivra pas la formule proposée par le roi Arthur, ô combien plus délicate, laquelle insiste sur le caractère de son sentiment pour Tristan ; elle lui préférera celle présentant l'image crue de l'acte sexuel ; acte qu'elle met auparavant en scène, en quelque sorte à l'envers :

Torne le dos, et ele monte.  
Tuit les gardent, et roi et conte. [...]  
Yseut la bele chevaucha,  
Janbe deça, janbe dela (3933-3940)<sup>30</sup>.

L'image de la reine se dédouble donc aussi : d'une part, souveraine habillée de soie et d'hermine, avec ses cheveux blonds tressés de fils d'or, une couronne d'or sur sa tête, et d'autre part, cavalière grotesque montant l'infirme. De même que dans le dialogue cité *supra* entre le roi Marc et le faux lépreux, un sens incontestablement grivois, voire obscène, se manifeste dans cette scène. Y contribuent la posture carnavalesque de la reine, les noms d'« âne » et « bête de somme » dont elle gratifie sa monture, les expressions familières et le ton vulgaire qu'elle emploie (« Ge vuel avoir a toi afere », 3913 ; « Vite, [...] un poi t'arengé ! », 3923 ; « Diva ! malades, mot es gros ! / Tor ça ton vis et ça ton dos ! », 3929-3930), et finalement le commentaire qu'elle fait au roi Arthur, lorsque celui-ci l'invite à récompenser son porteur :

« Par ce le foi que je vos doi,  
Forz truanz est, asez en a [...].  
Soz sa chape senti sa guige.  
Rois, s'aloiere n'apetice » (3962-3966).

Iseut a donc tâté la « courroie » de Tristan sous sa chape et constaté que sa « bourse » ne rétrécit pas. Certes, elle développe ensuite son commentaire, en disant

<sup>30</sup> Cf. D. Poirion, Notice, *op. cit.*, p. 1140-1141 : « elle mime un rapport sexuel inversé tout en commentant les attributs du faux lépreux ».

qu'elle a « senti » dans le sac du mendiant les « pains demiés et les entiers » ; mais cela ne saurait effacer l'équivoque scabreuse de ses paroles. Elle traite en outre le lépreux de « truang » et d'« herlot », pour clore son discours par la remarque suivante : « Hui a sui bone pasture / Trové a gent a sa mesure » (3977-3978). La plupart des traducteurs rendent ce passage par « les gens tels qu'il voulait / qu'il lui fallait ». Mais on peut aussi, me semble-t-il, y lire en filigrane le même jugement que celui que Tristan a laissé entendre dans son dialogue facétieux avec le roi Marc : tout le monde est à la mesure du lépreux, tous sont entachés de lèpre, de corruption, d'impureté, de fausseté. Tous, sans exception, sont méprisables.

Aux gens méprisables, donc, est offert un serment cynique, plein de mépris, scandaleux dans sa précision technique, se situant aux antipodes de toute courtoisie ou même de la simple délicatesse et choquant de surcroît par son association avec l'élément religieux :

Or escoutez que je ci jure,  
 De quoi le roi ci aseüre :  
 Si m'aït Dex et saint Ylaire,  
 Ces reliques, cest saintuaire,  
 Totes celes qui ci ne sont  
 Et tuit icil de par le mont,  
 Q'entre mes cuises n'entra home,  
 Fors le ladre qui fist soi some,  
 Qui me porta outre les guez,  
 Et li rois Marc mes esposez. [...]
 Des deus ne me pus escondire :  
 Du ladre, du roi Marc, mon sire.  
 Li ladres fu entre mes janbes (4199-4213).

Gottfried de Strasbourg, chantre de la *Minne*, a préféré censurer cet épisode, en remplaçant les jambes par les bras, et le déguisement en lépreux par celui de pèlerin ; Joseph Bédier l'a suivi dans son adaptation (l'on ne peut savoir avec certitude quel était le choix de Thomas, mais comme aussi bien la *Saga* de Frère Robert que la *Folie d'Oxford* gardent les cuisses, il est fort probable que le motif y figurait dans la même forme). Le lépreux et le roi ont donc été tous les deux entre les jambes d'Iseut, le roi Marc est lépreux lui aussi, comme les lépreux lubriques auxquels il avait jadis donné Iseut pour qu'elle leur soit « commune » (et Tristan emploie bien le même mot, pour dire l'origine de sa maladie : « Cist maus me prist de la comune ») : la lèpre ronge ainsi le triangle amoureux entouré de vase où s'enlisent tous ceux qui s'y aventurent.

Il semblerait donc que rien n'échappe au mépris universel qui englobe actes, paroles et sentiments dans le roman de Bérout. Il y a une valeur, pourtant, qui reste à l'abri de la corruption universelle : c'est la souffrance. Non la souffrance physique ou celle découlant de l'humiliation publique, mais bien celle, existentielle et fondamentale, qui provient de la conscience douloureuse du décalage entre, pour

ainsi dire, « l'ange et la bête », de cette dissonance tragique vécue intimement par l'homme déchiré entre « le spleen et l'idéal ». Les barons « félons » ou le nain « devin », personnages essentiellement malveillants, ne connaissent pas cette déchirure : ils seront donc couverts d'opprobre et ne connaîtront aucune réhabilitation. Mais les amants, eux, ressentent cette dissonance dans toute son intensité : bien qu'incapables de résister à la passion, ils sont capables de regretter leur propre déchéance et la souffrance qu'ils provoquent contre leur gré. Ils pourraient bien reprendre à leur compte les paroles de saint Paul : « Je ne fais pas le bien que je veux et commets le mal que je ne veux pas. Malheureux homme que je suis ! ». Dans cette perspective, se juger méprisable, c'est déjà cesser de l'être.

## Bibliographie

- Batany, Jean, « Le *Tristan* de Bérout : une tragédie ludique », in *L'Hostellerie de Pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995, p. 27-39
- Bennett, Philip E., « Jugement de Dieu ; parole d'auteur. Bérout et le débat sur l'intentionnalité au XII<sup>e</sup> siècle », in *Tristan et Iseut, un thème éternel dans la culture mondiale*, éd. Danielle Buschinger, Wolfgang Spiewok, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, p. 13-25
- Bérout, *Tristan et Yseut*, éd. Daniel Poirion, in *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 3-121
- Blakeslee, Merritt R., *Love's Masks. Identity, Intertextuality and Meaning in the Old French Tristan Poems*, Cambridge, Brewer, 1989
- Cazelles, Brigitte, « Alexis et Tristan : les effets de l'enlaidissement », *Stanford French Review*, 1981, n° 5, p. 85-95
- Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, Le Livre de Poche, 1994
- Delcourt, Denyse, *L'Éthique du changement dans le roman français du XII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Librairie Droz, 1990
- Demartini, Dominique, « Ivres de Dieu et d'amour, Alexis et Tristan », in *L'Unique change de scène. Écritures spirituelles et discours amoureux (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, éd. Véronique Ferrer, Barbara Marczuk, Jean-René. Valette, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 103-121
- Doyle-Gates, Laura, « Precisions on the Use of Irony in Bérout's *Tristan* », *Tristania*, 1993, n° 14, p. 15-30
- Foehr-Janssens, Yasmina, *La Jeune fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010
- Gaunt, Simon, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature. Martyrs to Love*, Oxford, Oxford University Press, 2006 <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199272075.001.0001>
- Jodogne, Omer, « *Audigier* et la chanson de geste avec une édition nouvelle du poème », *Moyen Âge*, 1960, n° 66, p. 495-526
- Kay, Sarah, *Courtly Contradictions: The Emergence of the Literary Object in the Twelfth Century*, Stanford University Press, 2001
- Labbé, Alain, « Nature et artifice dans quelques jardins épiques », in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval, Senefiance*, 1990, n° 28, URL : <https://books.openedition.org/pup/2980> ; consulté le 21.02.2019
- Marie de France, *Lais*, éd. Karl Warnke, Paris, Le Livre de Poche, 1990

- Ovide, *Métamorphoses*, X, URL : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met10/M10-519-739.htm> ; consulté le 21.02.2019
- Poirion, Daniel, Notice in Bérout, *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1127-1150
- Pomel, Fabienne, « L'écho et le masque : le fou d'amour dans la logique du double et la crise de la communication (Narcisse, Écho, Tristan, Lancelot) », in *Les Fous d'amour au Moyen Âge. Orient-Occident*, éd. Claire Kappler, Suzanne Thiolier-Mejean, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 141-156
- Roubaud, Jacques (éd.), *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, Paris, Seghers, 1980
- Rougemont, Denis de, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Librairie Plon, 1972
- Sargent-Baur, Barbara Nelson, "Between Fabliau and Romance: Love and Rivalry in Bérout's *Tristran*", *Romania*, 1984, t. 10, n° 418-419, p. 292-311 ; <https://doi.org/10.3406/roma.1984.1708>

**Joanna Gorecka-Kalita** est professeur assistant à l'Institut de Philologie Romane de l'Université Jagellonne. Médiéviste, spécialiste de la littérature arthurienne et de l'hagiographie médiévale, elle a publié, outre de nombreux articles, une traduction de *Tristan et Iseut* (Bérout, Thomas et les récits brefs) en polonais, annotée et accompagnée d'une notice (*Tristan i Izolda*, Wrocław, Ossolineum, 2006), ainsi qu'une étude de *La Vie de saint Jehan Paulus* intitulée *Pustelnik na czworakach. Żywoť świętego Jana Paulusa – studium legendy*, Cracovie, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017.

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/">https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/</a>)</p> <p>Received: 2019-01-04; Accepted: 2020-09-09</p>
---	---