
Dominique Demartini, *Miroir d'amour, miroir du roman. Le discours amoureux dans le Tristan en prose*

Richard Trachsler



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7467>

DOI : [10.4000/studifrancesi.7467](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7467)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009

Pagination : 600-601

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Richard Trachsler, « Dominique Demartini, *Miroir d'amour, miroir du roman. Le discours amoureux dans le Tristan en prose* », *Studi Francesi* [En ligne], 159 (LIII | III) | 2009, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7467> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7467>

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Dominique Demartini, *Miroir d'amour, miroir du roman. Le discours amoureux dans le Tristan en prose*

Richard Trachsler

RÉFÉRENCE

DOMINIQUE DEMARTINI, *Miroir d'amour, miroir du roman. Le discours amoureux dans le Tristan en prose*, Paris, Champion, 2006 («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 75), pp. 519.

- 1 Le présent livre est issu d'une thèse de Paris III soutenue en 2000. C'est aussi un livre à thèse comme le résume parfaitement le titre *Miroir d'amour, miroir du roman* où tendent à se rejoindre Amour et Écriture dans un effet de specularité sémantique et syntaxique. Le terrain sur lequel se déroule l'enquête est le *Tristan en prose*, dans ses différentes rédactions dans la mesure où elles étaient éditées au moment de la publication du livre: soit seize volumes, pour l'instant pratiquement vierges d'études d'ensemble. Pour aborder ce corpus immense, un angle de lecture net comme celui de Dominique Demartini était indispensable. En l'occurrence, il comportait également un redoutable écueil: car comment étudier le «discours amoureux» dans un roman où tout parle d'amour? En effet, entendu non pas comme un «discours auctorial», mais comme un «discours que les personnages tiennent non seulement sur l'amour, mais depuis ou au travers d'une position d'amoureux» (p. 15), le discours amoureux se lit dans les paroles, les gestes, les réactions, la narration toute entière et nécessite un prisme efficace pour en faire apparaître les composantes.
- 2 Pour Dominique Demartini, ces composantes se situent sur le plan poétique et sa matière est donc astucieusement organisée à la manière d'un traité de rhétorique: une Première Partie (pp. 23-89) propose un état des lieux. Dans une ouverture joliment intitulée «répertoire», en référence au sens musical, elle présente les différentes formes du discours amoureux (monologues, dialogues, et, nouveauté dans l'univers des

romans en prose, *lais* et *lettres*), ainsi que les principaux acteurs (orateurs, musiciens, épistoliers). La Deuxième Partie (pp. 91-238) s'occupe de la «scénographie», c'est-à-dire qu'elle présente les décors où se déploie le discours amoureux. Il est question, également, d'«avant-scènes», à savoir de la préhistoire tristanienne, pour laquelle Dominique Demartini souligne un fait important: ces passions-là sont muettes. De l'avant-scène, on passe au cœur de la légende pour découvrir à la fois les espaces géographiques vastes comme le Logres et les endroits plus restreints, pour certains de véritables «lieux communs», tels la fontaine, la chambre, la forêt. A chacun de ces espaces est associé un discours amoureux spécifique. On ne s'exprime pas de la même manière dans un verger et dans une prison. Cette deuxième partie évoque aussi les «didascalies», c'est-à-dire les circonstances qui déterminent l'émergence du discours amoureux. Le lecteur trouvera ici un inventaire classé assorti d'un commentaire stylistique concernant les différentes scènes, selon que celui qui s'explique est seul ou non, *dit*, chante ou pleure etc. Pour ma part, je ne suis pas certain que tous les phénomènes décrits ici, par exemple les dialogues «biformes, mêlant discours direct et indirect» (p. 169) soient propres au discours amoureux, et j'y verrais plus volontiers un effet d'optique du prisme utilisé par Dominique Demartini, qui est ici prisonnière de son projet de lecture. Le discours amoureux, à bien des égards, ne se comporte syntaxiquement, sémantiquement et stylistiquement pas autrement que le reste du roman. Sa spécificité, pour moi, réside bien plus souvent dans la façon dont il exploite une tradition antérieure. C'est pour cela que les pages qui envisagent les pièces lyriques restent, en synchronie comme en diachronie, un peu décevantes: on apprend (p. 102) que les chevaliers du royaume de Logres envoient à Tristan leurs *chants, lais et rotruenges*, on lit un peu plus loin (p. 190) que se pratique aussi le *dit*, ailleurs (p. 270) un vers juxtapose *chançonetes et lais* et le roman offre même une sorte de «sotte chanson» (p. 271) où est repris le *Lai Mortel* de Tristan. En synchronie, on aurait aimé savoir, sur la base des exemples que contient le roman, à quel genre renvoient ces termes et comment les pièces lyriques pourraient être réparties, si c'est possible, en des catégories différentes. En diachronie (il manque toute référence aux travaux de Dietmar Rieger), on aurait aimé que soit mise à l'épreuve de la tradition cette esquisse du «genre amoureux» proposée par le *Tristan* pour comprendre, justement, en quoi consiste la spécificité du roman en prose. De même, lorsqu'il s'agit du chant de cygne, on aurait aimé voir cité, outre Platon, Ziltener, qui nous aurait permis de savoir si l'image était banale ou non dans le registre lyrique ou non. Car constater que les images sont traditionnelles est certes vrai mais n'aide pas à comprendre quelle part de la tradition a été conservée et ce qui, au contraire, a été abandonné. Pour saisir la spécificité du discours amoureux du *Tristan* en prose, il faut le placer devant la toile de fond fournie par 150 ans de tradition littéraire. C'est d'ailleurs ce qu'essaie de faire la dernière section de la Deuxième Partie pour la lettre tristanienne, qui est comparée à la fois à ce que disent les arts poétiques à propos de l'écriture épistolaire et à d'autres passages mentionnant des lettres qu'offre la tradition romanesque vernaculaire. La Troisième Partie (p. 239-367) poursuit la présentation du discours amoureux, en examinant la *dispositio* (défenses ou réquisitoires monologués vs débats en forme de jeux-partis, entre autres) et l'*inventio* (proverbes et sentences, *exempla*). Avec le dernier développement de cette section, consacré à Yseut, qui devient «source d'amour et de poésie» (p. 357), le lecteur se trouve au seuil de la Quatrième et dernière Partie, c'est-à-dire qu'il est là où Dominique Demartini voulait l'amener dès le début. Il est prêt pour le grand saut: *Le Discours amoureux, miroir romanesque et poétique* (pp. 369-466), où la

quête du «savoir sur l'amour [...] devient le lieu d'une réflexion sur l'écriture romanesque», où le «discours sur la passion le cède à l'amour des mots» (p. 370), où le premier devient métaphore du second. Une Conclusion (pp. 467-77), une forte bibliographie au classement thématique (pp. 479-512), un utile index des «notions littéraires» et un autre, consacré aux pièces lyriques et aux lettres citées (pp. 513-16), bouclent le volume. Les deux index, bien que concis, rendent réellement service, mais la bibliographie présente les travers habituels de beaucoup de thèses françaises: gallo-centrisme et un bon petit lot d'entrées fantaisistes, erronées et mal présentées. Mais il est inutile de s'attarder sur des pages dont les auteurs eux-mêmes se désintéressent.

- 3 La thèse de Dominique Demartini a sans doute été l'une des dernières à être dirigée par Emmanuèle Baumgartner. D'un bout à l'autre, on reconnaît l'empreinte de son enseignement: d'abord, en ce qui concerne sa conviction que la littérature médiévale n'est pas une sous-littérature qui aurait à rougir devant les chefs d'œuvre plus tardifs, mais son strict équivalent. L'on peut donc lire, à condition de prendre quelques précautions, le *Tristan* en prose comme on lirait la *Comédie Humaine*. Dans les années 1970, quand Emmanuèle Baumgartner nous a fait découvrir le *Tristan*, c'était un combat. Pendant plus de trente ans, elle l'a mené, pour le récit médiéval et pour notre discipline, animée par la certitude que les auteurs médiévaux étaient conscients de ce qu'ils faisaient. Mieux, Emmanuèle Baumgartner nous montrait qu'ils mettaient en scène leur propre faire et que le genre romanesque tout entier tendait à célébrer son écriture, totalement en phase avec les débats d'alors autour du «Livre à venir». *Miroir d'amour, miroir du roman*, dans ce sens, le livre de Dominique Demartini est la preuve que la leçon d'Emmanuèle Baumgartner est aujourd'hui assimilée. Il aurait gagné encore s'il s'était aménagé quelques ouvertures sur le monde «en dehors du roman», par exemple par l'intégration des acquis de la sociologie littéraire, dont l'amour relève aussi. Il aurait ainsi porté un regard différent sur la boucle menant de l'amour narré à l'écriture qu'esquissait il y a plus de huit siècles Thomas lorsqu'il adressait son récit aux *amorus*.