Damien de Carné, *Sur l'organisation du Tristan en prose*

Richard Trachsler

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/2980>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2980

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2013

Pagination : 427-428

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Richard Trachsler, « Damien de Carné, *Sur l'organisation du Tristan en prose* », *Studi Francesi* [En ligne], 170 (LVII | II) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 02 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2980> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2980>

Ce document a été généré automatiquement le 2 février 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Damien de Carné, *Sur l'organisation du Tristan en prose*

Richard Trachsler

RÉFÉRENCE

DAMIEN DE CARNÉ, *Sur l'organisation du Tristan en prose*, Paris, Champion, 2010 («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 95), pp. 670.

- 1 Conçue peu après l'achèvement des éditions des versions V. I et V. II du *Tristan* en prose par les équipes dirigées par Philippe Ménard, la thèse de Damien de Carné, soutenue en 2005, était la première étude portant sur la composition du *Tristan* en prose. C'était aussi, et le point est important, une enquête sur le *Tristan* qui n'était pas, à la différence d'autres projets sur les romans en prose récents, pilotée, de près ou de loin, par Emmanuèle Baumgartner, dont l'empreinte a tant marqué notre vision de ces textes. Le présent livre, issu de la thèse, suscitera donc d'emblée la curiosité des spécialistes.
- 2 Le problème que choisit d'affronter Damien de Carné (DdC) est le mythe du «roman sans structure». Si le *Lancelot-Graal*, depuis Frappier au moins, est considéré comme un édifice magnifiquement construit au plan subtil et réfléchi, le *Tristan* en prose est le roman de tous les excès: l'*entrelacement* prolifère, mais les intrigues restent en suspens et ne sont jamais achevées, les différents fils ne forment jamais un tissu, mais pendouillent sans propos, isolés et autonomes, à l'intérieur d'une trame qui n'en est pas une. En effet, le centrifuge *Tristan* en prose pâtit non seulement de la comparaison avec le *Lancelot-Graal*, mais aussi de l'ombre des *Tristan* en vers où tout se ramène au sujet unique qu'est la passion amoureuse. C'est devant cette toile de fond que se situe donc l'étude de DdC qui s'attache à examiner la structure du roman, comprise non pas simplement au sens de «forme», mais comme l'outil qui permet de rendre compte de la totalité et unité dynamique de l'œuvre.
- 3 Cette étude sur la structure d'un roman est elle-même, écho de la thèse à la française, organisée de façon bien géométrique: trois grandes parties, s'articulant à leur tour en

trois chapitres (sauf la partie centrale, qui en compte quatre), et encadrées chacune par une introduction et une conclusion. Le reste aussi est classique: en amont l'«Introduction générale» (pp. 7-27), en aval la «Conclusion générale» (pp. 615-622) et une «Bibliographie» bien présentée (pp. 623-657), suivies de deux «Index», l'un pour les auteurs, personnages et œuvres du Moyen Âge (pp. 659-661) et un autre, pour les critiques modernes (pp. 663-664, deux petites erreurs: lire «Vårvaro», non «Varvarò», et Véronique Roland n'est pas mentionnée p. 192, mais p. 492). Ce plan aux allures traditionnelles et, donc, innocentes, déploie en réalité, au diapason du texte qu'il étudie, une dynamique propre qui conduit nécessairement de la première à la dernière partie. La dernière récolte ce qu'a semé la première. C'est à la fois naturel et inévitable. On reviendra sur ce point. La première partie «Construction: la structure entrelacée» (pp. 29-173), s'interroge donc sur l'entrelacement. Le but est de mettre en évidence le plan de l'œuvre, derrière (ou: sous, malgré, à travers) les nombreux axes narratifs qui s'entrecroisent dans le roman. Il s'agit, selon une heureuse formule de DdC, de dégager «les phénomènes récurrents formant une «sorte de grammaire de l'entrelacement», une «syntaxe des segments»». Au terme de cette partie, l'auteur a mis en lumière la coprésence de plusieurs données relevant de cette grammaire qui lui permettent de postuler l'existence de deux «domaines» du récit, caractérisés par l'espace, les acteurs, la thématique des aventures, mais aussi leur forme narrative. Les deux domaines se superposent largement aux deux hypotextes dont ils émanent: le *Lancelot-Graal* et les *Tristan* octosyllabiques. En bonne logique, DdC étudie ensuite comment les deux domaines évoluent. Le constat est clair: les deux domaines bougent, et Tristan, le personnage des romans en vers, s'intègre dans l'univers du *Lancelot* en prose. La seconde partie, «Concurrence. Tristan contre Lancelot» (pp. 175-411), montre la nature de cette progression qui se mesure à l'aune de Lancelot. Dans un mouvement graduel, dont chaque étape est cadencée par la comparaison avec Lancelot, le parcours esquissé pour son protagoniste par le *Tristan* en prose vise à imposer le nouveau héros à la place de l'ancien modèle. Cette lecture «en miroir», qui n'a jamais été menée à aussi grande échelle, conduit à des résultats nets. Ainsi, pour mentionner un exemple parmi cent, DdC fait remarquer, à propos des enfances des deux héros, des différences claires: tandis que Lancelot reçoit son célèbre enseignement auprès de la Dame du Lac, Tristan, dans différents épisodes séparés les uns des autres par la narration d'autres événements, est toujours montré en possession de ses moyens. Se dessine ainsi une opposition entre un Tristan qui sait et un Lancelot qui apprend, avec un avantage évident pour le premier, d'emblée parfait et accompli. Attraction, puis dépassement du modèle Lancelot, attraction, puis rejet du Graal, ce sont les deux mouvements qui caractérisent l'organisation des aventures dans le *Tristan* en prose. La dernière partie, «Subversion: L'intertexte polémique» (pp. 413-614), étudie par conséquent les moments de bascule, où le nouveau texte finit par l'emporter sur l'ancien. Cette bascule, qui correspond en fait à l'émancipation du *Tristan* en prose par rapport au *Lancelot* et aux *Tristan* en vers, est atteinte par le biais des personnages secondaires, comme Palamède, Lamorat et, naturellement Dinadan. Ces personnages distillent efficacement des points de vue et des tonalités inédits dans le roman et contribuent à produire un autre phénomène nouveau mis en évidence par DdC: une forme d'assombrissement général qui touche tout l'univers du *Tristan* en prose.

- 4 On voit que le livre entier est porté par une thèse ou, si l'on veut, par un projet de lecture que l'on peut résumer en une phrase: le *Tristan* en prose n'est pas une réplique ratée du *Lancelot* qu'il amalgame avec le souvenir mal digéré des *Tristan* en vers, mais le

dépassement conscient des deux avant-textes par un roman nouveau. Ce n'est pas peu de chose que d'avoir su rendre plausible cette idée, en s'opposant fermement, mais sans se mettre en scène, à toute la critique précédente. DdC expose calmement l'historique de la question, présente ses trouvailles, et tire de nouvelles conclusions. Naturellement, ces conclusions sont un peu fonction de la thèse qui induit la façon d'interpréter les trouvailles, mais il est clair que certains faits existent bel et bien: en particulier toutes les données concernant l'entrelacement et l'usage qu'en fait l'auteur du *Tristan* en prose que présente la première partie de l'étude, sont bien réelles. Obtenues à partir de l'examen minutieux des éditions Curtis et Ménard, elles renseignent sur la longueur des segments, la nature des seuils, sur les changements de lieu, etc. Elles disent aussi que les séquences deviennent de plus en plus longues au fil du texte, et que, donc, les «seuils» sont de plus en plus éloignés. De là émergent trois «parties» dans le roman, repérées grâce à des usages narratifs différenciés, et c'est à partir d'ici que les données matérielles sont relayées et entraînées par le beau projet de lecture de DdC. Éventuellement, mais ç'aurait été chose impossible à faire pour une seule personne, il vaudrait la peine de confronter ce que donnent les éditions modernes aux manuscrits médiévaux, qui marquent — selon des systèmes variables, mais non arbitraires — eux aussi les seuils. La démonstration aurait ainsi gagné encore en solidité et en force de conviction. Mais telle qu'elle est, l'étude de DdC renouvellera notre approche du *Tristan* en prose, et, au-delà, celle de l'esthétique des romans arthuriens en prose.