

BRÎNDUȘA GRIGORIU  
Universitatea „Al.I. Cuza” Iași

### *L'Exil à l'image de Tristan (et Yseult)*

Les *Romans de Tristan* du XII<sup>ème</sup> siècle français sont essentiellement des poèmes de séparation. La distance entre Tristan et l'Yseult de ses fantasmes représente, peut-être, le ressort narratif primordial ; mais il y a aussi l'espace qui se creuse entre eux-Mêmes et les Autres, tout aussi déterminant. *Unis* à jamais par la mémoire collective, les deux amants inscrivent leur existence légendaire dans l'espace de la séparation, du «jeo sanz mei/ moi sanz vus»<sup>1</sup>, autrement dit, de l'exil

Spatialement, narration veut dire cheminement. Dans les *Tristan* que l'on se propose d'étudier – la version de Béroul et celle de Thomas, les deux datant de la deuxième moitié du XII<sup>ème</sup> siècle –, il s'agit tantôt d'une quête éperdue de l'autre, tantôt d'une fuite ensemble. *Estrange* cheminement, à appréhender comme la conquête d'une transcendance autrement accueillante: tabouée, mais suprêmement humaine. Dernier (dé)paysement : la Mort.

#### *Exils tristaniens*

D'après la plupart des dictionnaires français, l'exil est un concept-carrefour, se situant à l'intersection d'un (non)vouloir individuel, d'une nécessité souvent impersonnelle ou supra-individuelle, et d'un espace conçu en termes de désirabilité/accessibilité.

Il convient de prendre comme point de départ la définition du *Grand Larousse encyclopédique*, qui assigne à la notion ses significations le plus fréquemment rencontrées : « expulsion hors de sa patrie » ; « séjour pénible, loin d'un lieu ou de personnes regrettées »<sup>2</sup>. Tristan remplit sans doute ces conditions : il sera effectivement contraint à quitter sa patrie, ou, du moins, l'être qui objective son sentiment d'appartenance symbolique, son sens de la communion ; en plus, son séjour sera effectivement pénible, même feint, car il équivaut à une marginalisation sinon à une exclusion totale de la société.

Il est vrai, d'autre part, que la valeur purement géographique de l'exil n'est guère mise en lumière ; Tristan n'a pas le mal du pays, il a plutôt le mal de *l'amour*, si on peut le dire. Dans la version de Thomas, la *Salle aux images* représente une sorte de « chez soi » fidèlement reconstitué ; mais il est de nature plutôt temporelle, et plus largement psychique. C'est un lieu pleinement investi, à tel point qu'il est quasiment dé-spatialisé, se prêtant à merveille à un traitement allégorique psychologisant.

En outre, le caractère « expulsif » de l'exil ne relève pas uniquement de l'autorité institutionnelle de la royauté, même incarnée en Marc ; une fois banni, le Tristan de Thomas ne songe guère à rétablir le canal de communication, sauf par des monologues plus ou moins télépathiques ; il reste dans la dimension de l'*ex*, il

<sup>1</sup> Marie de France, *Lai du Chèvrefeuille*, dans *Tristan et Iseut, Les poèmes français. La saga norroise, Textes originaux présentés, traduits et commentés par Daniel Lacroix et Philippe Walter*, Librairie Générale Française, Paris, 1989, p. 310

<sup>2</sup> *Grand Larousse encyclopédique*, tome quatrième, Librairie Larousse, Paris, 1961, p. 846

la vit orgueilleusement et la prend pour un rejet de la part d'Yseult plus que pour un obstacle interposé de l'extérieur. C'est à elle qu'il impute cette mise à distance, ou plutôt à Elle, dans sa féminitude incompréhensible, voire inconcevable. L'exil de Tristan est, dans une certaine mesure, un séjour hors de l'Anima, ou, peut-être, hors de la sexualité même, hors du *Corps* – social et intime.

Chez Bérout, l'exil solitaire est une pure feinte, un *comme si* joué d'après les règles d'Yseult, qui sait mener et *malmener* le jeu (dans ses dimensions théâtrales aussi bien que ludique, donc *a-* ou *immorale*). C'est un isolement par rapport à l'espace peuplé auquel Tristan était censé appartenir, mais non pas par rapport à la personne en fonction de laquelle se définissent justement les concepts de *loin* et de *proche*. C'est un exil qui n'est pas éloignement. Le contre-héros n'est pas trop loin de la terre de ses rêves : « Tristan set molt de Malpertis »<sup>3</sup>. D'où la dimension subversive<sup>4</sup> d'un tel vécu, propre à renverser les valeurs, à instituer un autre *modus vivendi* du Bien, si convaincant aux yeux du narrateur qu'il en vient à qualifier tous les opposants de Tristan de « li felon ». Tristan n'est pas seulement hors ; du fait de son exil, il est contre ; ex-centrique, il se constitue en un nouveau centre, anticipant peut-être, d'une certaine façon, l'avènement d'un nouveau paradigme de l'Amour.

Dans un autre type de dictionnaire, privilégiant cette fois les « mots et les associations d'idées », l'exil évoque, outre la contrainte spatiale déjà mentionnée, une autre, d'ordre ontologique cette fois : « la vie terrestre (...) par rapport à l'au-delà »<sup>5</sup>.

Ainsi, c'est l'épisode de la forêt du Morois qui semble se prêter le mieux à une telle approche, car c'est à cette étape du récit que l'idée de transcendance par l'amour se révèle dans sa plénitude, quitte à relativiser le concept même d'*au-delà*. Le Tristan de Bérout, dans sa chasse au cerf (à l'image de cette contrainte biologique qu'implique une existence a-sociale), éprouve la perméabilité des frontières temporelle et ontologique. Il se trouvait dans un Au-delà réversible, qu'il peut enfin quitter, non sans une ritualisation du cheminement vers cet *en-deçà* autrement contraignant ; cette fois, c'est selon la logique du *dedans* que se rythmera le jeu, avec ses contradictions allant de la nécessité d'échapper à la prison à celle de réintégrer l'espace matriciel rassurant et, surtout, valorisant pour l'individu.

Si l'on interroge l'étymologie du mot, la racine *exsillium* nous mène à un référent culturel qui n'est pas sans rapport avec le cas de Tristan : chez les Romains, l'exil était souvent volontaire, correspondant à un moindre mal, à une stratégie d'évitement de la peine de mort<sup>6</sup>. Le vouloir de l'individu pouvait donc rejoindre partiellement la nécessité de la mise à distance du coupable, le troisième

<sup>3</sup> Bérout, *Le Roman de Tristan*, dans *Tristan et Iseut, Les poèmes français. La saga norroise, Textes originaux présentés, traduits et commentés par Daniel Lacroix et Philippe Walter*, Librairie Générale Française, Paris, 1989, p. 219

<sup>4</sup> apud Françoise Barteau, *Les Romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, Librairie Larousse, Paris, 1972, pp. 131- 179

<sup>5</sup> Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Les Mots et les associations d'idées*, tome second, Société du Nouveau Littré, Casablanca, 1957, p. 1829

<sup>6</sup> Michel Mourre, *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire*, nouvelle édition, Bordas, Paris, 1978, p. 1762

critère – désirabilité et accessibilité du lieu d'origine – se trouvant relativisé. *Exil* et *punition* n'étaient pas (encore) synonymes. Chez Tristan, surtout dans la version de Thomas, il est bien question de choisir le moindre mal ; mais la distance physique se convertit en une distance psychique qui ne fait que se creuser, *en dépit* ou peut-être *à cause* de la souffrance éveillée...

### ***L'exil à l'image d'Yseult***

Exil veut dire contrainte de quitter son « chez moi » – que ce soit un lieu ou un être –, pour se confronter à une altérité que l'on perçoit aliénante. Comme dépaysement, cette épreuve, quelquefois susceptible de conduire à la dépersonnalisation, remet en question les fondements mêmes de l'identité. Car l'identification de soi ne peut se distinguer de l'appropriation d'un lieu ni de l'adaptation à son environnement immédiat. L'allemand *Dasein*, littéralement

C'est justement la situation où se trouve l'Yseult de Bérroul, en tant que butin royal en pays étranger ; d'ailleurs, le mariage en soi semble représenter une forme d'exil, une rupture par rapport à la matrice spatiale et affective : « *tote sui sole en ceste terre*<sup>7</sup> ». D'autre part, l'évocation de la mère – vue comme un véritable parangon des vertus familiales – n'est pas sans relever certaines incompatibilités entre codes culturels différents. Car, si la Dame des représentations mentales irlandaises est censée aimer sans réserves le neveu sur le compte du mari, celle de Cornouailles, au contraire, est tenue de respecter une distance sociale et affective sensiblement plus importante. Tel est, du moins, le témoignage d'Yseult lors de la scène du rendez-vous épié ; il est vrai que le contexte fournit les clés d'une lecture doublement pertinente d'une assertion comme « *Sire, molt t'ai por lui amé/ Et j'en ai tot perdu son gré*<sup>8</sup> ».

C'est sur une telle perte que Bérroul bâtit la souffrance d'Yseult ; pour *sauver la face* devant ces étrangers dont elle entend être la Reine, l'exilée est prête à tout. Le ressort intérieur apte à rendre compte de la dynamique du personnage semble relever, le plus souvent, de ce que Penelope Brown et Stephen Levinson allaient appeler, huit siècles plus tard, « *face want* » (désir de face).

En effet, Yseult-l'étrangère éprouve une nécessité presque organique d'être « *compris(e), (...) approuvé(e), aimé(e), admiré(e)* » – ce qui renverrait à la « *face positive* » de son identité sociale –, sa « *vulnérabilité* » plongeant ses racines dans les sables mouvants des actions et surtout des sentiments d'autrui.<sup>9</sup>

Son bien suprême semble résider (une fois la passion assouvie, mais aussi auparavant, dès ses premiers pas vers la couronne) dans ce *capital d'image* qui lui vaudra tant de beaux portraits plus ou moins fictionnels, tous tournant autour de formules stéréotypées comme « *Yseult la bele* » (...) « *qui ert et franche et simple* »<sup>10</sup>, la « *franche Yseult, la debonere* »<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Bérroul, *Le Roman de Tristan*, op. cit., p. 31

<sup>8</sup> Ibidem, p. 26

<sup>9</sup> Penelope Brown, Stephen Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1988 (première édition 1978), pp. 60-62 (notre traduction)

<sup>10</sup> Bérroul, *Le Roman de Tristan*, op. cit., p. 208

<sup>11</sup> Ibidem, p. 212

C'est le nom ou titre de reine qui constitue non seulement sa (sur)face, mais aussi, dirait-on, une de ses raisons d'être : « Je suis roïne, mais le non/ En ai perdu par la poison »<sup>12</sup>. C'est une manière d'intérioriser son statut social – et d'extérioriser son expérience intime –, de transformer la *face* en une sorte d'*envers*, la *surface* en profondeur ontologique. L'exil, en *être-là*. La contrainte politique, en une occasion d'acquérir et/ou conforter une identité.

Dans ce sens, il serait peut-être éclairant de mentionner l'hypothèse selon laquelle « l'univers médiéval possède éminemment ce que G. Durand nomme une 'puissance d'impersonation', qui ne permet guère d'exister que dans et par le regard des autres. D'où la fermeté du corps social »<sup>13</sup>. Et, ajouterions-nous, le poids ontologique de la face positive. Une telle optique permettrait de voir dans Yseult non pas une exception justifiable par le statut d'exilé(e), mais un être social dont les valeurs correspondent, en grandes lignes, à celles d'un Model Person<sup>14</sup> à l'échelle médiévale.

De son côté, Thomas offre une vision quasi-tragique de l'exil comme rupture, incarné dans le conflit étrangement sanguinaire qui oppose Yseult à Brangien : tout se passe comme si la jeune fille représentait le dernier lien de la Reine avec son Moi primordial. La solitude est, une fois de plus, l'ingrédient principal de la durée pesante de son exil : « Si vus me guerpisez ici/ En terre estrange, senz ami,/ Que frai dunc ? Coment viverai/ Car confort de nuli nen ai ?<sup>15</sup> ».

Pour le poète, qui a un véritable « sens de la tragédie » et qui semble avoir mis en scène sur un mode plus proche du lyrisme le « masochisme » comme « forme extrême de la sensualité<sup>16</sup> », exil signifie condamnation. A tel point que la présence même des êtres chers ne saurait changer le statut foncièrement tragique de l'exilé(e) ; il est question tout simplement de « souffrir » la fatalité, de la rendre tolérable, compatible avec la Vie, du moins dans une certaine mesure. L'être-là<sup>17</sup> d'Yseult est celui du pis aller, d'une sorte de mort vécue comme un présent continu : « Lasse, caitive!/ Grant dolz est que jo tant sui vive,/ Car unques nen oi se mal nun/ En ceste estrange regiun<sup>18</sup> ». Le mourir est bien son palier ontologique d'élection- partiellement consciente, celle-ci...

La durée du vécu se greffe sur la spatialité de cette « terre estrange » au point de créer une sorte de déterminisme obscur, comme une spatialisation de la vie, au passé comme au futur – proche(s) ou lointain(s)...Le « mal » est une qualité intrinsèque de l'« estrange », l'équivalent moral de l'Alienum/Aliquid/Aliud auquel cette terre ne cesse de s'identifier, même ou surtout après avoir accueilli l'amour. La Cornouailles en soi est perçue comme une matrice du mal. Le *vivre* y est pleinement *dolz*, actualisant toutes les signifiances thanatiques déjà présentes dans la sphère sémantique de l'exil.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 124

<sup>13</sup> Paul Zumthor, *La Mesure du monde*, Seuil, Paris, 1993, p. 41

<sup>14</sup> Penelope Brown, Stephen Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, ed. cit., p. 59

<sup>15</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan*, op. cit., p. 402

<sup>16</sup> Jean-Charles Payen, *Note préliminaire*, dans *Tristan et Yseult*, Maxi-Livres, Paris, 2004, pp. XI et XII

<sup>17</sup> Paul Zumthor, *ibidem*, p. 53

<sup>18</sup> Thomas, op. cit., p. 400

*L'exil à l'image de Tristan et Yseult*

Si exil veut dire (mise en) solitude, rien n'empêche que le couple s'avère, à son tour, susceptible de l'éprouver au plus haut degré : Tristan-Yseult, en tant qu'entité socialement distincte, ne saurait y faire exception. Confronté à l'imminence de la mort comme condamnation, le duo tragique s'auto-exile, non sans avoir vécu – et surmonté –, dans le déchirement des circonstances, sa propre vulnérabilité intérieure.

Dans la version de Bérout, c'est d'abord le Verbe qui se constitue en pays d'accueil: avant l'exil effectif, c'est la mise à distance du déguisement verbal qui s'impose, dès l'intrusion du souverain lui-même dépaycé, prenant nid devant la vérité « en l'arbre/ ou li perrons estoit de marbre ».

Le théâtre devient un premier asile, une première forme susceptible d'accueillir la substance toute brûlante de l'amor vilaine. Cette mise en masque, toute spontanée, est le correspondant visible – et audible – d'un auto-bannissement du « chez moi » de la transparence langagière. Un moyen de s'ouvrir – chacun à part soi, et puis ensemble – à l'éventualité de l'exil effectif. Qui ne tardera à survenir.

Première destination, accidentellement atteinte : la forêt du Morois. Un au-delà qui protège, provoque, engouffre l'être. Et le restitue, une fois stigmatisé...

Mais qu'en est-il de l'être-ensemble ? Cet éloignement se montre d'abord comme un catalyseur irrésistible des instincts de vie, comme un moyen stoïcien de vaincre le corps non pas par l'esprit, mais par une sorte de Sur-Corps omnipotent et omni-jouissant/dolent. Vient ensuite l'heure où le Nous du couple exilé redevient Lui et Elle, où le modèle de la société à laquelle ils se sont fait/laissé arracher demande à s'actualiser. C'est alors qu'interviendra Husdent, le tiers symptomatique du nouveau stade vers lequel évolue le couple. Les deux perturbateurs de l'ordre social, une fois exilés, sont peu à peu amenés à instituer l'Ordre. Une sorte de fatalité génétique les achemine, invinciblement, vers une (re)mise en moule. La spontanéité se laisse ritualiser et l'exil relativiser *dans et au-delà* ses propres manifestations.

Et, de Fatalité en fatalité, Ils en viennent à la dernière ; c'est à Thomas que revient l'honneur de clôturer l'ici du dernier exil... Au bout de toutes ces dis-locations, on revient à l'Unité – ou, peut-être, à une espèce d'*unitude* apte à resserrer « molt estreit » tous les liens. Mais le désir de fusion totale ne sera accompli que dans un Ailleurs fantasmé : « Qu'ensemble poissum dunc murrir ! »<sup>19</sup>. Car l'*ici-bas* d'où ils finissent par s'exiler est encore sous le signe du « dejuste lui » ...

*Bibliographie**Corpus tristanien*

*Tristan et Iseut, Les poèmes français. La saga norroise, Textes originaux présentés, traduits et commentés par Daniel Lacroix et Philippe Walter*, Librairie Générale Française, Paris, 1989

*Tristan et Yseut*, Maxi-Livres, Paris, 2004 (édition comprenant texte, traduction nouvelle, introduction, bibliographie, documents, notes critiques et notes par Jean-Charles Payen

<sup>19</sup> Thomas, *Le Roman de Tristan*, ed. cit., p. 480

*Dictionnaires consultés*

- Grand Larousse encyclopédique*, tome quatrième, Librairie Larousse, Paris, 1961  
 Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Les Mots et les associations d'idées*, tome second, Société du Nouveau Littre, Casablanca, 1957  
 Michel Mourre, *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire*, nouvelle édition, Bordas, Paris, 1978

*Ouvrages théoriques*

- Penelope Brown, Stephen Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1988 (première édition 1978)  
 Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome II, *Les Relations en public*, Minuit, 1973  
 Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris, 1990  
 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales*, tome II, Armand Colin, Paris, 1992 et tome III, 1994  
 Aubrey Fisher, *Interpersonal Communication: Pragmatics of Human Relationships*, Random House Inc., New York, 1987

*Perspectives médiévistes*

- Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972  
 Paul Zumthor, *La Mesure du monde*, Seuil, Paris, 1993  
 Eugène Vinaver, *A la recherche d'une poétique médiévale*, Librairie Nizet, Paris, 1970  
 Françoise Barteau, *Les Romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, Librairie Larousse, Paris, 1972  
 Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, Univers, București, 2000  
 Jacques Ribard, *Du mytique au mystique. La littérature médiévale et ses symboles*, Honoré Champion, Paris, 1995

*Abstract*

(Un)veiled by one of the most deeply interiorized myths of Western culture – that of Tristan and Yseult –, *exile* is one of the most typically recurrent episodes of the long-celebrated love story. The corpus submitted to our analysis is constituted of the two Old French poems of *Bérout* and *Thomas d'Angleterre*, also known as the primitive versions of the legend (dating back to the XIIth century).

The implications of *exile* – approached from a predominantly psycho-sociological angle – are attended to in three sections (distinct, but tightly interwoven); the first one focuses on Tristan's image(s) as an exile, the second attempts at depicting Yseult's vision of her own exile story, whereas the last – but not least – highlights the exiling dimension of togetherness as experienced by the tragic couple.

Torn between the need for ideal oneness and the splitting reality of actual cohabitation, Tristan and Yseult seem to delineate human urge toward some *Home* undefinable, estranged, even alienating – where love can transcend limits like those between closeness and remoteness, exile and repatriation, insideness and out-there-ness.