



**HAL**  
open science

## “ Et la mer et l’amour ont le style pour partage ”

Adeline Richard Duperray

### ► To cite this version:

Adeline Richard Duperray. “Et la mer et l’amour ont le style pour partage”. Mondes marins du Moyen Âge, Senefiance 52, Aix-en-Provence, Publications de l’Université de Provence, 2006, p. 405-415., 2006. hal-01714787

**HAL Id: hal-01714787**

**<https://hal.science/hal-01714787>**

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.

# Et la mer et l'amour ont le style pour partage

Adeline RICHARD  
Collège Henri Bosco, Vitrolles

Il n'échappe pas au lecteur du *Tristan en prose*<sup>1</sup> que l'élément marin occupe dans ce roman une place prédominante, induite par le propos même de l'auteur : faire de Tristan un chevalier arthurien impliquait de le faire passer de Cornouailles en Logres, et inversement, et ce passage se fait presque toujours par voie maritime, afin de mieux marquer la rupture entre deux mondes que tout oppose. En outre, symbole de la vie humaine, la mer est une mise en abyme du projet que forme l'auteur de retracer la vie entière de Tristan, mais aussi celle de tout le royaume arthurien, et l'on comprend qu'un motif tel que celui de la tempête, dans sa dimension cosmologique, trouve alors toute sa place. La vie du héros se mêle à ceux de personnages marins : au premier chef, Yseut, princesse insulaire, mais aussi Merlin, « né de la mer », sous le patronage duquel l'auteur place à la fois Tristan et son roman éponyme.

Le thème maritime, incontournable, nous paraît particulièrement intéressant à traiter sous l'angle stylistique, pour des raisons notamment génétiques, le jeu de mots fondateur de la tradition tristanienne se fondant sur l'homonymie de *l'amer* (à la fois nom et verbe) et *la mer*. En outre, le *Tristan en prose* est le fruit de la réécriture des *Tristan en vers*<sup>2</sup> et du *Lancelot en prose*<sup>3</sup>. Or, dans les poèmes tristiens, la mer était déjà très présente ; le motif maritime fonctionne donc dans le roman en prose comme un marqueur d'intertextualité (ce qui explique son omniprésence dans la partie héritée le plus directement des versions en vers, celle qui, grossièrement, correspond à l'édition Curtis) : il signale qu'on est dans le temps d'avant l'avènement en Logres du héros, tel un messie profane, et que l'on se trouve toujours dans le territoire de la littérature tristanienne, et non pas encore arthurienne au sens strict. La mer est également

---

<sup>1</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édité par Renée L. Curtis, 3 volumes, Munich, Max Hueber Verlag, 1963 ; réédition : Cambridge, D. S. Brewer, 1985 ; *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, 9 volumes, Genève, Droz, 1987-1997 (pour la version « longue ») ; *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, 4 volumes, Paris, Champion, 1997-2003 (version du manuscrit français de la Bibliothèque nationale de France, dite version « courte »).

<sup>2</sup> Bérout : *Le Roman de Tristan*, poème du XIIe siècle édité par Ernest MURET, quatrième édition revue par L.M. DEFOURQUES, Paris, Champion, 1982 ; THOMAS : *Les Fragments du Roman de Tristan, poème du XIIe siècle*, édités avec un commentaire par Bartina H. WIND, Genève, Droz, 1960.

<sup>3</sup> *Lancelot, roman en prose du XIIIe siècle*, édité par A. Micha, 9 volumes, Genève, Droz, 1978-1983 ; *La Queste del Saint Graal*, roman du XIIIe siècle, édité par Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1975 ; *La Mort le roi Artu, roman du XIIIe siècle*, édité par Jean Frappier, Genève, Droz, 1964, troisième édition.

la marque des interpolations de la *Queste del Saint Graal*, où la navigation prend une place qu'elle ne trouvait pas dans le *Lancelot* propre. Enfin, elle est induite par le symbolisme de la *translatio*, évident dans le cadre d'une réécriture ; on retrouve alors la métaphore marine de l'acte d'écrire. Si la mer est particulièrement apte à traduire ce processus de composition, elle est à interroger du point de vue du style car ce dernier, en tant que marque de l'individualité d'un texte, est le cœur du problème de la réécriture.

La tempête, comme la mer étale, fait l'objet dans le *Tristan en prose* d'une transcription imitative dont les éléments stylistiques correspondent à ceux que l'on trouve pour évoquer le sentiment amoureux et qui peuvent même s'y substituer dans la première partie du roman qui forme le tronc commun de la version longue et de la version courte, notamment sur la nef d'amour où Tristan et Yseut boivent le philtre ; ces éléments seront en revanche inversés dans l'épisode symétrique de la Nef de Joie, propre à la version courte, et dans lequel vient s'écrire le projet poétique du *Tristan*.

Dans l'ensemble du roman, la tempête fonctionne comme un élément de rupture dans la narration : elle peut ainsi servir de châtiment divin pour un personnage, et possède alors une valeur conclusive et forme une transition vers d'autres aventures, ou vers une nouvelle ère pour ce personnage. Elle possède donc une fonction narratologique, comme celle qui fait s'échouer le bateau qui transporte Tristan, Kaherdin et Brangien de Petite Bretagne en Cornouailles aux abords de la forêt d'Arvances ; en introduisant Tristan dans le monde arthurien, elle crée la rupture avec la matière purement tristanienne.

La rupture narrative est toujours marquée de manière forte par un connecteur qui exhibe la charnière formée par la tempête :

**Et quant ce vint encontre le suer**, si comença a changier li tens<sup>4</sup>.

**Il lor avint que** une tempeste leva en mer<sup>5</sup>.

**Un jor avint que** li tens fu chargiez et la mer fu auques tempestee, et mout faisoit a redoter. **Lors avint que** li venz qui foz estoit les amena aval la mer [...]<sup>6</sup>.

La répétition du verbe *avenir* montre que l'on arrive à une *aventure* charnière : celle des Lointaines Iles ; de plus, ce connecteur est le plus souvent utilisé dans le roman et, ici redoublé, il fait de la mer une image de la vie humaine et de la tempête le symbole des aléas de Fortune et de l'*aventure* au sens premier.

*Bon tens ont et bel et aesié le premier jor, mes au secont se change si merveilleusement* qu'il n'i a celi qui n'ait tote paor de morir [...]<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 14.

<sup>5</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 400.

<sup>6</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 450.

Ici, la conjonction *mes* opère une rupture logique qui fonctionne en outre comme le pivot d'un chiasme.

La version courte voue plus encore la mer à une fonction de rupture, comme le remarquent Messieurs Joël Blanchard et Michel Quéreuil :

Ultime obstacle aux retrouvailles des amants, la mer et ses îles sont, entre Logres et Cornouailles, le lieu d'aventures qui viennent rompre opportunément la monotonie dans laquelle risquait de s'enliser un récit enchaînant les motifs traditionnels de la chevalerie errante<sup>8</sup>.

Cette volonté de faire de l'élément marin un élément de rupture tant narrative que thématique est bien visible à travers l'épisode de l'Île aux Ermites qui vient briser l'état de stabilité précaire imposée par Arthur qui vient à peine de réconcilier Marc et Tristan. Significativement, la mer change par quatre fois d'état, ce qui donne lieu à une multiplication des connecteurs dont nous avons précédemment parlé :

*La ou il s'en aloient en tel maniere vers Cornoaille au plus droit que il poient, un vent lor sort soudeinement, fort et cruel*<sup>9</sup>.

*Entrementres que misere Tristan s'en aloit tout contremont la roche vers la meson que il avoit veüe, il avint chose que la mer se raseriza et devint quoe*<sup>10</sup>.

*Au soir, quant la nuit fu venue, lors rechange li tens et lor cort un autre vent sore*<sup>11</sup>.

Dans cet exemple, l'itératif *rechange* insiste sur la multiplicité des changements auquel est soumis l'élément marin et y révèle ainsi l'image du chaos qu'est le monde du *Tristan*, chaos toujours révélé dans ce roman par la microstructure.

La rupture peut aussi être marquée par le type de discours, les voyages maritimes, racontés le plus souvent sous forme de sommaire, étant avant tout des passages de récit (l'*enamouement* et la Nef de Joie font donc significativement exception). Néanmoins, les passages de tempête introduisent des irruptions brèves au discours direct, souvent sur le mode exclamatif, et la rupture produite au niveau du discours produit une dramatisation de l'épisode qui devient une scène.

Enfin, les tempêtes se caractérisent par l'emploi de rythmes irréguliers, par opposition aux passages de mer calme dont la première navigation de Tristan et Yseut fournit un bon exemple :

---

<sup>7</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome III, § 780.

<sup>8</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, version courte, tome I, p. 37.

<sup>9</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, version courte, tome I, § 10.

<sup>10</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, version courte, tome I, § 10.

<sup>11</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, version courte, tome I, § 11.

Li tens est biax, et li ers purs, et la mer sanz ire est sanz torment, et li venz bons tot a lor devise, qui les fait partir de terre tout maintenant que les voiles sont tendues. Et cil de la nef son bau et lié, et se joent et devisent<sup>12</sup>.

Les segments de phrase sont plutôt réguliers et courts, comme un balancement de vagues : les quatre segments qui ouvrent la première phrase (4/4/5/4 syllabes) sont en outre scandés par une anaphore de [e] (*et/est*) ; le rythme binaire prédomine logiquement, comme dans la dernière phrase qui, si elle s'ouvre par un segment de cinq monosyllabes, se poursuit par un autre de quatre monosyllabes puis par un dernier de deux fois trois monosyllabes, scandé à nouveau par une seconde anaphore de *et*.

Peu auparavant dans le roman, on trouve une tempête dont l'écriture contraste avec ce passage :

Il lor avint que une tempeste leva en mer, grant et orrible, et la mer devint si espoentable qu'il cuidoient morir. Li marinier sunt esmaié et espoenté car il voient tot apertement que li venz lor estoient dou tot contraires. « Diex : dit Tristanz, secorez nos, ne nos lessiez ici morir. » Et aussi s'escrient tuit li autre<sup>13</sup>.

Dans la première phrase, l'apposition introduit la rupture d'un long segment de phrase par un segment court. La seconde phrase s'ouvre sur un rythme ternaire, scandé par le retour de la finale [e] dans les mots *marinier*, *esmaié* et *espoenté*, dont la régularité (4/4/5 syllabes) est ensuite brisée par un segment extrêmement long. Puis vient le discours de Tristan, composé de segments courts et de longueur inégale. Enfin, le passage de tempête se clôt sur une dernière phrase courte. Il n'y a donc pas dans ce passage de rythme binaire ou ternaire suffisamment apparent pour lui donner la régularité de la mer calme, mais au contraire, de nombreuses ruptures et un rythme coupé : la tempête se veut être le révélateur du chaos de la vie humaine jusque dans la construction des phrases.

De ce fait, en tant que manifestation démesurée des éléments, elle est aussi l'image – autant que la punition – de la démesure des hommes ; c'est pourquoi deux figures de styles lui sont associées de manière privilégiée, l'hyperbole et l'accumulation (la seconde participant de la première) :

La mer estoit laide et troble et orrible a veoir, et esconmeüe durement, si enmaine la nef cele part ou li vent s'adrece<sup>14</sup>.

Ici, l'effet d'accumulation est renforcé par l'anaphore de *et*. D'autres formes de répétitions mettent en valeur les phénomènes d'hyperboles :

---

<sup>12</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 444.

<sup>13</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 400.

<sup>14</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, version courte, tome I, § 10.

[...] si comença a changier li tens et a oscurcir mout durement, et une tampeste leva erranment si merveilleuse qu'il n'avoit adonc si hardi en la nef qui tote dotance et tote paor n'eüst de morir. [...] Celi suer dura la tempeste si grant et si espoentable que c'estoit merveille a veoir ; et ausi dura tote cele nuit<sup>15</sup>.

Bon tens ont et bel et aesié le premier jor, mes au secont se change si merveilleusement qu'il n'i a celi qui n'ait tote paor de morir, car uns orages les sorprenent si fiers et si espoentables que chascuns s'en plent endroit soi ; et li mariniers meesmes en ont tote dotance<sup>16</sup>.

On notera, du point de vue des constructions, la récurrence de l'emploi des intensifs et, en particulier, de la répétition de *si* et de *tot(e)*. Pour ce qui est du lexique, on remarque que la dérivation sur le terme *merveille* signale la tempête comme un prodige ; en outre, ces dérivés, avec l'adjectif *espoentable* et l'expression *paor de morir* sont récurrents d'un passage à l'autre : il existe donc une topique lexicale de la tempête. Ces phénomènes de style étant communs à la version longue comme à la version courte, on peut dire qu'il existe bien une stylistique de la tempête dans le *Tristan*.

Ces faits de style, on les retrouve dans l'épisode de l'*enamouement* qui est, paradoxalement, un passage de mer calme. C'est l'amour qui prend alors en charge la figure de l'hyperbole jusque-là dévolue à la tempête, en particulier à travers les anaphores de *si*. Le lien privilégié qui, dans la littérature tristanienne, unit la mer et l'amour ressurgit dans le style.

Par tradition, la mer est le territoire de l'exercice de style amoureux dans la littérature tristanienne. Chez Thomas, elle est le lieu de la parole habile d'Yseut qui joue sur les mots « mer » et « aimer » pour avouer à mots couverts son amour à Tristan. En outre, Yseut présente alors l'élément marin comme une origine possible de l'amour : *Et tel amer* [« amertume » aussi bien qu'« amour »] *de la mer vient*<sup>17</sup>. Cette idée n'est pas énoncée textuellement, mais reprise d'un point de vue stylistique par le *Tristan en prose* où le balancement régulier de la mer semble à la fois image et origine de la réciprocité des sentiments amoureux.

Une équivalence primitive entre l'amour et la mer est produite par le jeu de mot entre *l'amer* et *la mer* qui n'est pas repris tel quel mais dont subsiste l'esprit à travers l'emploi du mot *vessel* pour désigner le flacon contenant le philtre<sup>18</sup>, alors que les *Tristan* en vers s'intéressent presque exclusivement au contenu. Ce terme revient sous forme de *leitmotiv* tout au long du passage pour jouer sur

---

<sup>15</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 14.

<sup>16</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome III, § 780.

<sup>17</sup> THOMAS : *Les Fragments du Roman de Tristan, poème du XIIIe siècle, op. cit.*, v. 62.

<sup>18</sup> C'est un fait unique car jamais, dans les *Tristan* en vers, ce terme n'est utilisé. On trouve chez Thomas le *beivre* (v. 1223, 1225), chez Bérout le *vin herbez* (v. 2138) et chez Eilhart le « philtre » et le « vin ». La saga norroise, qui parle de « breuvage » et de « vin », est la seule à mentionner le contenant, pour lequel elle utilise le terme « tonnelet ».

l'homonymie entre le *vessel* qui désigne le bateau et celui qui désigne le flacon, jeu de mots qui rappelle le jeu de mots originel entre *l'amer* et *la mer* : le *vessel* donne à la fois *l'amer* et *la mer*, prolongeant l'équivalence entre l'élément marin et l'amour. Cette reprise, sous une forme différente, d'un procédé intimement attaché au poème de Thomas et aux *Tristan* en vers révèle une filiation stylistique entre les romans, puisque on trouve un même goût du jeu de mots, mais avec un usage plus discret et plus ponctuel.

Cette filiation se prolonge à travers de nombreux effets de récurrence phonique qui sont en quelque sorte l'écho de la musique des rimes :

Ha ! Diex, quel boivre ! Com il lor fu puis anious ! Or ont beü ; or sont entré en la riote qui jamés ne faudra tant com il aient l'ame el cors. Or sont entré en cele voie dont il lor covendra sofrir engoisse et travail tot lor aaige. Diex, quel duel ! Il ont beü lor destrucion et lor mort. Cist boivres lor a esté mout douz, mes onques nule dolor ne fu si chierement achatee com ceste sera. Lor cuer lor change et si lor mue<sup>19</sup>.

Ainsi, cet extrait est particulièrement riche en échos phoniques en [ɔr] et [ur] à intervalles réguliers qui forment des effets de rimes et de rimes internes proches de ceux que l'on trouvait chez Thomas, notamment.

Cela participe de toutes les correspondances entre le philtre, l'amour et la mer, marquées en particulier par les parallélismes et les répétitions afin d'établir une analogie entre la réciprocité de l'*enamouement* et le balancement des vagues. Parmi ces procédés, on compte celui du *leitmotiv* sous lequel reviennent les noms de Tristan et Yseult, le substantif *cuer* ainsi que le verbe *aimer* et leurs dérivés :

Or en sont si eschaufé qu'il ne porroit remenoir por tot le monde que **Tristanz n'amast Yselt** et **Yselt Tristan**. A ce s'acordent selonc lor **coraiges** si fierement que de celi proproement ne se quierente remuer. Se **Tristanz aime Yselt**, de ce li poise noiant [...] il conoist bien qu'il ne porroit metre son **cuer** en plus bele riens ne en plus vaillant. Se **Yselt aime Tristan**, ele en est liee et joieuse, et bien li semble qu'ele ne porroit mieuz metre son **cuer** en nule maniere [...]. Ele **aime** plus **Tristan** qu'ele ne feroit le plus riche roi dou monde. Li rois Mars quiere a soi une autre feme, car ceste veut **Tristan** avoir. Mout est **Yselt** pensive et mout moine son **cuer** sor **Tristan**. Et ele regarde **Tristan**, et **Tristanz** li [...]. **Tristanz** conoist que **Yselt l'aime** de tot son **cuer** ; **Yselt** conoist que **Tristanz l'aime**<sup>20</sup>.

Les parallélismes sont également extrêmement fréquents :

Diex quel boivre ! [...] Diex, quel duel<sup>21</sup> !  
[...] il conoist bien qu'il ne porroit metre son cuer en plus bele riens ne en plus vaillant. [...] bien li semble qu'ele ne porroit mieuz metre son cuer en nule

<sup>19</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 445.

<sup>20</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 446.

<sup>21</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 445.

maniere[...]. Il est tres biax et ele est tres bele ; il est gentils hons et ele est de haut linaige. [...] Ele est mout durement liee de ceste chose, et il est tant liez de ceste aventure qu'il dit a soi meïsmes que or est il li plus beneürez [...]<sup>22</sup>.

La figure la plus représentée reste toutefois le chiasme :

Tristanz pense a Yselt, et Yselt a Tristan<sup>23</sup>.

Or en sont si eschaufé qu'il ne porroit remenoir por tot le monde que Tristanz n'amast Yselt et Yselt Tristan<sup>24</sup>.

Et ele regarde Tristan, et Tristanz li<sup>25</sup>.

Tristanz conoist que Yselt l'aime de tot son cuer ; Yselt conoist que Tristanz l'aime<sup>26</sup>.

Son utilisation peut s'avérer extrêmement complexe :

**Se Tristanz aime Yselt**, de ce li poise noiant ne peser ne li doit, *ce li est avis, car ele est tant bele et tant anvenanz de totes chose* que il conoist bien qu'il ne porroit metre son cuer en plus bele riens ne en plus vaillant. **Se Yselt aime Tristan**, ele en est liee et joïouse, et bien li semble qu'ele ne porroit mieuz metre son cuer en nule maniere, *car c'est li plus biax chevalier dou monde et li miaudres, ce li est avis*<sup>27</sup>.

Ici, le chiasme se situe tout d'abord à l'intérieur des propositions juxtaposées qui ouvrent les deux phrases. Ensuite, c'est la construction syntaxique de ces phrases qui constitue un chiasme avec la structure « juxtaposée (*ce li est avis*) - conjonctive circonstancielle de cause (*car il/ele est+groupe adjectival*) - conjonctive complétive (*verbe de connaissance+que+ne pouvoir metre son cuer*) » qui se trouve inversée dans la seconde phrase.

La structure chiasmique est particulièrement signifiante puisque son rythme binaire reproduit le balancement de la mer et qu'elle est une figure spéculaire qui dit la parfaite réciprocité de l'amour et la passion qui fond les amants l'un dans l'autre, où chacun reconnaît l'autre comme son égal, ou même comme son double quasi-gémellaire. Mais elle est également une figure d'antagonisme qui permet de transcrire une passion qui est, pour Tristan et Yseut, *lor destrucion et lor mort* : le chiasme révèle en ce voyage maritime le point de bascule de deux existences, le passage vers un ailleurs de la vie.

---

<sup>22</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 446.

<sup>23</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 445.

<sup>24</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 446.

<sup>25</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 446.

<sup>26</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 446.

<sup>27</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 446.

Cet effet est renforcé par l'emploi de nombreuses phrases courtes et déclaratives qui, en outre, rappellent le style de Thomas, basé lui aussi sur les répétitions est les parallélismes ; c'est pourquoi plusieurs d'entre elles semblent être des insertions d'octosyllabes à l'intérieur de la prose (on notera même un effet de césure à l'hémistiche dans le premier exemple que nous citons) :

Lor cuer lor change et si lor mue<sup>28</sup>.

Toz est obliez li rois Marz<sup>29</sup>.

Ces phrases ou propositions sont disposées de manière assez rapprochée dans le texte, et leur concentration montre que l'auteur veut lui donner un rythme quasi-versifié. En outre, le type de phrase utilisé pour décrire cette situation nouvelle amenée par l'irruption de la passion, de l'ordre du simple constat, donne à cette dernière un aspect définitif. Les phrases semblent rendre comme une absence de mouvement, on est dans le hors-temps de la passion, dans un temps figé par le balancement de l'eau et l'épiphanie amoureuse, donc dans un temps qui est presque celui de la mort.

D'un point de vue sémantique se trouvent alors associés (avec les groupes nominaux *bon tens*, *hore de midi* et la répétition de *chaut*<sup>30</sup>) le beau temps, la mer calme et l'*eschaufement* qui saisit les jeunes gens et qui dérive à la fois morphologiquement et symboliquement de ce *chaut* de la mer belle qui les amène donc à *boire lor destrucion et lor mort*<sup>31</sup>.

La violence et l'hyperbole de la tempête marine deviennent ici celles de la tempête des sentiments : l'amour prend en charge toutes les figures hyperboliques, ce qui est d'autant mieux mis en valeur que le calme de la mer ainsi que du rythme des phrases fait contraste avec cette violence ; on trouve un usage contrapunctique de l'hyperbole par rapport au rythme qui fait écho, dans son étrangeté, au renversement de l'ordre des choses qu'opère le *boire amorox*.

Dans ce voyage de l'Irlande vers la Cornouailles et vers la passion amoureuse, il s'opère une progression de l'ataraxie vers la tempête des passions. La traversée s'ouvre sur une mer calme et sur ce qui pourrait être un autre jeu de mot (ne serait-ce que pour l'œil) dans la lignée de Thomas : *et la mer sanz ire est sanz torment*<sup>32</sup> que l'on peut transformer en *et l'amer sanz ire est sanz torment*. La répétition de la préposition *sanz* fait écho à l'ataraxie de Tristan envers Yseut, à l'amour chaste et presque filial qu'il éprouve pour elle (*Tristanz ne pense mes a mal ; s'il aime Yselt et tient chiere, c'est por l'amor de son oncle*<sup>33</sup>). Elle vient conforter la leçon de morale selon laquelle « l'amour sans

---

<sup>28</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 445, l. 19.

<sup>29</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 445, l. 22.

<sup>30</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 445.

<sup>31</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 445.

<sup>32</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 444.

<sup>33</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome I, § 444.

excès est sans tourment », qui constitue un avertissement contre l'amour passion.

Après l'*enamouement* et la tempête des passions surgit une tempête marine qui rejette le navire sur les rivages du Château des Pleurs qui constitue lui-même une métaphore de la passion destructrice qui fait aussi écho à l'élément liquide et lie donc à nouveau l'amour et la mer. Le nom de ce château préfigure que les Lointaines Iles vont devenir un *locus amoenus* ambigu pour les nouveaux amants puisque l'idylle amoureuse y côtoie la mort en permanence :

Un jor avint que li tens fu chargiez et la mer fu auques tempestee, et mout faisoit a redoter. Lors avint que li venz qui forz estoit les amena aval la mer et les fist arriver devant un chastel mout fort et mout bien seant. Li chastiaus seoit en une ysle assez granz, et estoit encloz de totes parz de mer parfonde. Et assez pres de cele isle avoit assez d'autres isles beles et delitables et plaines de toz biens. Et se aucuns me demandoit coment en apeloit ces ysles, je diroie que cil del païs les apelent les Loigtiagnes Isles, et en estoit sires Galahoz, le seignor des Loigtiagnes Isles<sup>34</sup>.

On remarque dans ce passage la multiplication du substantif *isle* qui vient justifier le terme *encloz* puisque le nom *chastiaus* en est littéralement submergé. En fait, on trouve une construction entièrement rhétorique de ce lieu lui-même rhétorique qu'est le *locus amoenus*. La rhétorique se fait donc à la fois réflexive et ludique, ce qui constitue bien un fait de style puisque cet aspect ludique caractérise aussi l'esprit du *Tristan en prose*, qui ne se lasse pas de jouer avec les mots.

L'épisode symétrique à celui de l'*enamouement* est celui de la Nef de Joie, placé sous le signe de la joie courtoise, faite à la fois d'amour et de musique. Cette aventure allie la mer, l'amour et la musique, comme l'annonce la phrase programmatique énoncée par la demoiselle à la nef : *ce [la musique] sera vostre deduit tant com vos demourroiz en la mer*<sup>35</sup>. Si l'on retrouve les données essentielles de l'*enamouement*, cet épisode est exempt de l'idée de mort présentée comme consubstantielle au *boire amorox* : au contraire, prenant la route maritime inverse, les amants voguent vers leur salut, c'est-à-dire vers le pays de Logres où les attend la Joyeuse Garde.

On retrouve certains éléments de parallélisme et de répétition qui faisaient la musicalité de l'épisode de l'*enamouement* mais utilisés de façon différente ; on note en particulier la disparition de la figure ambiguë qu'était le chiasme. Significativement, la répétition et la dérivation ne se constituent plus autour du verbe *aimer* mais de la harpe et de ses cordes :

---

<sup>34</sup> *Le Roman de Tristan en prose*, édition Curtis, tome II, § 450.

<sup>35</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, version « courte », tome II, § 139.

[...] il prent la et le **harpe** platron et connece a **acorder** sa **harpe** en tele maniere que les **cordes** desouz et les **cordes** desus respondent par droit chant au bordon et ax grousez **cordes**. Et quant il a tempré sa **harpe** et **acordée** si bien come il savoit fere et selonc droite musique, il connece adonc a **harper** [...] <sup>36</sup>.

La musique prend le pas sur la passion amoureuse.

En outre, l'épisode fonctionne à la manière d'un morceau de musique avec la reprise de mouvements accompagnée de légères variations. C'est ainsi que la fin de la journée du paragraphe 140 est reprise au paragraphe suivant selon un déroulement identique (tombée de la nuit, lumière de l'escarboucle, musique jouée par Tristan, endormissement), mais de manière resserrée :

Au soir, quant la nuit se fu espendue par le monde et la clarté du jor fu remesse et la nuit, qui mult estoit noire, ot espendu ces oscurté par la mer et par la terre, por ce ne virent granment mains cler cil qui en la nef estoient. Car l'escharboucle qui durement reluist lord one en la nef une si grant clarté que il ne s'aperceüssent pas adonc granment de la nuit, se ce ne fust por la planté de estoiles que il veoient lasus el ciel <sup>37</sup>.

Au soir, quant la nuit est venue, il ne ont mie granment mains de deduit, car il voient parmi la nef la resplendisor de l'echarbouche presc'aussi cler come il fesoient de plain jor <sup>38</sup>.

Cette répétition n'est plus du même ordre que celle de l'*enamouement* car elle progresse grâce aux techniques de l'*abrevatio* (remplacement de subordonnées par des groupes nominaux, refonte de deux phrases en une seule, suppression d'adjectifs et de compléments circonstanciels) : au lieu d'être un enfermement, un recommencement du même, le retour du schéma de l'épisode marque un temps où les aventures cessent de se précipiter et d'être une source de dangers potentiels ; il n'est pas un hors-temps mortifère, puisqu'avec la partie abrégée le temps prend un rythme légèrement plus rapide, mais une accalmie du temps où les événements suivent un cours paisible.

Ce répit se traduit par l'utilisation de rythmes réguliers, et en particulier de rythmes binaires : *Tristanz qui moult est liés et joieus, [...]a tel deduit et a tel joie, [...]il prent la harpe et le platron, [...]les cordes desouz et les cordes desus* <sup>39</sup>... Néanmoins, leur utilisation ne fige plus l'action comme c'était le cas lors de l'*enamouement* : parce qu'elle est moins systématique, tout d'abord ; ensuite parce que les phrases sont généralement plus longues et le rythme du

---

<sup>36</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, version « courte », tome II, § 140.

<sup>37</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, version « courte », tome II, § 140.

<sup>38</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, version « courte », tome II, § 141.

<sup>39</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, version « courte », tome II, § 140.

texte est entraîné par le dynamisme de la phrase complexe et le flot des enchaînements entre les subordonnées. Le lyrisme est ici celui de la joie courtoise, et non celui de la déploration.

La mer, élément primordial des *Tristan* en vers, est conséquemment liée ici à la musique. Le texte fait une opposition entre la mer, lieu des *Tristan* en vers, de la parole versifiée, de la musique, et la terre de Logres, terre du roman arthurien, des armes et de la prose. Cette opposition est énoncée par la demoiselle de la nef :

[...] ce [la musique] sera vostre déduit tant com vous demourroiz en la mer. Et quant vos vendroiz a terre ou roiaume de Logres, adont porroiz vos prendre ces armes qui ci sont [...] <sup>40</sup>.

Ces deux phrases renferment chacune un univers distinct qu'elles opposent à travers les mots *mer* et *terre* (ce dernier étant associé *ou roiaume de Logres*) et si le premier est celui de la musique, dès que Tristan aura touché terre et débarqué au pays des bons chevaliers, alors seulement (*adont*) il pourra quitter sa harpe et prendre les armes.

Le voyage sur la Nef de Joie s'ouvre d'ailleurs sur une image qui métaphorise cette opposition entre le monde du vers amoureux et celui de la prose aventureuse :

Et quant il sont leenz venuz, il trouvent desus le lit une harpe et une rote et une gigue, et aux piéz du lit avoit totes les armes a un chevalier, si fornies que il n'i failloit riens du monde. Et sachiéz que ce estoient toutes les plus beles armes que misere Tristan eüst veües pieça mes en sa vie <sup>41</sup>.

Les instruments sont posés sur le lit et devront servir le temps de la traversée, qui est le temps de l'amour ; les armes, elles, sont posées au pied du lit, indiquant qu'elles ne devront venir qu'après ce temps réservé à la musique. Le rythme ternaire, renforcé par des anaphores de *et*, vient soutenir cette opposition :

Quant il sont leenz entré et venuz jusqu'au lit, la demoisele parole adont et dit : « Misere Tristan, veéz la harpe, veéz ci la rote : de toz estrumenz savéz vos et estez bon mestre, ce dit l'en. Leenz les a l'en fet metre **pour vos deduire et deporter et por solacer** madame qui ci est : quant ele aucune foiz sera travailliee d'aucune chose, ce sera vostre deduit tant com vos demourroiz en la mer. Et quant vos vendroiz a terre au roiaume de Logres, adont porroiz vos prendre ces armes

---

<sup>40</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, version « courte », tome II, § 139.

<sup>41</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, version « courte », tome II, § 138.

qui ci sont, qui mult sont **et beles et riches et meilleurs** par aventure que vos ne cuidiez<sup>42</sup>. »

Aux trois instruments de musique correspondent trois fonctions pour la traversée, tandis que les armes sont qualifiées par trois adjectifs. La musique des phrases a toujours autant d'importance que lors de l'*enamouement*, mais le rythme binaire ne prédomine plus, remplacé par le rythme ternaire plus ample, qui ne fige pas les protagonistes dans un duo coupé du monde : la musique n'est plus envoûtement, mais ouverture sur autrui (Tristan joue d'ailleurs pour endormir son amie, mais berce également la demoiselle qui les accompagne) ; la poésie et la musique retrouvent un usage social.

De fait, elles préparent le chevalier à l'utilisation des armes dans le monde de l'aventure qui, bien comprise, est une aventure individuelle mise au service du bien commun : la virtuosité permet d'acquérir la gloire personnelle à travers le service de la collectivité. C'est ce qu'annonce un nouveau jeu de mots, les armes étant qualifiées de *beles et riches et meilleurs par aventure* : une fois sur terre, le chevalier pourra s'en servir comme il s'est servi des instruments sur le bateau et, à travers le fil de ses aventures, recréer l'harmonie. La Nef de Joie se veut donc totalisante d'un point de vue courtois : c'est le service de la dame à travers la poésie et les armes. C'est aussi, à travers le goût du jeu de mots pour évoquer le destin aventureux du chevalier, la conjonction du domaine poétique et du domaine guerrier.

Tristan doit passer de la *fin'amor*<sup>43</sup> à l'*amour fine*, donc d'un type de littérature à un autre, et la nécessité d'une écriture nouvelle se traduit par la métaphore de la traversée maritime. Le héros mourra d'ailleurs de vouloir faire le chemin inverse, comme l'a dit Madame Emmanuèle Baumgartner dans *La Harpe et l'Épée*<sup>44</sup>. De manière plus générale, Tristan représente le nouveau héros de roman et montre que ne pas subir de réécriture sclérose le personnage qui ne peut que mourir, enserré qu'il est dans une œuvre unique et figée : il est intéressant que cette réflexion soit suggérée par la version courte, car elle est a priori postérieure à la version longue et continue donc la chaîne de réécriture qui a donné naissance au *Tristan en prose*. La traversée sur la Nef de Joie dit que l'avenir est dans le roman en prose, et non plus en vers : c'est au cœur de l'écriture prosaïque qu'il faut introduire la musique, faire des armes des instruments et de l'aventure chevaleresque un poème en prose.

On retrouve donc entre les deux traversées maritimes l'opposition médiévale traditionnelle entre le rythme binaire, réservé à l'évocation de

---

<sup>42</sup> *Le Roman de Tristan en Prose*, édité sous la direction de Philippe Ménard, version « courte », tome II, § 139.

<sup>43</sup> Nous entendons par là un type d'amour où le service de la dame passe par la lyrique, et par *amour fine* un service d'amour qui trouve sa réalisation dans l'exploit guerrier.

<sup>44</sup> Emmanuèle BAUMGARTNER : *La Harpe et l'épée, tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*, Paris, SEDES, 1990, p. 159.

l'humanité souffrante, et le rythme ternaire révélateur d'harmonie et d'un ordre supérieur. C'est ce second rythme qui préside à l'épisode de la Nef de Joie, marqué par ailleurs par le chiffre trois : ce périple maritime et musical s'annonce comme une liturgie que l'officiante, la demoiselle, ouvre par un signe de croix qui n'est plus seulement destiné à protéger les voyageurs durant leur traversée. La Nef de Joie constitue donc un écho à la nef d'amour de Tristan et Yseut, mais aussi à la nef du Graal, qui portait déjà un lit marqué d'un sceau trinitaire, tout spirituel, donc un lit liturgique. Néanmoins, la liturgie de Tristan et Yseut ne saurait être celle du Graal, leur univers étant par trop païen. Le passage à un plan supérieur, du rythme binaire au ternaire, ne se fait que dans la poésie, par le passage de Tristan du statut d'amoureux à celui de poète-musicien et de poète-chevalier. La demoiselle à la nef est l'équivalent de la sœur de Perceval : elle a accès aux codes et aux signes, mais le Ciel qu'elle ouvre est celui de l'écriture nouvelle. Tristan et Yseut ne sont donc pas seulement une réécriture plus païenne de Lancelot et Guenièvre : parce que Tristan est la figure du poète par excellence dans la tradition, il forme avec son amie le couple emblématique de la poésie dans les romans en vers et tous deux peuvent être le truchement d'une célébration de l'écriture et les représentants d'un roman plus réflexif encore que le *Lancelot*.

Cette réflexion méta-textuelle devait prendre place au cours d'un voyage maritime qui métaphorise traditionnellement l'écriture et qui fait intervenir la nef, pendant marin de l'édifice architectural donc de la matérialisation spatiale d'une entreprise esthétique ; elle rappelle aussi la nef ecclésiastique, lieu d'une liturgie : de mort sur la nef d'amour, le rythme binaire de l'*enamourement* jouant une sorte de *requiem*, et de vie sur la Nef de Joie où, à travers le rythme ternaire se joue la célébration de l'écriture.

Ce jeu d'écho se poursuit à travers le *vessel* du philtre d'amour, qui fait lui aussi écho à la nef comme au Saint Vessel du Graal ; il ne porte cependant ni la même vie, ni la même mort. Le rythme binaire de l'*enamourement* signale que la perspective est celle de l'individu, comme dans les romans en vers. Le rythme ternaire de la Nef de Joie annonce le passage à la dimension collective, qui est celle des proses du Graal. Le jeu de mot sur le *vessel* se poursuit dans tout le roman, interpolations comprises, et trouve une richesse particulière dans la version courte qui en exploite toutes les possibilités méta-poétiques : le jeu de mots crée le lien stylistique entre toutes les strates d'écriture du *Tristan en prose*.

Ainsi ce roman se trouve-t-il en tension constante d'un point de vue stylistique. Il doit tout d'abord respecter l'héritage et l'écriture des premiers *Tristan*, et en particulier le style de Thomas, fait de récurrences et de rythmes binaires et donc, par son rythme même, intimement lié à la mer. Il doit également se conformer au style du roman en prose, dont l'écriture est une force qui va et s'écoule comme un fleuve (ce que le *Lancelot en prose* métaphorise

par son emploi fréquent du motif de la rivière). Enfin, le respect de la tradition ne doit pas l'empêcher de trouver son style propre, ce qu'il affirme à travers son quasi-rejet du motif de la rivière, trop lié au *Lancelot*, son intertexte le plus évident, motif remplacé par celui de la mer, hérité des poèmes tristaniens. Si le roman en prose est à tous les sens du terme un roman fleuve, à travers l'alliance de la prose et du roman en vers qu'il réussit grâce au motif marin, le *Tristan en prose* en fait un roman mer.