



HAL
open science

“ Les ‘Enfances Tristan’ dans le Tristan en prose ”

Adeline Richard Duperray

► **To cite this version:**

Adeline Richard Duperray. “ Les ‘Enfances Tristan’ dans le Tristan en prose ”. *Enfances Arthuriennes*, actes du 2e colloque international de Rennes, (6-7 mars 2003), p. 189-202., 2003. hal-01714784

HAL Id: hal-01714784

<https://hal.science/hal-01714784>

Submitted on 30 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Nus ne le veoit qu'il ne se merveillast de li¹ : les Enfances Tristan dans le Tristan en prose.

RICHARD Adeline
(Université de Provence)

Paradoxalement, et bien que cela heurte notre sens chronologique des événements, les récits d'enfance médiévaux sont le plus souvent un récit second, composé après celui des hauts faits du héros adulte : que l'on pense, dans le domaine épique, aux *Enfances Guillaume* ou aux *Enfances Vivien*, dans le roman au récit de l'enfance merveilleuse de Lancelot, dans le *Lancelot en prose*, écrit postérieurement au *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes. Pour ce qui concerne les enfances du héros éponyme dans le *Tristan en prose*, on peut aussi constater qu'elles sont un élément second, cette fois parce qu'elles ne constituent pas la première partie du récit. Celle-ci, en effet, qui a souvent été considérée par la critique comme un très long prologue, est occupée par la narration d'une période bien antérieure, celle où se sont aimés, haïs ou déchirés les ancêtres de Tristan.

Ce prologue nous renvoie à la difficulté de définir les *enfances* du héros en littérature et dans notre roman en particulier. Comprise comme une *praefiguratio*² et comme un élément fondamental qui légitime la naissance de Tristan³, l'histoire de ses ancêtres fait partie, malgré tout, de ses *enfances*. Cet épisode raconte l'attente d'un héritier, il est donc déjà question du personnage éponyme, avant même son arrivée. La fin des *enfances* est plus difficile encore à délimiter, du fait qu'elle peut être marquée par l'âge⁴, mais bien plus souvent par

¹ *Le Roman de Tristan en prose*, édité par Renée L. Curtis, 3 volumes, Munich, Max Hueber Verlag, 1963 ; réédition : Cambridge, D. S. Brewer, 1985. Citation extraite du tome 1, § 263.

² Nous aurons l'occasion de revenir sur cette notion au cours de notre développement.

³ Voir Doris Desclais-Berkvam, *Enfance et maternité dans la littérature française des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles*, Paris, Champion, 1981. En particulier, p. 17-21, il est rappelé que l'inquiétude règne quant à la légitimité des naissances et la crainte de voir un bâtard se glisser dans le lignage pour en corrompre la pureté et la succession, « tout auteur se doit donc de donner, au moins partiellement, la généalogie de ses héros. »

⁴ Danièle Alexandre-Bidon et Didier Lett, *Les Enfants au Moyen Age, V^{ème}-XV^{ème} siècles*, Paris, Hachette, 1997, p. 137 : « [...] douze est un chiffre symbolique qui évoque l'achèvement : il y a douze apôtres, il faut douze mois pour faire une année, douze deniers pour faire un sou... et douze ans pour sortir de l'enfance. » C'est notamment l'âge auquel on considère comme normal qu'un enfant accomplisse les mêmes tâches qu'un adulte, quelle que soit leur difficulté. Cependant, cet âge n'est pas unanimement considéré comme celui du passage à l'âge adulte, comme le remarque Doris Desclais-Berkvam, *op. cit.*, p. 58 : « [...] l'âge de la majorité n'est pas non plus absolument fixé. Philippe de Beaumanoir [Philippe de Beaumanoir, *Coutumes de Beauvaisis*, Paris, Picard, 1899-1900, n°522] le situe à quinze ans pour les héritiers mâles et à douze ans pour les filles, mais il précise : *par nostre coustume.* »

un événement qui projette l'enfant dans le monde adulte⁵. Le texte nous indiquera-t-il à quel moment Tristan cesse d'être un enfant ?

L'histoire des ancêtres a pour conséquence de retarder de beaucoup l'arrivée du héros et ce n'est qu'après s'être longtemps fait attendre qu'il apparaît enfin au lecteur. Les *enfances*, considérées au sens strict d'épisode où le personnage est encore petit garçon, constituent l'*incipit*⁶ de la vie de Tristan, tandis que le prologue forme plutôt celui de la somme arthurienne composée par le roman. On pourrait donc considérer que se trouvent deux *incipit* dans le *Tristan en prose*, correspondant aux deux projets de ce dernier : relater toute l'histoire du royaume arthurien, et celle du grand oublié du *Lancelot en prose*, Tristan.

Traditionnellement, la valeur de l'*incipit* est bien de présenter les personnages, les lieux, les situations et même les thèmes ou motifs qui seront déclinés et développés par l'oeuvre qu'il inaugure. Il est donc le lieu où le lecteur commence à prévoir les diverses possibilités offertes par le récit. De même, l'enfance est naturellement la période où tout est envisageable, où rien n'est fixé ni décidé, où tout reste à écrire. A priori, les *Enfances Tristan* sont donc un double lieu d'ouverture pour la suite du récit ; reste à savoir si cette ouverture n'est pas peinte en trompe-l'oeil. Tristan est-il un héros en construction et le récit de son enfance le lieu de tous les possibles, ou prétexte à raconter l'enfance du roman ?

Bien que le personnage de Tristan et son histoire existent déjà dans divers intertextes, tout peut être récrit dans le *Tristan en prose* (ce roman le prouve à maintes reprises), tout est donc possible. Lorsque naît le héros éponyme, sa personnalité et sa vie restent à inventer, ou plutôt à réinventer. Cependant, pour sa création, l'auteur va suivre un certain nombre de *topoi* afin d'élaborer un personnage type, celui de l'enfant héros. On sait que ce personnage a traversé les siècles et les oeuvres en conservant un certain nombre de caractéristiques fixes.

⁵ Doris Desclais-Berkvam, *op. cit.*, p. 58 : « Le mariage, la position sociale, l'adoubement, l'établissement dans son héritage apparaissent souvent comme des critères de la fin d'une enfance, mais pas systématiquement [...]. »

⁶ On entend ici *incipit*, non au sens strict, défini comme « première phrase, voire premiers mots d'un texte littéraire, qui permettent de le désigner s'il n'a pas de titre [...] » (Marie-Claude Hubert et Joëlle Gardes-Tamine : *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 100), mais au sens large du terme, désignant l'ouverture de l'oeuvre, l'entrée en matière qui permet au lecteur de s'immerger dans la fiction romanesque en apportant des informations nécessaires à la lecture, comme la présentation des personnages et le contexte dans lequel l'action prendra place. Sa dimension peut varier considérablement de quelques lignes à plusieurs pages.

Tout d'abord, à l'instar d'une sorte de Messie, l'enfant exceptionnel est longtemps attendu et durant bien des années le roi Méliaduc et sa femme Eliabel, très amoureux, ne parviennent pas à concevoir d'héritier :

Li rois l'ama de si grant amor, qu'il n'ama onques tant ne soi ne autrui. Si estoient endui mout dolent de ce que Diex ne lor envoioit hoir⁷.

La conception de Tristan se déroule donc sous un double signe d'exception : le remarquable amour que se portent ses parents⁸, ainsi que leur stérilité. Celle-ci n'est pas à percevoir comme un châtement, mais plutôt comme l'attente nécessaire au mûrissement du plus parfait des fruits du lignage. Tristan s'apparente alors à ces enfants longtemps attendus, mais dont la perfection récompense largement la patience de leurs parents : que l'on pense à certains héros bibliques, souvent considérés comme des préfigurations du Christ, comme Ismaël, Samuel ou Jean-Baptiste. Cette naissance tardive caractérise aussi souvent les héros de contes populaires. La mort de la mère en couches⁹, le personnage de la marâtre, qui apparaît bientôt, font aussi partie de cet univers narratif. Tristan est un personnage issu des légendes celtiques, et sa conception en garde trace jusque dans le roman en prose.

Le caractère du héros est également très codifié : la *nature* du personnage de conte est toujours préconstruite. La première qualité dont Tristan doit faire preuve dans son enfance est la sagesse, la *sapientia*, bien plus que la bravoure qui, chez les personnages jeunes, dérive souvent vers la témérité¹⁰. Tristan n'aura jamais l'occasion de se voir reprocher cette forme de démesure car toute son enfance est placée sous le signe du *puer senex*. Le premier acte de bravoure où s'affirme sa volonté est le désir qu'il manifeste de combattre le Morholt ; cependant, cet événement se situe juste avant son adoubement, à l'âge où il est effectivement en mesure de combattre l'envahisseur irlandais. Son projet est donc légitime.

⁷ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, §223.

⁸ Doris Desclais-Berkvam, *op. cit.*, p. 23 : « L'amour de Dieu, mais aussi l'amour conjugal peuvent cimenter une union et faire espérer de bons enfants. [...] En effet, cet amour conjugal est souhaitable et souhaité car il est la récompense finale pour la plupart des héros de romans. C'est cet amour qui fructifie et confère au mariage toute sa validité. Sans amour, pas de fidélité ; sans fidélité, pas de bons enfants et par conséquent, c'est la dégradation du lignage. Telle est non pas la morale, mais une ligne de conduite que propose la littérature. » Mettre en valeur l'amour que se portent les deux époux n'est donc pas une notation anodine ; associée au long récit de la lignée de Tristan, elle prouve la pureté de son sang et garantit sa valeur.

⁹ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 229.

¹⁰ Micheline de Combarieu du Grès, « Le *Lancelot* comme roman d'apprentissage – Enfance, démesure et chevalerie » dans *D'aventures en Aventure, « semblances » et « senefiance » dans le Lancelot en prose*, Senefiance n°44, Publications du CUER MA, Aix-en-Provence, 2000, p. 77-104 (première publication dans *Approches du Lancelot en prose*, Unichamp, Champion, 1984).

Tristan n'est que sagesse, et ce dans tous les domaines. Bien que ne sachant rien de la vie¹¹ du fait de son jeune âge, Tristan prend d'instinct, par *nature*, les bonnes décisions, comme celle d'épargner sa belle-mère qui a voulu le faire exécuter, faisant ainsi preuve d'une mansuétude qui traduit son intelligence et sa pondération. D'ailleurs, Tristan le sage s'insurge contre la *fole amor*¹². Cette mesure et cette justesse de jugement, l'attitude de Gorvenal les reflète et les met en valeur : il est le *mestre* de Tristan, et pourtant il prend soin de lui demander son avis et son accord¹³. Une fois prouvée la sagesse du héros, le Morholt peut apparaître et, avec lui, l'acte fondateur de la vaillance de Tristan pour couronner l'épisode des enfances. Voilà posés les attributs essentiels du jeune héros : l'absence de parents¹⁴, ainsi que le caractère exceptionnel, la *sapientia* et la bravoure qui font sa *nature*.

Cependant, de nombreux *topoi* de l'enfance décrite dans les oeuvres médiévales manquent ici à l'appel : une impulsivité proche de la démesure¹⁵, l'appétit d'ogre qui en est souvent la traduction¹⁶, une tendresse de sentiments qui lui fait lier des rapports affectifs très forts avec un adulte¹⁷ et le penchant à

¹¹ Son ignorance est soulignée, en particulier pour ce qui concerne le domaine amoureux : *De ceste amor ne set [la demoisele] que dire ne que faire, car il est un joenes enfes qui de ce ne savroit encores riens, ne ne set, s'il n'en estoit mis en voie* (§264).

¹² *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 271 : *Li enfes respont mout sagement, et dit : « Mestre, se la demoisele m'aime de bone amor a son preu et a son honor, je l'aing de tot mon cuer ; mes se ele folement m'amast, sa folie gardast bien, car sa folie ne serait ja acomplie par moi, car donc seroie je deleax se je a son pere porchaçoie honte et desonor, la ou il me fait cortoisie a son ostel, et si ne set qui je sui. »*

¹³ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 271 : *Celi soir dist Gorvenal a Tristan, son norreçon : « Tristanz, que feras tu ? La fille au roi t'aime de si grant amor qu'ele dit qu'ele s'ocirra se tu ne faiz sa volenté, et se tu ne deviens son ami. Or me di que tu en voudras faire, car ce te mande ele par moi. » Li enfes respont mout sagement [...]. Quant Gorvenal entent le respons del demoisel, il se merveille d'ou toz li sens li vient qu'il dit, car ses aages ne le devoit pas a ce mener, car encores n'avoit il mie treize anz.*

¹⁴ Sa mère meurt en couches et son père est assassiné (§ 257).

¹⁵ On en trouve un intéressant exemple en la personne de Lancelot, dans le roman éponyme, qui, sous le coup de la colère, se transforme pratiquement en *gueule d'enfer* : [...] *mais quant il fu iriés a chertes, che [les iex] sambloit carbon espris et estoit avis que par mi le pomel des joes li sailloient gouttes de sanc toutes vermeilles ; et fronchoit del neis en sa grant ire autresi com uns chevaus et estregnoit les dens ensemble si que il croissoient moult durement, et iert avis que l'alaine qui de sa bouche issoit fust toute vermelle, et lors parloit si fierement que che sambloit estre une buisine et quanqu'il tenoit as dens et as mains tout depechoit [...]* (*Lancelot, roman en prose du XIIIème siècle*, édité par A. Micha, 9 volumes, Genève, Droz, 1978-1983, tome VII, p. 72). On saisit toute la distance que le *Tristan en prose* a prise avec son modèle.

¹⁶ Dans le domaine épique, on se rappelle le personnage de Guiot dans *La Chanson de Guillaume* (éditée par François Suard, Paris, Bordas, collection Classiques Garnier, 1991, laisses CXVI à CXVIII).

¹⁷ Un amour très profond unit Lancelot à la Dame du Lac et Guiot à Guillaume dans *La Chanson de Guillaume* citée précédemment.

être rapidement submergé par une émotion¹⁸... Tous ces détails, qui rendent si vivants les personnages d'enfants sont absents de Tristan. C'est qu'il ne doit être que perfection ; avant que d'être humain, il doit être un héros.

Ses caractéristiques, il les partage avec d'autres figures héroïques, et l'on peut même dire qu'il les a héritées d'elles puisque les *Enfances Tristan* sont un récit construit en regard de divers intertextes. Certes, c'est le cas de toute oeuvre, en particulier au Moyen Age où la réécriture est admirée et attendue. Mais il est particulièrement important de le souligner et de l'étudier dans le *Tristan en prose*, du fait de son projet : réunir les traditions des *Tristan* en vers et du *Lancelot en prose*, tout en surpassant ce dernier. C'est d'ailleurs, dans ce but, avec les personnages les plus prestigieux de ce roman que les *Enfances Tristan* établissent des correspondances, et tout d'abord avec le pôle commun aux deux romans, Arthur. En effet, ce n'est pas un hasard si l'auteur du *Tristan* a choisi Merlin pour présider à la naissance et à l'éducation de son héros éponyme. Le rapprochement avec le roi Arthur, dont Merlin a assuré la procréation mais aussi l'éducation¹⁹, est immédiat à tout familial de la littérature arthurienne et souligne le désir de donner à l'histoire de Tristan un poids équivalent à celui que prend le destin d'Arthur depuis le *Lancelot*.

L'apparition d'un protecteur féérique nous rappelle également Niniane, l'équivalent féminin de Merlin de qui elle tient son savoir, et nous renvoie à Lancelot, le modèle et le grand rival en matière de prestige, évoqué juste après que Merlin a confié son protégé à Gorvenal, lorsqu'il est fait mention de la Fontaine Brahaigne²⁰. D'ailleurs, Eliabel, au même titre au moins que la reine Héléne, mérite la qualification de « Reine aux grandes douleurs », car elle est assaillie par une souffrance physique en même temps que morale, lorsqu'elle croit son mari perdu à jamais et accouche dans la douleur d'un fils qui lui coûtera la vie²¹.

Les points communs établis sont nombreux, ils peuvent fonctionner de manière symétrique : le père de Lancelot mourait de douleur devant son château en flammes en laissant sa femme veuve²², alors que Tristan se trouve dans la

¹⁸ Si Lancelot se laisse aller à la colère, Guiot se met à pleurer sur le champ de bataille dès lors qu'il est saisi par la faim.

¹⁹ Robert de Boron : *Merlin, roman du XIIIe siècle*, édité par Alexandre Micha, Genève, Droz, 2000, p. 225 et suivantes.

²⁰ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 236.

²¹ C'est le champ lexical de la douleur qui caractérise ce personnage dans le texte : *duel* (*Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 227), *pleure, se demente, s'engoisse, mal, angoisse, engoisseuse, destroete, dolente* (§ 228), *traveilla, triste, tristor, dolor, tristece* (§ 229). On remarque la progression qui mène de la douleur physique de l'enfantement, à la *tristece*, douleur morale : Eliabel donne, dans la souffrance, une vie qui ne sera elle-même que souffrance. Son discours s'achève dans une accumulation de dérivés de *triste*, marquant à jamais le personnage principal du sceau du *deuil* et trouvant son aboutissement dans le nom du héros, Tristan.

²² *Lancelot en prose*, tome VII, p. 23-24.

situation inverse : c'est son père qui survit à sa femme. Tous deux ont affaire avec leur nom : Lancelot l'ignore et doit tenter de le découvrir, Tristan sait qui il est (les premières paroles qui lui sont adressées lors de sa venue au monde sont pour lui donner un prénom) mais doit cacher à tous son identité qui le met en danger²³.

On remarquera que le parallèle établi entre les deux personnages ne se fait pas comme ailleurs dans le roman par la création de longs épisodes similaires comme peuvent l'être ceux de la *folie Tristan* et de la *folie Lancelot*, mais par petites touches suggestives. Ainsi, Tristan *vestuz a la maniere del bois*²⁴ rappelle le Lancelot chasseur, vêtu de vert²⁵ et couronné de roses²⁶, véritable enfant des bois²⁷, durant son enfance sous le lac. Tristan va faire son éducation *en Gaule en l'ostel le roi Faramon*²⁸ qui est son *ami charnel*²⁹, la Gaule étant le pays originaire du lignage de Lancelot. Tous deux sont extrêmement doués, voire imbattables aux échecs³⁰. Tous les jalons sont posés pour faire entrer en comparaison, voire en concurrence les deux héros, du point de vue du prestige, de l'intelligence, de la beauté³¹ comme de la bravoure guerrière, annoncée par le motif de la chasse, transposition de la guerre sur le mode ludique, et reprise par l'inscription de la Fontaine Brahaigne qui fait écho au prologue :

²³ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 280.

²⁴ § 257.

²⁵ *Lancelot en prose*, tome VII, p. 244-245 : [...] *il avoit le cote de bois vestue, courte a mesure et de verde color, un capelet de fueilles en sa teste por la caure, son tarcais a sa chenture pendu, car il n'en estoit desgarnis nule fie, ou qu'il alast, mais son arc li portoit un de ses vallés.*

²⁶ *Lancelot en prose*, tome VII, p. 188 : *Lancelos vint tout contreval la sale et ot un capelet de roses vermeilles resplendissans en son chief qui moult li sist bien sor le blondor des cavex qui moult furent bel [...].*

²⁷ *Lancelot en prose*, tome VII, p. 187 : *Endementiers qu'il parloient de ceste chose, si vint Lancelos laiens qui fu levés de dormir, car il avoit toute jor esté en bois [...].*

Lancelot en prose, tome VII, p. 231 : *Aprés che ne demora gaires que Lancelos revint del bois ou il estoit alés [...].*

²⁸ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 261.

²⁹ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 281.

³⁰ *Lancelot en prose*, tome VII, p. 71 : *Des eschés, des tables et de tous les jeux qu'il pooit veoir aprist si legierement que quant il vint en l'eage de bachelerie, nus ne l'en peust enseigner.*

Le Roman de Tristan en prose, édition Curtis, tome I, § 263 : *Il sot tant des eschés et des tables que nus ne l'en pooit apprendre un sol point.* On notera ici la similitude frappante des expressions utilisées pour les deux enfants. *Le Tristan* a soin d'établir un parallèle très exact.

³¹ Les termes sont explicites : *il estoit tant biax de totes choses que en tot le monde a son tens n'avoit vallet qui de beauté se poist a li apareillier, fors que Lancelot dou Lac. Cil dui, sanz faille, passerent de beauté toz les autres ; et de chevalerie furent il tel que l'en doit bien de lor proesce parler devant toz pseudomes (§244).*

CI VENDRONT LI TROI BON CHEVALIER. A CESTE FONTAINE
ASSEMBLERONT IL, ET I TENDRONT LOR PARLEMENT DE LA FIERE
BESTE. Après avoit letres qui disoient : GALAAZ, LANCELOZ, TRISTANZ³².

Voilà donc établi le parallèle qui sera l'un des fils conducteurs du roman.

Dans le *Lancelot en prose*, on note clairement des étapes dans la croissance et l'éducation de Lancelot : on y trouve des changements physiques, comme la couleur des cheveux qui fonce³³, ou des possibilités physiques accrues qui permettent de donner à l'enfant des armes plus lourdes ou plus difficiles à manier³⁴, ainsi que des changements d'ordre psychique qui se manifestent, par exemple, par le désir de ne plus être soumis aux ordres d'un maître³⁵. Enfin, l'issue de la période des enfances est très nettement signalée par le départ du royaume idyllique du lac pour la cour d'Arthur³⁶.

Le cheminement de Tristan vers l'âge adulte est-il aussi nettement scandé ? A priori, on peut donner un *terminus ad quem* à ses *enfances*, qui semblent s'achever, comme dans le cas de Lancelot et conformément à ce que nous savons des rites médiévaux de passage à l'âge adulte, avec la cérémonie de l'adoubement et la proposition de combattre le Morholt : c'est l'entrée dans l'ordre chevaleresque qui fait l'homme et le combat contre le géant a une valeur qualifiante. Avant cet épisode, Tristan est désigné par le terme *enfes*, et il est encore appelé ainsi la veille de son adoubement par Gorvenal³⁷ qui l'oppose au chevalier accompli qu'est son adversaire. Ensuite, les termes utilisés seront *om*³⁸, *chevalier*³⁹, ou *chevalier novel*⁴⁰, cet adjectif représentant l'ultime trace de jeunesse pour Tristan. De l'un à l'autre, la transition est extrêmement brutale, et l'on observe la même brutalité dans le passage du Tristan bébé au Tristan enfant : *Tristanz estoit ja auques granz de l'aaige de set anz*⁴¹ en est le seul indicateur.

³² *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 236.

³³ *Lancelot en prose*, tome VII, p. 72-73.

³⁴ *Lancelot en prose*, tome VII, p. 70-71.

³⁵ *Lancelot en prose*, tome VII, p. 85.

³⁶ Le texte arrive en effet à une articulation où le narrateur met en relation l'âge du héros et la nécessité pour lui de quitter le royaume idyllique du lac. *Lancelot en prose*, tome VII, p. 242-243 : *Li contes dist chi endroit que tant a esté Lancelos en la garde a la dame del Lac que bien est en l'eage de .XVIII. ans [...]. Quant il fu en l'eage de .XVIII. ans, si fu a merveilles grans et corsus, et la dame qui le nourisoit voit bien qu'il est des ore mais tans et raisons qu'il reçoive l'ordre de chevalerie, et se ele plus li delaiot, che seroit pechiés et dolors, car bien savoit par son sort, que maintes fois avoit jeteé, qu'il venroit encore a grant honor.*

³⁷ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, §291 : *[Morholz] est fors chevaliers et durs, et tu iés joenes enfes.*

³⁸ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 297.

³⁹ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 292.

⁴⁰ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 294.

⁴¹ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 244.

En outre, le lecteur reste longtemps sans entendre la voix du héros. Lorsque celle-ci jaillit, c'est pour réclamer magnanimement la grâce de sa belle-mère qui voulait l'assassiner. Même si le motif du *puer senex* intervient ici, l'absence de transition reste frappante et c'est brutalement que l'auteur prête à son personnage des paroles et une volonté propres.

Sommes-nous vraiment dans un récit d'apprentissage ? On est loin, en tout cas, des *enfances* de Lancelot : ici, aucune attention n'est portée à la méthode ni aux différents contenus de l'apprentissage de l'enfant. On l'a vu, il ne fait preuve d'aucune démesure à maîtriser, dès le départ il est établi dans sa perfection. Aucun enseignement ne lui est donné sur la manière de se conduire en société, sur l'éthique morale à adopter. Certes, il est dit qu'il va faire son éducation chez un seigneur, Faramon, qui l'accueille comme *valet*, comme il était coutume de le faire au Moyen Âge, mais l'auteur nous le montre accomplissant avec succès toutes ses tâches, et non comme apprenant à les réaliser.

Chez Thomas, Tristan aurait suivi

le cursus complet des études médiévales, le *trivium* et le *quadrivium*, connaîtrait les langues étrangères et serait également un musicien et un poète accompli⁴².

Dans le *Tristan en prose*, tout relève de l'inné et non de l'acquis, l'idée d'une progression est à peine évoquée : *Si crut et amenda tant que chascuns se merveilloit de son amendement et sa croissance*⁴³. Pour le reste, le héros n'apprend pas, il « sait » :

Il sot tant des eschés et des tables que nus ne l'en pooit aprendre un sol point. De l'escremie fu il si mestres en po de tens qu'il ne pooit trover en nule maniere son per. De bel chevauchier et de sagement faire ce que il faisoit ne se pooit nus jovenciaux aparegier a li. Et sachiez quant il fu en aage de doze anz, adonc fu il tant preuz et tant biax, et tant faisoit a loer de totes choses que nus ne le veoit qu'il ne se merveillast de li⁴⁴.

Quant au reste de son savoir, en particulier musical (dont on sait le rôle prépondérant pour le personnage), on ne le découvre que bien plus tard et de manière tout à fait inattendue.

Le *Tristan* s'oppose donc à la conception de l'enfance et de l'éducation représentée par le *Lancelot*, qui voit dans le héros une excellente nature, hors normes, mais nécessairement encadrée par une bonne *norreture*⁴⁵, telle que la

⁴² Emmanuèle Baumgartner : *La Harpe et l'épée, tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*, Paris, SEDES, 1990, p. 107.

⁴³ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, §263.

⁴⁴ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, §263.

⁴⁵ Doris Desclais-Berkvam, *op. cit.*, p. 81 : « [...] quand il s'agit de l'éducation de l'enfant [...], [les moralistes] se basent volontiers sur leur « Nature ». Nous avons vu que si l'enfant

donne la Dame du Lac. Tristan s'avère encore supérieur à son prédécesseur : sa *nature* lui suffit. Ainsi, l'idée de ce récit d'enfance n'est pas tellement de nous montrer un adulte en formation mais un enfant qui porte déjà en lui toutes les possibilités du héros qu'il sera, ou qui est peut-être même déjà ce héros.

L'enfance de Tristan est-elle le lieu de tous les possibles ? Dès son arrivée dans le texte, celui-ci est désigné non comme un enfant mais comme un *hoir*, un « héritier », ardemment désiré par ses parents. Héritier, il l'est tout d'abord des qualités de ses parents : de sa mère, il a la beauté, et de son père la bravoure et la capacité à régner non seulement sur les corps mais aussi sur les coeurs. Il hérite en outre des malheurs qui les accablent et en premier lieu d'une inimitié mortelle avec Marc qui a envoyé deux hommes tuer Méliaduc :

Si metent erramment les mains aus espees, et corent sus au roi, et l'ocient ençois que home de son ostel le poïst secorre. [...] avoient apris par une devineresse de Cornoaille que li oir de Norholt devoient estre ocis par le roi Melyadus, ou par home de son linaige. Et por ce estoient il ça venu, plus assez par le conseil le roi Marc que par autre chose ; car li rois Mars ne dotoit nul home autant com il faisoit Tristan⁴⁶.

Méliaduc est donc en quelque sorte tué comme son fils le sera par le roi Marc.

Tristan est désigné comme *l'hoir* avant même sa naissance, car très tôt se pose la question de son rapport au lignage. On comprend dès lors pourquoi la notion d'héritage se fait si insistante dans la prédiction de la *devineresse* à travers les termes d'*oir* et de *linaige*. Le jeune homme est déjà un personnage à part, comme le veut son statut de héros : dans son cas, cet état de fait se traduit jusque dans son incapacité à se faire accepter par son propre lignage. Ce dernier le rejette car il craint son exceptionnelle valeur ; Marc voit déjà en lui un possible usurpateur, un homme dangereux capable de lui ravir son héritage, le royaume de Cornouailles et sa couronne. La question du lignage rejoint alors le rapport problématique au pouvoir et à la royauté : cette dernière appartient à Marc, qui est pourtant un mauvais roi, menacé dans sa fonction par son neveu Tristan, que sa bonne *nature* désigne comme le souverain idéal. Tristan s'avère donc, dès sa naissance, dangereux d'un point de vue politique.

Il devient alors un héros solitaire, un héros hors lignage, construit en opposition à Lancelot qui, lui, ne se conçoit pas en dehors du cadre de sa parenté et de la cour arthurienne. Il s'agit donc ici d'une autre conception du héros :

est « bien né », il a une bonne nature, mais s'il est « mal né » rien n'y fait, il a une mauvaise nature. On serait tenté de croire que si ce déterminisme est absolu, l'éducation est inutile. Pourtant, à partir du moment où il a été baptisé, ses péchés lui sont comptés, mais ses parents doivent en partager la responsabilité. Il est donc dans l'intérêt immédiat des parents de bien élever leurs enfants. En effet, la nature enfantine, au départ, n'est pas bonne, mais elle peut parfois le devenir grâce à l'éducation, et d'autres fois rien ne saurait l'améliorer ».

⁴⁶ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, §257.

Lancelot tirait sa gloire de son entourage et de sa valeur propre, l'écrin dans lequel il était placé rehaussait son éclat. Tristan brille d'autant mieux qu'il brille seul. Il retrouve là quelque chose du héros antique : demi-dieu, il n'a pas vraiment sa place parmi les hommes, et encore moins au sein d'un lignage médiocre.

En outre, c'est aussi le personnage de Méliaduc qui inaugure le motif de l'envoûtement, motif corrélatif à celui du philtre, qu'il préfigure : alors que sa femme est arrivée au terme de sa grossesse, Méliaduc est ensorcelé par une enchanteresse et tombe si éperduement amoureux d'elle qu'il oublie sa femme et son royaume. C'est en partant à sa recherche qu'Eliabel trouve la mort dans les affres de l'angoisse et les douleurs de l'accouchement⁴⁷.

Mais l'héritage de Tristan remonte bien plus haut ; il a déjà été souligné par la critique à quel point l'histoire des ancêtres de Tristan préfigurait celle de leur descendant avec la belle Yseut⁴⁸ ; ici cependant, Tristan est clairement défini comme l'héritier de cette longue succession de malheurs ; la transmission fatale d'une faute originelle est un thème qui parcourt tout le roman et qui rejaillit à l'occasion de la naissance de Tristan dans le discours de sa mère :

« a morir m'estoit dou travail que je ai eü de toi. Triste vig ci, et en tristor acochai, et la premiere feste que je ai eüe puis que je acochai est tornee en tristor et en dolor. Et quant por tristece iés en terre venuz, tu avras de ta premiere aventure non ; car de moi triste et de tristece seras apelez Tristans⁴⁹. »

Du *moi* au *toi*, le malheur se lègue avec les paroles de la mère ; parce que la souffrance est transmissible par les liens du sang, Tristan portera en lui et dans son nom la marque de la douleur qui persécute son lignage. Son nom est le sceau qu'appose sur le nouveau-né une fatalité tragique dès lors à l'œuvre.

Mais avant de mourir, que de hauts faits attendent le héros ! Il est destiné à devenir le meilleur chevalier du monde et cela doit se révéler dès son enfance. Dès sa venue au monde, Tristan est placé sous le signe de *l'aventure* : sa mère lui déclare qu'il *[a] de [s]a premiere aventure non*, le terme *aventure* revêtant ici un double sens. Il désigne évidemment ce qui vient de lui arriver, mais comment ne pas lire ici la première occurrence de *l'aventure* au sens chevaleresque du terme, l'événement imprévu et dangereux qu'il va falloir surmonter avec bravoure ? Du fait même de sa *nature* exceptionnelle, il est destiné à accomplir de grandes choses et à triompher des plus grands périls. La naissance de Tristan, dans le contexte où elle a lieu, offre un avant-goût des multiples dangers qu'il affrontera.

⁴⁷ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 226.

⁴⁸ Consulter notamment Colette-Anne Van Coolput : *Aventures querant et le sens du monde. Aspects de la réception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le Tristan en prose*, Leuven, Leuven University Press, 1986, p. 18 et suivantes.

⁴⁹ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, §229.

Elle est d'ailleurs presque immédiatement suivie par la prédiction de la Fontaine Brahaigne que nous avons déjà mentionnée, qui place Tristan aux côtés de Lancelot et Galaad et fait ainsi l'inventaire des trois chevaliers types du *Tristan en prose* : Galaad, le chevalier-Christ et représentant de la perfection céleste (malgré les modifications que le roman peut apporter à ce personnage) ; Lancelot, le chevalier partagé entre ses attaches terriennes et ses aspirations spirituelles ; Tristan, le chevalier exclusivement terrien et amoureux.

Cette caractéristique de Tristan est encore soulignée par la place où se situent les *enfances Tristan*. Elles sont la suite logique et immédiate de l'histoire de ses ancêtres, histoire complètement détachée de toute préoccupation spirituelle et surtout du Graal, contrairement à la préhistoire arthurienne rencontrée dans le *Lancelot*. Tristan, dès lors, aura une destinée chevaleresque exceptionnelle pour un membre de la Table Ronde car absolument indépendante de l'histoire du Graal, contrairement à ce que pourrait faire croire son départ pour la Quête.

Enfin, il est étonnant de constater à quel point les *enfances* de Lancelot et de Tristan, dans les romans éponymes, annoncent une conception différente de la chevalerie. Lancelot est élevé par une femme et toute sa vie sera marquée par la femme pour qui il sera un amant, un prisonnier, un objet de convoitise... Et l'on sait que toute la vie chevaleresque de Lancelot, dans le *Lancelot en prose*, tend vers Guenièvre. Tristan, lui, est élevé par un homme, Gorvenal, au service d'un second, son père, et sous le patronage d'un troisième, Merlin : dès son enfance, Tristan est un personnage qui évolue dans une sphère masculine. Et en effet, toute sa vie (mais aussi le roman dont il est le représentant) privilégie le compagnonnage et l'amitié virile, l'exploit guerrier pour lui-même. Ainsi la destinée chevaleresque de Tristan est-elle déjà toute tracée. Mais si le roman met en avant le haut fait chevaleresque, il ne pouvait laisser de côté le Tristan amoureux qui a fait le succès de la légende et que les *enfances* se devaient d'annoncer.

Dès l'arrivée de Tristan sur la scène du roman, son nom, c'est-à-dire son essence, est lié à celui d'Yseut : dès les premières lignes leur indissociabilité est posée comme une évidence. La princesse d'Irlande lui est littéralement promise par le texte, d'autant que Tristan semble destiné à devoir remplacer Marc qui s'avère déjà indigne de la couronne : son frère Pernehan lui conseille de la laisser à celui qui pourra libérer la Cornouailles du joug irlandais, et l'épisode du combat contre Morholt ne tardera pas à désigner Tristan comme ledit libérateur. C'est donc à ce dernier que revient en fait le trône de Cornouailles et par là-même la main d'Yseut. L'importance que prendra cette légitimation du couple adultère dans le roman s'annonce donc ici, en même temps que la concurrence à la fois politique et amoureuse (l'une n'étant que le reflet de l'autre) qui doit opposer Marc et Tristan. Ce motif de la rivalité était déjà préparé par le personnage de la marâtre de Tristan qui voulait l'évincer de la succession de

Méliaduc : par resserrements successifs, on prépare et préfigure de manière de plus en plus précise le destin du héros.

Car la marâtre introduisait non seulement le motif de la rivalité politique, mais aussi le motif tristanien du *venin* qui, apporté dans le *vessel d'argent*⁵⁰, fait écho au motif du philtre. Peut-être peut on voir chez le héros une prédisposition à l'*envenimement*. Il meurt en effet frappé d'une lance empoisonnée ; absorbé dans un chant d'amour, il ne voit pas venir le coup fatal. L'*envenimement* est toujours lié à l'amour démesuré qu'il voue à la reine. Tristan enfant s'insurge contre tout ce qui peut ressembler à de la *fole amor*⁵¹ et pourtant, c'est ainsi que le texte désigne ses sentiments pour Yseut, notamment en faisant de lui un véritable fou d'amour⁵² : il aura donc bien fallu que sa volonté se soumette à une force extérieure devant laquelle il n'a pu que plier. Faut-il voir ici une condamnation implicite et préalable de cet amour ou au contraire l'exaltation de sa puissance exceptionnelle ? Quoiqu'il en soit, c'est cette dernière que le texte nous invite à garder en mémoire : le vertueux et sage Tristan qui avait su repousser les avances de Bélide ne pourra résister à Yseut ni au philtre.

Cette propension à être le jouet du destin rend la situation de Tristan continuellement précaire. Très vite, il quitte le Léonois pour ne plus jamais y retourner et il se trouve chassé de lieu en lieu et de pays en pays dès son âge le plus tendre, ce qui contraste fortement avec la saga norroise où l'on retrouve le schéma traditionnel de l'exil et du retour du héros (Tristan revient dans son pays natal pour y venger son père). S'annoncent ici une vie d'errance et une incapacité, volontaire ou non, à se fixer : se sera une caractéristique du personnage de Tristan dans le roman, pour qui un refuge ou une situation ne peut être que précaire et provisoire, en raison de l'aventure chevaleresque mais surtout de son amour interdit. Jamais il ne parviendra à s'établir, pas même dans son mariage légitime avec Yseut aux Blanches Mains ou à la Joyeuse Garde. Il est le chevalier errant par excellence. Tout au plus trouvera-t-il refuge un temps chez son oncle Marc, mais la Cornouailles lui sera toujours hostile et même mortelle. Tristan est un héros en exil, étranger, qui n'a sa place nulle part, ce qui annonce le caractère antisocial de sa passion avec Yseut, qui l'exclut de la communauté des hommes, jusqu'à la mort. Le nom de Tristan, imposé par une mère qui lui donne la vie en pleine forêt, hors du cadre normal et en pleine errance, est un nom d'exil, du corps et du cœur.

Cette naissance donne lieu à une mort, ce qui n'annonce pas seulement la destinée malheureuse que lui prédit sa mère. C'est la relation de Tristan à la femme qui est instantanément présentée comme mortifère. La mort réelle de la mère, de la femme, induit la mort symbolique de l'homme à travers l'annonce d'une vie entière de malheurs. D'ailleurs, les premières femmes autres que sa mère que croise le chemin de Tristan sont toutes des femmes dangereuses, qu'il

⁵⁰ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, §246.

⁵¹ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, §271.

⁵² *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 870 et suivants.

s'agisse d'une marâtre ou d'une amoureuse éconduite. Dès sa naissance, la relation de Tristan à la femme est présentée comme profondément mortifère et comme une entrave qui le perd dans une perpétuelle errance jusqu'à lui faire oublier de venger son père et accomplir son devoir de fils de roi.

Cependant, en même temps qu'il est mis en relation avec le nom d'Yseult, le nom de Tristan l'est aussi avec *l'estoire* et la poétique :

En tel maniere com je vos ai devisié, fu nez Tristanz, li biax, li bons chevaliers, qui sofri puis poine et travail por les amors ma dame Yselt. En tel dolor fu nez Tristanz, de cui nos vos deviserons l'estoire, si bele et si delitable que bien la devront oïr tuit gentil home qui aiment por amors, et tuit haut home⁵³.

Se dessine donc un parallèle avec le « pour elle je chante, pour elle je meurs » de la lyrique amoureuse. Le *trobar* ne peut provenir que d'un désir, donc d'un manque. La création poétique est une lutte contre la mort d'amour, à la fois désespérée (puisque Tristan meurt à cause de l'amour et de la poésie) et victorieuse, puisque subsiste le chant, la création littéraire : d'ailleurs, à la mort de Tristan, toute la cour d'Arthur compose des lais à sa mémoire⁵⁴. Si la création peut être *triste*, mortifère et vouée à l'incomplétude au niveau individuel, la création totalisante, qui est la somme de toutes les voix, de tous les lais de l'ensemble des personnages arthuriens, et qui reste idéale, est seule à atteindre l'éternité. Elle est le cercle parfait auquel tend le *Tristan en prose*.

Les enfances du héros se présentent donc aussi comme les enfances du roman, où Tristan est un personnage poétique au sens premier, générateur d'histoire, par lui-même et à travers son amour légendaire pour la reine de Cornouailles. Pourtant, il n'est pas encore poète à ce moment de l'histoire : comme on l'a vu, son éducation est principalement centrée autour de la prouesse chevaleresque et ne fait nulle mention de son talent artistique⁵⁵. C'est que ce début du texte est un moment d'innocence où le héros ne porte pas encore en lui de trace réelle de ce désir amoureux⁵⁶ qui lui sera fatal à la fin du roman et qui

⁵³ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 229.

⁵⁴ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Ménard, tome I, § 141.

⁵⁵ Emmanuèle BAUMGARTNER a souligné combien cette absence est surprenante : le portrait de Tristan, « qui peut paraître rapide si on le compare à l'évocation très détaillée du jeune Lancelot dans le texte en prose, ne mentionne pas toutefois ce qui est, des *Tristan en vers* au roman en prose, une caractéristique essentielle du héros : ses compétences poético-musicales. Sa maîtrise de l'art du « trobar ». L'omission est d'autant plus surprenante à cet endroit du texte que la musique et le lyrisme acquièrent une importance toute particulière dans le roman en prose et jouent un rôle assez différent de celui qu'ils tiennent dans les récits en vers. » (*La Harpe et l'épée, tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*, Paris, SEDES, 1990, pp. 108-109).

⁵⁶ Il n'apparaît alors que sous la forme de l'implicite.

est justement métaphorisé par le chant, le lyrisme⁵⁷. Ici, Tristan n'est encore qu'objet de désir de la part de toutes les dames⁵⁸, et de Bélide en particulier, d'un désir qui pourrait bien représenter le désir poétique : étant le point de convergence de tous les regards et de toutes les convoitises, il est à la fois ce vers quoi tend tout le récit et ce qui le génère.

On comprend bien, dès lors, qu'un lien particulièrement intime lie le roman à son personnage éponyme, qui est parfois aussi son représentant. Le problème de l'identité du héros est très fortement lié à celui de l'origine de l'oeuvre. On a déjà vu ce qui différenciait, de ce point de vue, Lancelot et Tristan, et cela a parti lié avec la création de leurs romans respectifs. Si Lancelot doit trouver son nom, son identité, c'est peut-être parce qu'il hérite cette caractéristique de l'intertexte du *Lancelot en prose*, le *Chevalier de la Charrette* : chez Chrétien, Lancelot reste en effet un personnage mystérieux, à l'identité non résolue, sortant d'un nulle part sur lequel nous n'aurons jamais de précisions.

Tristan, au contraire, hérite d'une identité définie grâce aux *Tristan* en vers et à la saga. Il n'a donc pas à la découvrir ; en revanche, elle est un poids dangereux qu'il ne devra révéler qu'après d'innombrables précautions, quand son statut héroïque sera bien assis. N'y a-t-il pas ici une étonnante similitude avec la nécessité devant laquelle se trouve le *Tristan en prose* de n'imposer qu'avec beaucoup de douceur et de délicatesse auprès d'un public déjà largement conquis par le *Lancelot en prose* son héros hérité d'une tradition étrangère à l'histoire du royaume de Logres ? Cela pourrait également expliquer pourquoi ces *enfances* ne prêtent qu'une attention négligeable à l'idée d'apprentissage : le héros préexiste à son roman, avec toutes ses qualités et son histoire parfaitement connue du lecteur.

Les *enfances Tristan* pourraient donc illustrer le problème de la réécriture : le matériau de base, les divers intertextes, induisent des traitements différents dans le motif des enfances, même lorsque le projet de l'oeuvre est le même et les destinées héroïques très semblables. C'est pourquoi il est important que Tristan soit au premier abord désigné comme « l'héritier » : il est en effet le dépositaire d'une double tradition, celle des *Tristan* en vers et celle du *Lancelot en prose*. Présenté comme le point d'aboutissement de toute cette filiation littéraire, il porte en lui une réflexion sur la création d'un texte à partir d'autres textes.

Le héros éponyme naît donc à l'image de son roman. Lorsqu'il se voit forcé de taire son nom, il se place déjà sous le signe du masque. Cette thématique, si elle est présente dès les *Tristan* en vers à travers les différents

⁵⁷ Tristan meurt d'avoir délaissé « la prose pour le vers, l'action héroïque pour le lyrisme d'amour, l'épée pour la harpe » (Emmanuèle BAUMGARTNER : *La Harpe et l'épée, tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*, Paris, SEDES, 1990, p. 159).

⁵⁸ *Il n'i avoit dame ne demoisele qui ne se tenist a beneüree se Tristanz la vosist amer* (*Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, §263).

déguisements que revêt l'amant de la reine, est remotivée dans notre roman car celui-ci, comme son personnage, avance masqué et pratique une logique de la déception, rusant sans cesse avec les attentes des lecteurs pour créer des effets de sens : on le constate dès l'enfance du héros puisque, dérogeant à la tradition littéraire et au schéma donné par le *Lancelot en prose*, Tristan n'est pas, et ne sera jamais une figure de vengeur. Le *Tristan* désamorce tous les schémas attendus, auxquels il a volontairement recours.

Maintes caractéristiques de l'enfant Tristan sont ainsi en fait représentatives du roman lui-même. Si Merlin intervient au moment de sa naissance, Tristan est malgré tout élevé par Gorvenal et n'entretient aucun rapport avec le merveilleux. On est loin de Lancelot, enfant de l'Autre Monde, ce qui annonce la tendance très nette du roman à la rationalisation, de même que son penchant pour l'abstraction se manifeste dans l'absence surprenante de description concernant le héros éponyme dont on ne connaîtra jamais rien de plus que son extraordinaire beauté. Le problème de l'identité du héros, fondamental dans les *enfances* puisque c'est là qu'il reçoit son nom de baptême, est directement lié à la poétique du roman. L'origine de Tristan, c'est l'origine de l'oeuvre. Merlin est l'une des nombreuses figures de l'auteur-enchanteur : c'est lui qui a écrit la prophétie de la Fontaine qui ouvre le roman. Le parrain du héros est déjà une figure de créateur.

Comme l'a souligné Emmanuèle Baumgartner, il faut voir dans le récit d'enfance

une volonté d'élucidation, la recherche d'une écriture/ d'une origine transparentes du monde romanesque [...]. Tous les éclaircissements souhaitables sont donnés sur l'histoire et le sort des parents. La fonction globale du motif paraît donc aisément repérable : montrer la « naissance » et le développement d'un chevalier, [...] supprimer enfin le mystère des enfances. L'explication logique, cohérente, du passé des parents, aussi catastrophique qu'il ait pu être, l'établissement d'une filiation « normale », donnent au héros une origine avouable, une enfance mouvementée mais vraisemblable, et engendrent ainsi un récit sans opacité⁵⁹.

Mais, comme d'habitude, le *Tristan en prose* résiste à la théorie. Il ne saurait être clair puisqu'il a toujours la volonté de brouiller les pistes. Et en effet, l'histoire de l'éducation du héros est grandement passée sous silence ; celle des parents est loin d'être limpide, comme le prouve l'assassinat de Méliaduc, tué sous un prétexte obscur et sans que cet événement soit annoncé d'une quelconque manière par le texte ; enfin, les origines du héros ne sont pas aussi avouables qu'elles devraient l'être puisqu'il est le résultat d'une longue lignée

⁵⁹ Emmanuèle BAUMGARTNER : « Quelques réflexions sur le motif des *Enfances* dans les cycles en prose du XIII^e siècle », dans *Perspectives médiévales*, n°3, octobre 1977, p. 60.

de païens, d'incestueux et d'assassins même si, pour sa part, il est le descendant de l'union peut-être la plus légitime, celle d'Apollo et Gloriande⁶⁰.

Le *Tristan en prose*, dans son propos, est profondément pessimiste. La perfection ne peut être dans les coeurs, ni dans les événements qu'il relate, contrairement à ce que l'on trouvait dans les *enfances Lancelot*. S'il y a un optimisme du *Tristan*, il ne peut être que littéraire. La perfection et la clarté sont de l'ordre de l'écriture et de sa construction. Or, l'un des piliers de cet édifice sera le récit de l'enfance de Tristan. L'auteur nous y montre un Marc qui fait déjà figure de traître, assassin des membres de sa famille, dont le père de Tristan ainsi que son propre frère, Pernehan. Le meurtre de ce dernier nous paraît particulièrement intéressant : Pernehan, qui veut prendre la place de son frère indigne de la couronne, est une figure annonciatrice de Tristan qui sera assassiné comme lui. Il prédit d'ailleurs à Marc le combat de son neveu contre Morholt alors que *celi jor meïsmes que fu nez Tristanz, avint il que li rois d'Irlande demanda le treü*⁶¹ :

« [...] Et se vos n'avez cuer ne hardiece de ce faire, lessiez la corone, se verroiz s'il vendra avant quelque preudome qui bien osera reprendre de deffendre le treü encontre ces d'Yrlande⁶². »

De l'enfance à la mort de Tristan, le récit fait une boucle, s'ouvre et se clôt sur le motif du meurtre, de l'*envenimement* et sur une infinie tristesse. De la même manière, la naissance de Tristan entraîne la mort d'une femme, sa mère, et il entraînera Yseut dans son agonie. Ses *enfances* préfigurent sa vie et sa fin, révélant une construction circulaire.

La vie de Tristan est bâtie sur le modèle du cercle, avec un retour du même au même, et donc sur le modèle de la perfection. C'est un personnage de chevalier terrien, définitivement lié à l'*orbis terrarum*, mais il en est l'archétype le plus achevé. Il n'est pas destiné à s'élever vers le Ciel, sa perfection est toute terrienne. Il est soumis à la seule règle de l'amour, qui est, comme le signale Lancelot, *frere charnel*⁶³ de la Fortune, et donc associé comme elle à sa roue : il *degiete [un sien sergent], or le debote*⁶⁴. Il diffère en cela de la destinée de Lancelot qui consiste en une montée, ponctuée de rechutes, vers la perfection spirituelle : mais chez ce dernier, la perfection ne s'atteint qu'au bout du

⁶⁰ Ici encore, cet état de fait procède en partie du statut de héros de Tristan : en tant que tel, il est nécessairement hors-normes, de même que son lignage. L'inceste, en particulier, est un motif qui souligne cette nature exceptionnelle, qui ne connaît pas les mêmes limites que le commun des mortels, que le héros soit à l'origine de l'inceste (Arthur a eu un fils de sa sœur) ou son fruit (que l'on songe à Roland, par exemple).

⁶¹ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 240.

⁶² *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 241.

⁶³ *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome III, § 691.

⁶⁴ Id.

parcours ; chez Tristan, elle préexiste. Tout en lui est perfection, de même que le roman se veut d'une irréprochable perfection formelle.

Cela correspond bien à l'identité, fictive ou non, que l'auteur annonce : Luce, le chevalier *envoisiez*⁶⁵, qui vit pour le beau et l'agréable, semble manifester ici son amour de la forme. Dans les *enfances Tristan*, la perfection du héros éponyme ne réside pas dans l'accomplissement de ses hauts faits, puisqu'il déroge au schéma attendu en choisissant toujours la fuite plutôt que la vengeance, négligeant ainsi de retrouver son royaume et de laver l'affront fait à son père. Elle est avant tout dans l'écriture, qui part des origines pour enfin y revenir. Ce désir de perfection relève de la volonté sommative des cycles en prose dont témoigne la présence du récit d'enfance, *terminus a quo* du microcosme tristanien comme la Passion est celle du macrocosme arthurien⁶⁶. Elle est l'accomplissement même du souhait dont nous fait part celui qui se fait appeler Hélié de Borron de produire un livre-couronne qui soit le reflet parfait du monde arthurien, voire du monde en général, à l'image de cette Table Ronde toujours au centre du récit :

Et de toutes ces flors, ferai je une corone a mon grant livre, en tel maniere que li livres de monsoingnour Lucas de Gant et de maistre Gautier Map et de mon soingnour Robert de Berron [...] s'acourderont au mien livre et li miens s'acordera en meintes choses as lours⁶⁷.

Tristan, héritier des récits du Graal est aussi le seul à pouvoir les rassembler dans le cercle de la couronne, image de l'orbe terrestre à la fois maîtrisée et recréée.

Si la création littéraire était *triste*, l'auteur veut la transformer par le biais d'une forme nouvelle : à l'échelle individuelle de l'histoire de Tristan, on a vu que la création littéraire était toujours mortifère. Or, c'est principalement autour d'elle que se resserrent les romans en vers. Le *Tristan en prose* brise cette

⁶⁵ Cf prologue.

⁶⁶ Emmanuèle BAUMGARTNER, « Quelques réflexions sur le motif des *Enfances* dans les cycles en prose du XIII^e siècle », dans *Perspectives médiévales*, n°3, octobre 1977, p. 60 : « Ce processus d'extension dans le passé jusqu'à ce *terminus a quo* absolu qu'est la Passion, a comme corollaire la volonté d'achever l'histoire des héros et, avec eux, celle du monde arthurien. En écho au roman des origines, tous les cycles en prose, le *Lancelot Graal* bien sûr mais aussi le *Tristan en prose*, le *Didot-Perceval*, le *Perlesvaus* etc. s'achèvent avec la disparition plus ou moins catastrophique du monde arthurien. Tentative manifeste, semble-t-il, de créer et de présenter au lecteur une histoire totale de l'univers arthurien, une sorte de somme arthurienne. « L'amplification biographique » serait ainsi le signe d'une volonté de conclusion et de complétude. »

⁶⁷ Texte cité d'après le ms. B.N. fr. 336 du *Tristan en prose*, cité par Emmanuèle Baumgartner dans « L'écriture romanesque et son modèle scripturaire : écriture et réécriture du Graal », dans *De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 89.

structure pour atteindre la figure du cercle et devenir une figure paradoxale : celle de l'auteur *envoisiez*.

Il est ainsi métonymique du roman, comme en témoigne cette remarque du conteur : *nus le ne veoit qu'il ne se merveillast de li*. L'émerveillement provoqué par l'enfant, dans lequel tout le roman se trouve déjà en puissance, est celui que l'auteur cherche à susciter chez son lecteur par une Somme arthurienne qui se veut à elle seule un *orbis terrarum* littéraire et qui prend la forme de cette *merveille* qu'est la Table Ronde.

Les *enfances Tristan* sont à la fois le début de la chaîne et une image de sa fin, une mise en abyme du cercle parfait que forme la vie du personnage titre, inclus lui-même dans le cercle ou le cycle qui relate l'histoire du royaume de Logres. La perfection de la forme poétique témoigne de la volonté de perfection inhérente à tout projet de Somme historique et littéraire. La perfection de Tristan ne réside pas dans l'élévation spirituelle, comme dans le cas de Galaad ou même de Lancelot, mais dans sa capacité poétique innée à produire le beau dans sa forme la plus pure.