

Le *Tristan en prose*, ultime accomplissement des romans arthuriens

PHILIPPE MÉNARD
Sorbonne-Université
philippe.menard.sorbonne@gmail.com

Recibido: 10/12/2022 - Aceptado: 14/12/2022
DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.86.2022.p33-64>

Résumé : Ce travail analyse la complexité du *Tristan en prose* : d’abord les liens étroits du roman avec le cycle antérieur du *Lancelot-Graal*. Il montre par le texte et par les images les thèmes identiques, et notamment l’importance des combats chevaleresques, l’admiration réciproque et la rivalité guerrière de Tristan et de Lancelot. Mais il étudie aussi les innovations importantes qui s’y manifestent : modification du personnage de Tristan qui devient un chevalier errant et un membre de la Table Ronde recherchant les aventures et les combats ; thème de la souffrance amoureuse des rivaux de Tristan épris d’Yseut ; présence de la mélancolie ; motif des épanchements amoureux ; apparition du suicide ; longueur et importance des tournois chevaleresques avec les motifs de la dissimulation de l’identité et parfois du quiproquo ; brève mise en cause des combats chevaleresques et conscience des dangers de l’amour.

Mots-clés : Littérature chevaleresque ; Chevaliers de la Table Ronde ; Combats et tournois ; Recherche de la gloire ; Lancelot ; Tristan.

The Prose *Tristan*, ultimate achievement of the Arthurian romances

Abstract: This work analyzes the complexity of the *Tristan en prose*: first of all, the close links of the romance with the previous cycle of the *Lancelot-Graal*. It shows through text and images the identical themes, and in particular the importance of chivalrous combat, the mutual admiration and the warlike rivalry of Tristan and Lancelot. But it also studies the important innovations that manifest themselves in our piece: the modification of the character of Tristan, who becomes a wandering knight and a member of the Round Table seeking adventures and fights; the theme of the amorous suffering of Tristan’s rivals in love with Yseut; the presence of melancholy; the pattern of amorous outpourings; the occurrence of suicide; the length and importance of chivalrous tournaments with the motives of identity concealment and sometimes the misunderstanding; the brief questioning of chivalrous combats and the awareness of the dangers of love.

Keywords: Chivalric Literature; Knights of the Round Table; Fights and tournaments; Search for glory; Lancelot; Tristan.

Le roman de *Tristan en prose* a été rédigé dans les années 1230-1240, après la parution du vaste corpus du *Lancelot-Graal*, composé d'une *Estoire du Saint Graal*, d'un roman de *Merlin*, d'un *Lancelot en prose* de très grande longueur, d'une *Queste du Saint Graal*, enfin de la *Mort Artu*, qui met fin au cycle. Parler d'accomplissement implique à la fois un ancrage fondamental dans le passé romanesque du temps, tout particulièrement dans l'immense ensemble du *Lancelot-Graal*, mais aussi un progrès, un assez grand renouvellement. Ces deux faces complémentaires caractérisent le *Tristan en prose*.

Aucun des personnages essentiels du roman, ni Tristan, ni Yseut, ni Palamède, ni Galaad, n'est présent dans ce frontispice où s'activent une foule de personnages secondaires, et notamment Sador, fils de Bron, beau-frère de Joseph d'Armathie (*vid.* Image 1, page 35). L'enlumineur représente ici les premiers épisodes du texte. En bas à gauche la génération des ancêtres : Joseph d'Armathie et son beau-frère Bron, père de douze enfants. Une partie d'entre eux est visible. Tous sont envoyés en Grande-Bretagne pour convertir le pays. L'un d'entre eux, nommé Sador, apparaît au-dessus. Il sauve de la noyade une jeune personne, de très haute lignée, fille du roi de Babylone, nommée Chélinde, promise au roi de Perse et il l'amène à cheval vers un château. On voit la scène. Frappé par sa beauté, il la fait baptiser et la prend pour femme. Toutefois un jour en l'absence de Sador, son frère, nommé Nabuzardan, fait violence à la jeune femme. Apprenant cette infamie, Sador tue le coupable. On discerne en bas à droite qu'il porte un coup de couteau au traître. Puis il s'enfuit avec Chélinde, assise en amazone sur le même cheval, et il se dirige vers la mer pour prendre le large. On ne voit pas la suite immédiate : la terrible tempête qui se déchaîne quand ils sont à bord d'un navire, la peur des marins comprenant qu'un criminel se trouve avec eux, puis les matelots jetant Sador à la mer et enfin la tempête qui s'apaise. Mais plusieurs des péripéties romanesques de ce début chargé d'aventures sont représentées dans cette première miniature.



Image 1. Début du *Tristan en prose*. Chantilly ms. 648, folio 1. Milieu du xv^e siècle.

Rappelons tout de suite que le contenu de l'oeuvre a été analysé avec soin d'après les vingt-quatre manuscrits conservés à Paris par le savant norvégien Eilert Löseth (1891). Il existe deux versions principales du roman. Elles ont été bien distinguées et étudiées par Emmanuèle Baumgartner (1975: 8-61). La plus courte (sigle *VI*) a été éditée sous ma direction d'après le manuscrit français 757 de la Bibliothèque nationale de France en cinq volumes par la maison Champion (1997b-2007). La principale, la plus longue et la plus riche (sigle *VII*), est appelée la Vulgate. C'est celle que nous avons publiée en neuf volumes (1987-1997a) d'après le ms. 2542 de la Bibliothèque de Vienne en Autriche (Österreichische Nationalbibliothek). Un livre récent rassemble diverses études sur la tradition manuscrite particulièrement complexe du *Tristan en prose* (de Carné et Ferlampin-Acher, 2021 ; *vid.* notamment 9-36). Mais de nombreuses investigations seraient encore à conduire sur ce texte vaste et attachant.

Le *Tristan en prose* retient de ses prédécesseurs le thème central du chevalier errant partant en aventures et combattant des adversaires. Il conserve l'ampleur inaugurée par le *Lancelot en prose* avec une multiplicité de personnages, qui procure de la variété et de l'étendue au texte, une part importante d'entre eux provenant du *Lancelot en prose*. Il ne néglige pas la présence de l'amour qui se mêle par moments, mais en partie seulement, à la vie chevaleresque. Surtout dans la dernière partie du récit il met en scène la recherche du Graal qui donne une grandeur nouvelle à l'ensemble des péripéties aventureuses. À la fin de l'histoire on assiste à la mort des deux personnages essentiels du livre, à savoir Tristan et Yseut. Ce nouveau texte ambitionne de renouveler le roman arthurien et d'apporter de diverses manières des innovations, c'est-à-dire un nouvel esprit dans le roman de chevalerie.

Examinons tour à tour les liens du *Tristan en prose* avec le passé, qui montrent sa profonde insertion dans la matière arthurienne, et ensuite les diverses nouveautés qu'il apporte délibérément et qui lui donnent une indiscutable originalité.

1. Les liens du *Tristan en prose* avec les romans arthuriens antérieurs

1.1. Prolifération de personnages et d'aventures

Sur une étendue d'environ 3000 pages interviennent une foule de personnages. Le folio 1 du ms. 648 de Chantilly (*vid.* Image 1, page 35), qui présente dans des scènes diverses un nombre important de personnages secondaires qui interviennent au début de l'action, et notamment Sador et Chélinde, en donne une bonne illustration. Des nouveautés apparaissent dans le contenu des 2000 pages du texte. La capacité du créateur à inventer une foule de situations romanesques est assez prodigieuse. L'auteur multiplie les dangers pour les personnages qui occupent le devant de la scène. Il se plaît aux renversements de situations. Cette illustration n'évoque que des personnages secondaires, mais elle met en relief la figure de Sador, dont la vie est emplie de péripéties, et elle suggère la complexité de l'œuvre.

L'effet produit sur le lecteur moderne est assez net : apparaît dès le début une tendance à l'éparpillement, à l'émiettement du récit. Cela constitue un danger pour l'économie de l'œuvre. Loin de vouloir resserrer le cadre de l'action, de s'en tenir à un petit nombre de personnages étroitement liés les uns aux autres, le narrateur accepte sans vergogne d'étendre considérablement le champ de sa vision. Ce faisant, il multiplie le nombre des personnages et des aventures. Il y a donc dans l'esthétique du *Tristan en prose*, comme d'ailleurs dans celle du *Lancelot en prose*, une tendance à la dispersion. Des forces centrifuges se manifestent sans cesse. C'est la rançon de l'ampleur des perspectives, de la longueur démesurée de l'œuvre, surchargée de développements. La concentration est impossible quand on voit grand. Faudrait-il parler de « fatras », comme a fait jadis Bédier (*vid.* de Carné et Ferlampin-Acher, 2021: 17, note 23) ? C'est peut-être excessif. Doit-on juger touffue cette immense forêt d'aventures ? C'est une évidence.

1.2. *Épisodes anciens conservés, mais traités dans un esprit différent*

Le roman en prose du XIII^e siècle a conservé plusieurs thèmes des romans en vers de Béroul et de Thomas : la naissance royale pour Tristan et Yseut, l'amour réciproque sous l'effet d'une potion magique, le conflit avec le roi Marc, qui devient l'époux d'Yseut, les ruses des amants pour échapper à la vigilance et la jalousie du mari, l'enlèvement d'Yseut par Tristan qui quitte la cour de Cornouailles pour gagner avec elle le pays de Logres, qui est le royaume du roi Arthur. Le dernier épisode permet d'inventer un grand nombre de situations nouvelles. Le texte prend alors une tonalité particulière : il devient un roman d'aventures chevaleresques. Même si les grandes lignes du récit semblent les mêmes, d'une part l'inspiration profonde et d'autre part le détail des épisodes sont différents. Peut-être même que les divergences l'emportent sur les ressemblances. À la fin du roman la mort singulière des deux héros met quasiment un terme au récit.

Une certaine influence de la version courtoise du roman en vers de Thomas a paru visible à Emmanuèle Baumgartner (1975: 106-107). L'effet illimité du philtre dans le *Tristan en prose* en semble une survivance. Dans le texte de Béroul la durée d'action de la boisson magique s'avère réduite. Plus encore l'absence de tout souci moral et de toute inquiétude religieuse lorsque les amants sont soumis à l'effet du philtre et se trouvent épris l'un de l'autre est un trait important du climat du *Tristan en prose*. Il existait déjà dans le récit de Thomas, alors qu'il est tout à fait absent du texte de Béroul, où la présence active d'un ermite contribue à ramener les deux héros vers le devoir et à leur rappeler les règles de la religion. Mais les tourments intimes des amants n'apparaissent pas dans le *Tristan en prose*. Autrement dit, l'esprit de Thomas, sa subtile inspiration, la ferveur amoureuse qu'il célèbre, sans parler de son écriture si particulière, ont disparu du roman en prose. L'essentiel fait défaut.

L'influence du corpus du *Lancelot-Graal* est indéniable et profonde. Le *Lancelot en prose* constitue pour l'auteur du *Tristan* le modèle à imiter, à refaire, à dépasser. Le personnage de Lancelot sert lui-même de grande référence à Tristan, qui aspire à le surpasser.

Une autre grande miniature initiale du manuscrit fr. 103 de la BnF à Paris, fol. 1, montrant le départ d'Irlande de Tristan et Yseut, rassemble presque une trentaine de personnages et suggère l'ampleur du récit et sa complexité (*vid.* Image 2, page 38). Au milieu de la première nef placée sous nos yeux se trouvent Tristan et Yseut debout, accompagnés de Brangien à gauche et de Gouvernal à droite. Deux marins hissent une immense voile blanche, déjà à demi dépliée. Debout, sur la poupe du navire deux joueurs de trompette font entendre une musique triomphante : la fille du roi d'Irlande part épouser le roi de Cornouailles. Mais à l'arrière-plan se laisse deviner un avenir de teinte lugubre : un navire de couleur sombre, où l'on hisse une voile, elle aussi, toute noire. À bord se devinent des voyageurs vêtus de noir. On lit sur la coque les noms de Tristan et Yseut. Un malheur s'annonce.

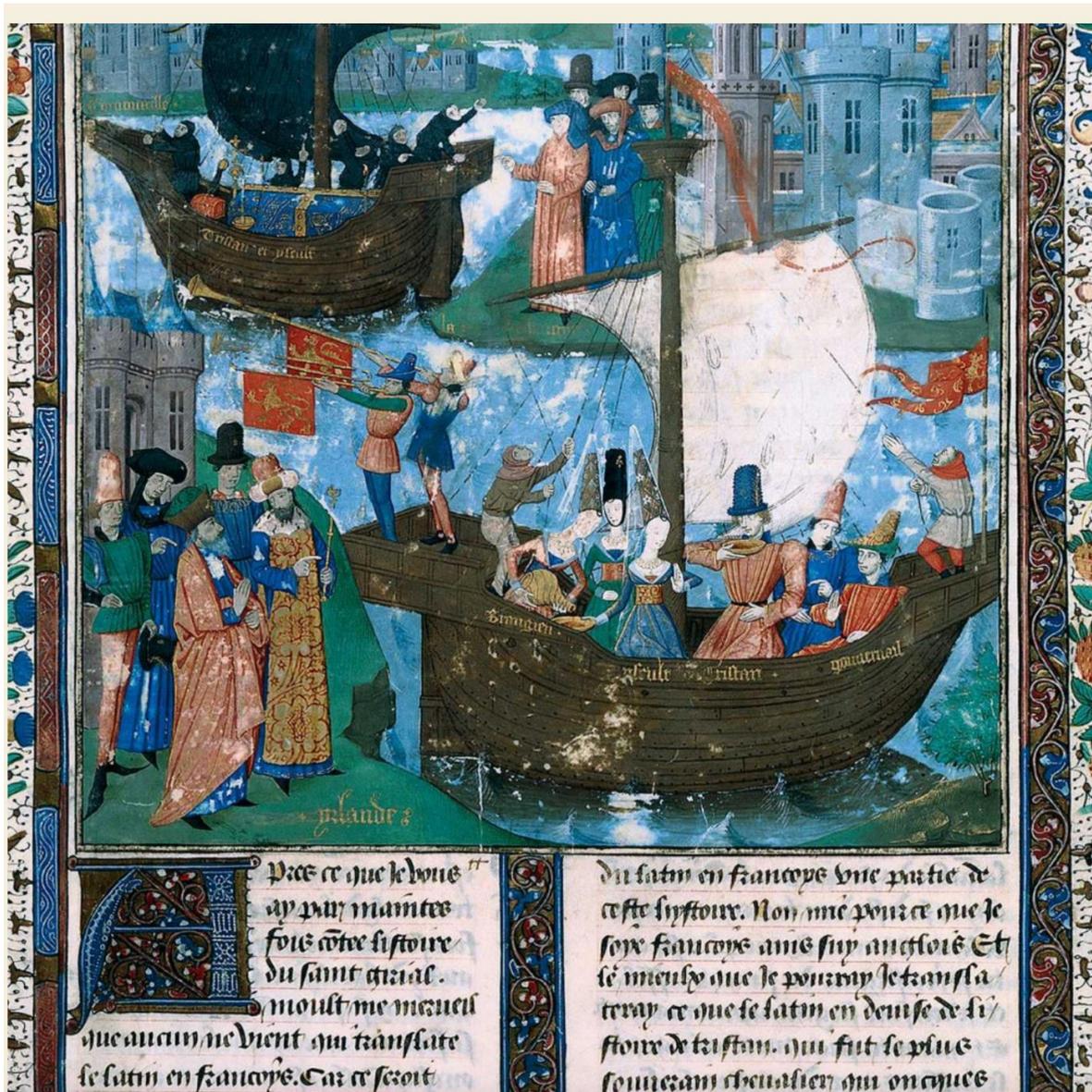


Image 2. Départ de Tristan et d'Yseult d'Irlande.
Paris, BnF, ms. fr. 103, fol. 1. Troisième quart du XV^e siècle.

Lancelot intervient fréquemment dans le récit. Il en est un personnage de premier plan. On le voit très clairement au début du premier volume de notre édition (Ménard, 1987: t. I, 63-113). Pendant une cinquantaine de pages Lancelot occupe le devant de la scène. Nous ne le suivrons pas dans toutes ses aventures. Il suffit de constater que le héros du *Lancelot en prose* est encore bien présent dans le *Tristan* et qu'il y joue un rôle assez important. Il est pour Tristan à la fois un compagnon et un modèle à dépasser. À plusieurs reprises, notamment dans des tournois, Tristan combat contre des chevaliers de la Table Ronde et il lui arrive d'affronter les adversaires les plus réputés, Palamède ou Lancelot. Pour l'auteur et pour les lecteurs le problème se pose de savoir qui l'emporte, quel est le meilleur chevalier du monde. Ce motif nouveau et passionnant apparaît à plusieurs reprises dans le *Tristan en prose*.

La longue étendue du *Tristan en prose* fait écho à celle du *Lancelot-Graal*. Si l'on additionne, dans les éditions respectives de Micha (1978-1983), Pauphilet (1923) et Frappier (1954), le *Lancelot*,¹ la *Queste*, et *La Mort Artu*, on aboutit à un total impressionnant d'environ 3300 pages. Si l'on compte de bout en bout toutes les pages du *Tristan*, en additionnant les trois volumes du début édités par Renée Curtis (1963-1985, au format, d'ailleurs, plus grand que les publications de la maison Droz) et les neuf volumes de la version longue *VII* que nous avons publiée (1987-1997a), on arrive presque à 3000 pages. Les deux romans ont une ampleur voisine, qui sort de l'ordinaire. Certes, l'auteur du *Tristan* s'est permis d'insérer dans son texte environ 220 pages empruntées en partie au *Lancelot en prose* et surtout à la *Queste du Saint Graal*, mais la très grande longueur du *Tristan en prose* reste incontestable.²

On peut donner une illustration du grand nombre de personnages du roman en regardant la miniature du *Tristan en prose* qui apparaît au début du manuscrit 527 de la Bibliothèque de Dijon (*vid.* Image 3, page 40). Elle représente une scène de danse collective de chevaliers et de dames réunis à la cour du roi Arthur (motif exceptionnel dans le roman arthurien), à la veille de la grande fête annuelle de la Pentecôte, jour solennel où le roi Arthur rassemble ses fidèles chevaliers. Les danseurs composent une sorte de chaîne, et non de ronde. Hommes et femmes alternent selon l'usage. Ils ne se tiennent pas par la main. Ce serait peut-être trop sensuel. Un tissu blanc les relie les uns aux autres. Ils font des pas rythmés, mais sans précipitation excessive, peut-être en chantant. Des musiciens vraisemblablement dans le fond de la salle jouent une musique qui indique le rythme à suivre. Nous avons sous les yeux une danse distinguée, qui n'est nullement une farandole populaire et endiablée. Le miniaturiste a tenu à présenter une scène emplie de courtoisie et d'élégance. Nous voyons danser, en effet, des personnages qui appartiennent à la noblesse. D'autre part, en donnant de la profondeur à cette représentation l'enlumineur a voulu suggérer le grand nombre de héros qui emplissent la cour du roi Arthur et qui sont presque tous, en ce qui concerne les hommes, des chevaliers de la Table Ronde, à laquelle on n'accède que si l'on possède des vertus guerrières éminentes.

¹ Sur les huit volumes de texte publiés par Alexandre Micha (1978-1982) il faut laisser de côté le tome III, qui donne la rédaction spéciale du Deuxième voyage en Sorelois jusqu'à la mort de Galehaut, la version courte du même ensemble et certaines parties de la *Charrette* de la version courte. Mais le roman s'étend sur sept volumes, ce qui est considérable.

² La longueur, non seulement considérable, mais vraiment extraordinaire du texte, est très visible dans la traduction récente du *Tristan en prose* en cinq volumes, faite par Isabelle Degage sous le nom de *Tristan* (il s'agit du ms. 2537 de Vienne que j'ai examiné naguère), publié par la maison d'édition Anacharsis à Toulouse (2019-2022). Le t. I, édité en 2019, compte 671 pages, le t. II, paru en 2020, comprend 672 p., le t. III, sorti en 2021, présente 576 p., le t. IV, imprimé en 2022, possède 512 p. Le t. V n'est pas encore sorti de presse à la fin de 2022. À s'en tenir aux volumes déjà en circulation on arrive à 2441 pages. Si l'on déduit de ce nombre les petites préfaces d'une dizaine de pages dans chaque tome, on parvient à ce jour à 2400 pages.



Image 3. Scène de danse à la cour arthurienne la veille de la Pentecôte.
Dijon, Bibl. municipale, ms. 527, fol. 1. Milieu du xv^e siècle.

Beaucoup de personnages du *Tristan en prose* ont le statut de chevalier et le goût des combats. Il est donc normal que les affrontements chevaleresques emplissent le roman. Regardons la première phase de ces rencontres, qui est la joute à cheval avec la lance. En voici un exemple emprunté au manuscrit 527 de Dijon au folio 81 (*vid.* Image 4, page 41), où l'on voit à gauche Lancelot portant un coup de lance victorieux qui frappe et abat Perceval (cheval et cavalier gisent sur le sol), tandis qu'à droite Galaad, lance levée, attend le moment favorable pour répliquer à l'adversaire.



Image 4. Combat à la lance dans le *Tristan en prose*.
Dijon, Bibl. municipale, ms. 527, folio 81. Milieu du XV^e siècle.

La seconde phase du combat chevaleresque est le combat à cheval avec l'épée, une fois que la lance est réduite en morceaux. Nous en voyons une illustration dans le manuscrit 99 de la Bibliothèque nationale de France (*vid.* Image 5, page 42). La reine Yseut s'interpose pour arrêter un combat à cheval où s'affrontent Tristan et Palamède. On reconnaît l'armure de Palamède au carreaux noirs et blancs qui font penser à la surface d'un échiquier. En termes héraldiques il porte des armoiries *échiquetées d'argent et de sable*. Le mot *sable* dans le langage héraldique désigne un émail de couleur noire.



Image 5. Tristan et Palamède s'affrontent à l'épée.
Paris, BnF, fr. 99, folio 92. Milieu du XV^e siècle, vers 1463.

La troisième phase de la rencontre chevaleresque est le combat à pied et à l'épée (*vid.* Image 6, page 43). Cela se produit quand la lance a été brisée et le cheval tué ou blessé. C'est une situation moins noble que le combat à cheval puisque le chevalier devient un fantassin. Mais cette situation témoigne de l'ardeur guerrière du personnage et de son sens du devoir. Le mot de *gueules* désigne la couleur rouge en héraldique. Ce bouclier est un don porté à Lancelot par une messagère de la Dame du Lac, au pouvoir féérique, lorsqu'il essayait de s'emparer du terrible château appelé « la Douleuse Garde ».



Image 6. Combat à pied et à l'épée de Lancelot à droite contre Tristan.

Lancelot a un *blason d'argent à trois bandes de gueules*.

Paris, BnF, fr. 99, fol. 322v°. Milieu du XV^e siècle, vers 1463.

Parmi les personnages empruntés au *Lancelot* Emmanuèle Baumgartner a eu l'idée judicieuse d'imprimer dans sa thèse en italique les noms de ceux qui jouent un rôle important dans le *Tristan en prose*. Ils sont au nombre d'une vingtaine. Cela permet à l'auteur du *Tristan* de développer un récit, commencé avant lui et qui se poursuit avec des héros déjà bien connus, mais lancés dans de nouvelles aventures. Le lecteur du *Tristan* a l'impression à la fois de retrouver de vieilles connaissances et de découvrir des péripéties inattendues. Il y a donc le mélange de l'ancien et du neuf dans le cours du récit.

Une certaine conception cyclique, présente dans le *Lancelot-Graal*, reparaît dans le *Tristan en prose*, l'élément majeur de la notion de cycle étant le retour périodique des personnages importants. Notons, en outre, comme traits importants du roman, l'insertion de l'histoire dans la durée, se déroulant de la naissance à la mort de Tristan, héros principal, et aussi l'intégration de nombreux développements étrangers à ce sujet. Ce roman ne peut pas être appelé un récit biographique car il y a pluralité de héros de premier plan (à côté de Tristan on doit mentionner Lancelot, Galaad et aussi Palamède) et en outre l'interférence d'un grand nombre de personnages secondaires dans l'histoire. On peut soutenir que l'œuvre a une perspective très vaste : elle souhaite évoquer l'ensemble du monde arthurien.

Comme exemple privilégié des liens entre le roman de *Tristan* et le *Lancelot en prose* signalons l'installation de Tristan et Yseut dans le château de la Joyeuse Garde, conquis jadis par Lancelot. Au début du tome V de notre édition du *Tristan en prose* les deux amants, échappant au roi Marc, arrivent au pays de Logres, royaume du roi Arthur. Tristan, aidé par Lancelot, installe Yseut dans un très beau château fortifié, nommé « la Joyeuse Garde » (Ménard, 1992: t. V, 71). C'est l'endroit où Yseut va résider en toute sécurité pendant que Tristan cherchera des aventures au pays d'Arthur.

La conquête de ce château, nommé d'abord « la Douleuse Garde », forteresse emplie de maléfices et de sortilèges, constitue un prodige de prouesse. Beaucoup de chevaliers ont tenté aventure, mais nul n'en est revenu vivant. Ce château-fort supprime les envahisseurs et conserve toujours ses prisonniers. Grâce à l'aide de la Dame du Lac, qui lui envoie par une suivante des armes magiques (notamment des boucliers ornés d'une, puis de deux, enfin de trois bandes vermeilles), Lancelot réussit à triompher des enchantements maléfiques du château. Après sa conquête par Lancelot le château changera de nom et il s'appellera « la Joyeuse Garde » (*vid.* Image 7, page 45). La suivante de la Dame du Lac accompagne Lancelot (le *Blanc Chevalier*). Elle tient un heaume et le bouclier à trois bandes de gueules qui donnera trois fois plus de force au héros.



Image 7. Lancelot lancé à la conquête de la Douleuse Garde dans le *Lancelot en prose*.
Paris, BnF, ms. fr. 118, fol. 189 v°.

L'entrelacement des aventures utilisé par le *Lancelot en prose* existe toujours dans le *Tristan* (Baumgartner, 1975: 8-61 et 124). Un épisode est tenu en suspens pour laisser place à un autre. Alternance de héros, et souvent de lieux de l'action (d'un côté la Cornouailles, pays du roi Marc, de l'autre le royaume d'Arthur). Damien de Carné a consacré des analyses approfondies à l'examen de cette technique. Je renvoie à son étude sur ce point (de Carné, 2010: 33-173). Mais, comme nous verrons un peu plus loin, l'auteur n'applique pas mécaniquement et constamment cette technique de fragmentation du récit.

En outre, une pratique assez singulière de la version longue du roman doit être rappelée. Dans le texte du *Tristan* se trouvent insérés des passages entiers empruntés au cycle du *Lancelot-Graal*. Pour le *Lancelot* propre on le constate dans le tome VI de notre édition.³ Ce sont surtout des morceaux de la *Queste du Saint Graal* qui se trouvent repris dans le tome VIII de notre édition et environ une trentaine de pages encore dans notre tome IX.⁴ E. Baumgartner a dressé dans sa thèse une liste des passages de la *Queste* interpolés dans le *Tristan* (1975: 127). Ces emprunts textuels attestés dans les manuscrits de toutes les familles remontent assurément à la strate la plus ancienne de la version dite *V II*, mais ils sont absents de la version *V I*.⁵ Le responsable est donc l'auteur de la version *V II*, qui est à la fois un authentique créateur et un véritable compilateur, comme le dit justement E. Baumgartner (*vid.* « Collages » dans Baumgartner, 1990: 28). Mais il apporte aussi de temps en temps des nouveautés dans la *Queste* du Graal. Il y a chez lui un mélange de passages anciens et d'innovations.

Cette *Queste* apparaît au folio 353 v° dans le manuscrit 2542 de l'Österreichische National Bibliothek (ÖNB), manuscrit que nous avons choisi d'éditer pour le *Tristan en prose* en raison de ses mérites et de son ancienneté. Je présente ici le début de cette dernière partie du texte. Si l'on se souvient que le manuscrit 2542, qui contient le *Tristan en prose* en entier, compte 500 folios, on comprendra que cet accent religieux se montre assez tardivement dans le corps du roman. Il est présent dans la dernière partie, au bout des 7/10^e du texte. Cette nouvelle orientation de l'œuvre est clairement annoncée dans le texte du *Tristan en prose* par une sorte de sous-titre : *Chi commence la Queste du Saint Graal* (*vid.* Image 8, page 47). Les deux personnages qui se font face et qui engagent une conversation semblent devoir faire des révélations sur le Graal et les aventures qui vont suivre. Mais cette illustration reste neutre et terne. Elle manque de vie et d'imagination.

³ *Vid.* Ménard, 1993: t. VI, 427, note à 30, 1 (reprise textuelle d'une douzaine de pages) et note à 37, 1 (reprise textuelle de vingt-cinq pages).

⁴ *Vid.* Ménard, 1995: t. VIII, 354, note à 11, 1 (environ 120 pages continues) ; Ménard, 1997a: t. IX, 308, note 46 et 314, note 135.

⁵ *Vid.* pour la version *V I* Ménard, 2003: t. IV, *passim* et p. XXXVIII-XLVII. Il en va de même pour la fin du roman : *vid.* Ménard, 2007: t. V, *passim*. En revanche, apparaissent dans la version *V I* de nouvelles scènes, comme la Pentecôte du Graal (Ménard, 2003: t. IV, § 79-109) et de nouvelles aventures de Galaad.

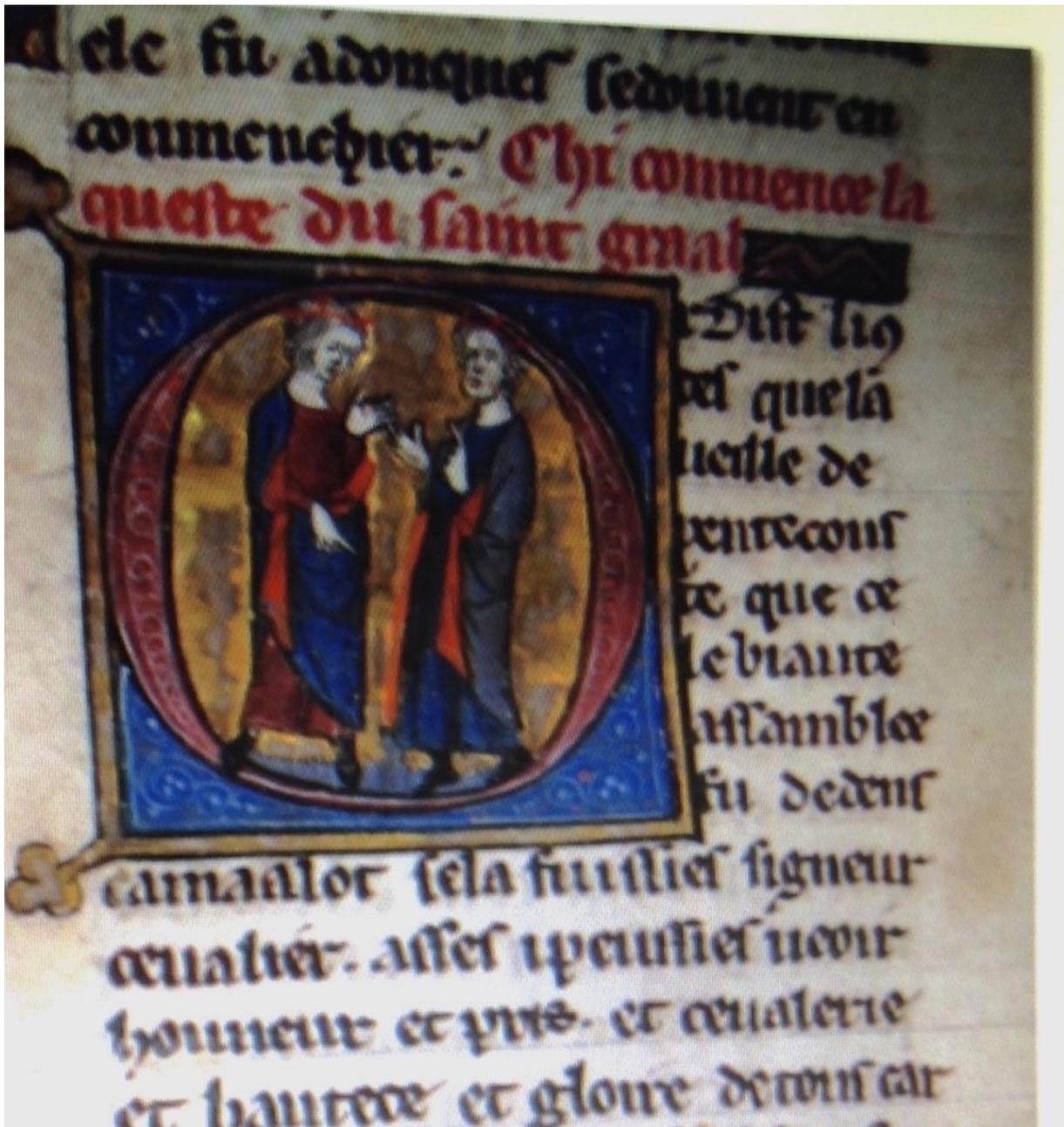


Image 8. Début de la *Queste* dans le ms. du *Tristan en prose* que nous avons édité, Vienne, ÖNB, ms. 2542, fol. 353 v°.

La dernière partie de l'œuvre possède un titre spécifique : *Chi commence la Queste du Saint Graal*.

Nous montrons ensuite la grande miniature du frontispice du manuscrit 2542 (*vid.* Image 9, page 48), qui se signale, semble-t-il, par son caractère religieux : on y découvre une scène de baptême qui renvoie forcément au baptême de Palamède au § 118 du tome IX de notre édition (Ménard, 1997a), proche de la fin du texte. C'est sans doute le signe que la grande image d'introduction du roman a dû être imaginée et peinte non point au début de l'œuvre (car les trois premiers quarts du récit semblent privés d'esprit moral et religieux), mais à la fin de sa rédaction. Je présente aussi cette image en raison de sa complexité et enfin parce que l'administration de la bibliothèque autrichienne a longtemps été

abusivement restrictive pour la communication des images en couleurs.⁶ Dans ce frontispice les trois autres scènes ne peuvent pas être interprétées avec précision. On devine simplement dans l'une d'entre elles qu'un personnage donne des instructions morales à un auditoire.



Image 9. Frontispice du manuscrit complet le plus ancien, Vienne, ÖNB, 2542, fol. 1. Début du XIV^e siècle.

L'image initiale du manuscrit 2542 reflète l'inspiration morale et religieuse de la fin de l'œuvre.

⁶ Lors de notre édition du *Tristan en prose* dans les années 80 et 90 nous n'avons jamais obtenu de la Bibliothèque nationale de Vienne d'illustrations en couleurs du manuscrit que nous étions en train de publier ni de tout autre. Elle ne communiquait délibérément que des images en noir et blanc pour empêcher toute étude approfondie des illustrations. Cette politique abusivement restrictive semble avoir partiellement cessé. Toutefois en janvier 2017 j'étais présent à Vienne et, malgré mes demandes anticipées et réitérées auprès de plusieurs responsables des manuscrits de cette institution, on a refusé de me laisser voir le ms. 2542, jugé en trop mauvais état. On m'a montré, ce nonobstant, quelques images en couleurs de ce manuscrit que j'avais demandé à voir et qui se trouvaient sur un ordinateur des conservateurs de la Bibliothèque. J'ai pu les photographier. Mais l'iconographie de ce ms. reste malheureusement inconnue des savants.

Plus loin à la fin du manuscrit 2542 on voit le Graal, recouvert d'un voile, tel un ciboire géant, et porté par deux chevaliers d'élite, sans doute Galaad et Perceval, même si le texte leur adjoint un troisième compagnon, Bohort (*vid.* Image 10). Il aurait été difficile à l'illustrateur de peindre trois personnages dans le peu de place dont il disposait. Il a préféré simplifier la scène.



Image 10. Transport du Graal recouvert d'un voile doré.
Vienne, ÖNB, ms. 2542, fol. 498 v°. Début du XIV^e siècle.

Dans des manuscrits plus tardifs, du milieu du XV^e siècle, d'autres illustrations montrent la lumière qui émane du Graal soit au milieu de la Table Ronde (c'est le cas du manuscrit fr. 116, dans une partie qui concerne Tristan, et non Lancelot ; *vid.* Image 11, page 50), soit au-dessus de la tête de Galaad lorsque ce héros devient chevalier de la Table Ronde (manuscrit fr. 99 ; *vid.* Image 12, page 51).

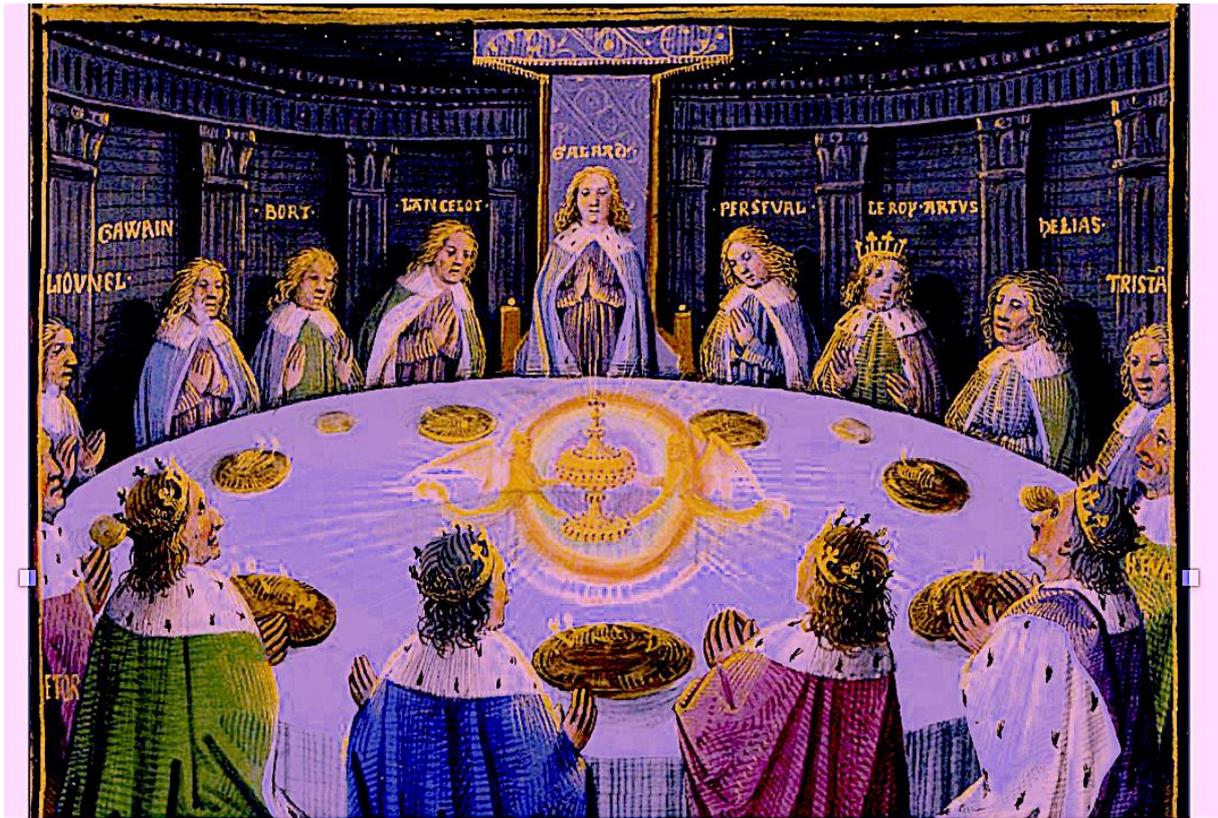


Image 11. Apparition du Saint Graal au milieu des chevaliers de la Table Ronde.
Paris, BnF, ms. fr. 116, fol. 610 v°.



Image 12. Apparition du Saint Graal quand Galaad devient chevalier de la Table Ronde.
Paris, BnF, fr. 99, fol. 563.

Les développements relatifs à la *Queste* sont jugés si importants par l'auteur qu'à la fin de l'œuvre il mentionne le Graal dans le titre final du livre. Au début du texte il n'était question que de Tristan. Ici il ajoute, après la mention de Tristan et celle du Graal qui servent d'explicit, le mot chrétien *Amen* (vid. Image 13, page 52). Serait-ce l'indice que l'auteur ou le copiste de cette partie est un ecclésiastique cultivé ? Ce ne serait pas impossible. Mais les preuves manquent pour se prononcer.

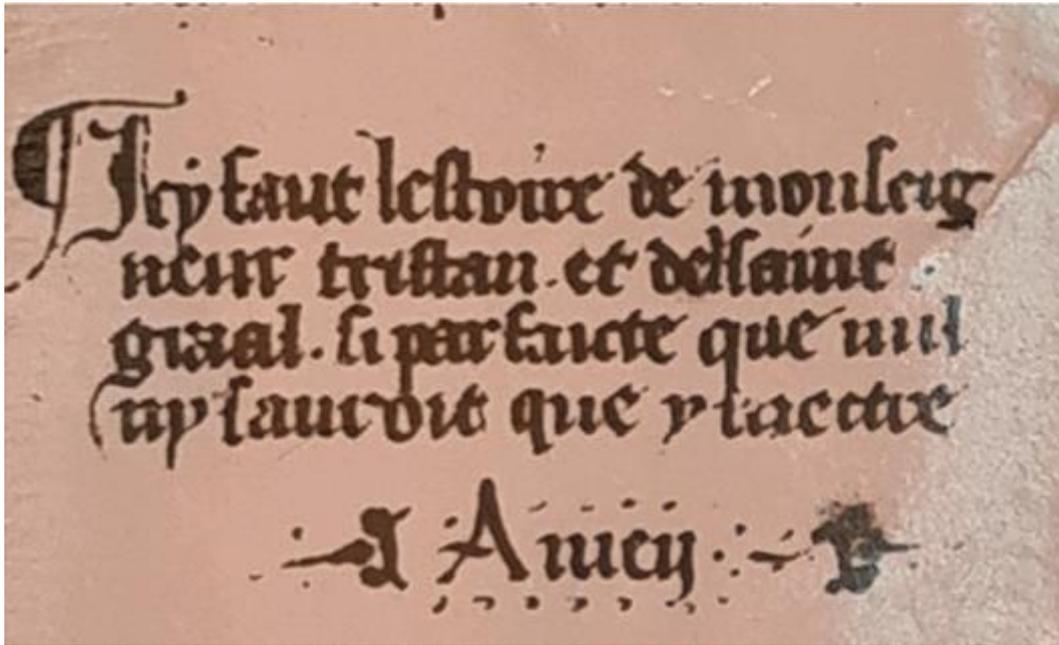


Image 13. Explicit du texte. Vienne, ÖNB, ms. 2542, fol. 500 v°.

Icy faut l'estoire de monseigneur Tristan et del Saint Graal, si parfaite que nul n'y sauroit que y mectre. Amen (« Ici s'arrête l'histoire de monseigneur Tristan et du Saint Graal, si parfaite que personne ne saurait quoi y ajouter. Amen »).

1.3. La disparition relative de l'amour-passion de Tristan et d'Yseut

Certes, il reste quelques vestiges de l'ancienne histoire dans le vaste *Tristan en prose*. La scène du philtre sur le navire fait naître un amour puissant entre les amants (Curtis, 1976: t. II, 65-66, § 445-447). Emmanuèle Baumgartner a bien noté que dans le roman en prose « aucune considération morale ou religieuse » ne vient « entraver l'épanouissement » de leur amour (1975: 106). L'attitude « hostile ou criminelle du roi Marc » enlève tout scrupule aux amants (1975: 107). Il n'y a donc aucun renoncement à la passion dans le texte en prose. Toutefois il faut observer que Tristan ne songe plus guère à Yseut. Il préfère prendre des risques, courir les aventures, comme on disait jadis, à la façon des chevaliers errants.

L'amour ne tourmente plus guère les deux héros. Yseut mène une vie courtoise de grande dame, Tristan acquiert une gloire prestigieuse. Il devient le plus célèbre des chevaliers errants. À la fin du tome III de notre édition (Ménard, 1991: t. III, 294-295) Tristan se trouve admis parmi les chevaliers de la Table Ronde. Il ne s'intéresse à Yseut que par intermittences. Les deux héros pendant une durée de temps assez longue forment un nouveau couple, assez heureux, et sans conflit.

2. Les innovations du *Tristan en prose*

Arrivons maintenant aux innovations les plus marquantes de l'oeuvre, celles où éclate manifestement le talent du créateur. Une scène essentielle : la mort des amants. Dans la version commune en vers Tristan est grièvement frappé par l'épieu empoisonné d'un personnage de second ordre.⁷ Il meurt dans la solitude, car Yseut, prévenue par un messager, arrive trop tard. À la vue de Tristan mort, elle s'effondre sur son corps et elle perd la vie. Comme les grandes amoureuses, elle ne supporte pas de vivre après la mort de celui qu'elle a tant aimé.

Le roman en prose invente une scène tout à fait différente. Tristan est revenu en Cornouailles pour revoir Yseut : le roi Marc le frappe à la cuisse avec un épéu empoisonné (*un glaive envenimé* [Ménard, 1997a: t. IX, 188, § 76, 5]). Le romancier insiste sur la joie qu'il en éprouve (Ménard, 1997a: t. IX, 188-189, § 77, 10). Au moment de mourir Tristan s'adresse à son épée qu'il a fait retirer du fourreau. Elle est pour lui l'emblème de ses exploits (*vid.* Image 14, page 54). Il déclare à Sagremor que pour la première fois de sa vie il est vaincu, mais par la Mort. Il lui demande d'en aviser Palamède, Dinadan et Lancelot, de remettre son épée à ses compagnons de la Table Ronde. Il embrasse son épée et son écu. Ensuite il pardonne à Marc (Ménard, 1997a: t. IX, 197, § 81, 20). Il se tourne vers Yseut (Ménard, 1997a: t. IX, 197, § 82, 9). Il la prie de mourir en même temps que lui. Il lui demande de l'embrasser (Ménard, 1997a: t. IX, 198, § 82, 34). Lorsqu'elle s'abaisse sur la poitrine du héros, il la serre si fort entre ses bras qu'il l'étouffe (Ménard, 1997a: t. IX, 199, § 83, 14-17).

⁷ Chez Eilhart d'Oberg il s'agit d'épieux ou de javelots empoisonnés (*mit zwain vergiffen spiessen*, v. 9219) lancés par Naupatenis (Bédier a supposé que dans le récit français il devait porter le nom de Bedenis. Kahédin, appelé ici Kéhénis, est épris de sa femme) : *vid.* Buschinger, 1976: 730. Danielle Buschinger traduit « épieux » (1976: 731). René Pérennec « javelots » (Marchello-Nizia, 1995: 384). Dans la *Saga* de Frère Robert traduite par Régis Boyer Tristan est blessé par une épée empoisonnée (*vid.* Marchello-Nizia, 1995: 914).



Image 14. Tristan, allongé sur le lit où il va perdre la vie, parle à son épée, brandie en l'air.
Paris, BnF, fr. 116, fol. 676. Milieu du XV^e siècle.

On pourrait trouver cette fin très inquiétante. Le geste de Tristan évite à Yseut de commettre un suicide, fortement condamné par l'Église. L'action de Tristan est conforme à la pensée intime de l'héroïne. Mais elle ressemble aussi à un meurtre. Le romancier s'est peut-être inspiré de la *Mort Artu*. En effet, au moment de sa disparition le roi serre Lucan le bouteiller dans une étreinte mortelle et il lui ôte la vie (Frappier, 1954: 247, § 192, 8-11). Ici Tristan ne finit ni en héros ni en croyant. Il ne meurt pas en remettant son âme à Dieu. Il achève ses jours en agnostique, semble-t-il. C'est un trait surprenant dans la civilisation médiévale très chrétienne.

D'autres nouveautés apparaissent tout au long du texte. Le début du *Tristan en prose* qui s'étend sur des centaines de pages n'a rien à voir avec l'histoire de Tristan. L'histoire de Sador et de Chélinde, sur qui s'ouvre le roman, s'avère un tissu romanesque empli d'enlèvements, de disparitions, de quiproquos et de reconnaissances, de viols, de meurtres, de fuites, de changements de lieu, de successions d'époux pour Chélinde.

L'entrelacement des aventures se fait avec quelques innovations par rapport au *Lancelot en prose*. Sur ce point le *Tristan en prose* ne ressemble pas exactement à son grand devancier.⁸ La technique de l'entrelacement y est, semble-t-il, un peu plus limitée. Les grands chapitres qui s'ouvrent sur une formule traditionnelle (*Or dit li contes...*) ne représentent pas tous de véritables entrelacements. Malgré une pause et donc une coupure dans le déroulement du récit, on continue parfois à suivre le cheminement du même personnage. Toute coupure n'est pas un entrelacement. Toute division du texte n'implique pas une alternance thématique. Pour qu'il y ait un véritable entrelacement, il faut qu'un épisode ne soit pas achevé et qu'on passe à un autre personnage, à un autre lieu et à une autre aventure. Ce n'est pas constant dans le *Tristan en prose*. Le roman avance aussi par progression linéaire, sans cassure véritable ni changement d'aventures.

Une innovation considérable se rencontre dans le texte : le motif des rivaux en amour, Kahédin et Palamède, épris tous deux de la reine Yseut. En outre, Lancelot s'impose comme un dangereux concurrent chevaleresque. Lequel s'avère le meilleur chevalier du monde ? Lancelot ou Tristan ? La question se pose dans le récit. En fait, ils sont très proches dans l'excellence.

Autre nouveauté : une fois Yseut installée à la Joyeuse Garde, Tristan se mesure aux héros de la Table Ronde. Les combats du *Tristan en prose* se multiplient. Le caractère du héros se trouve dès lors assez transformé. L'amour passe au second plan. Tristan finit par s'intégrer à la Table Ronde. Son admission au sein de la célèbre assemblée des meilleurs chevaliers du monde est une reconnaissance de sa valeur éminente.

L'auteur du roman semble faire de son héros le meilleur chevalier du monde. Inversement le roi Marc devient dans le *Tristan* un personnage perfide et horrible, qui s'avère un ennemi juré de Tristan. Cette transformation entraîne des conséquences importantes : Marc prend la tête d'une armée de Saxons pour aller combattre le roi Arthur et reconquérir Yseut. Le contenu du *Tristan en prose* s'avère donc très différent des romans en vers.

Ajoutons une autre particularité. L'auteur du *Tristan* réduit considérablement la présence du surnaturel et de la magie. Plus de fée aux pouvoirs prodigieux, telle la Dame du Lac, d'aventures merveilleuses. Il en existait encore des traces dans le *Lancelot en prose*. Ici Yseut devient une princesse. Elle n'est plus une magicienne. Le romancier n'est pas attiré par le mystère. Il n'y a pas chez lui d'automates, de diables emprisonnés, de château épouvantable, tel le Château de la Douleuse Garde dans le *Lancelot en prose*. Le romancier du *Tristan en prose* apparaît comme un esprit raisonnable, voire sceptique. Il ne s'intéresse pas à l'irrationnel, porteur de troubles et de désordre. Il est déjà moderne d'esprit.

Au plan sentimental une autre nouveauté du roman : l'apparition de la mélancolie dans maintes situations (*vid.* Image 15, page 56).

⁸ Sur l'entrelacement dans le *Lancelot en prose* *vid.* Kennedy, 1986: 156-201 (« The Tale and the Interlace »).



Image 15. Mélancolie éprouvée par Yseut lorsqu'elle est encore soumise à l'autorité et à la surveillance de son époux, le redoutable roi Marc.
Vienne, ÖNB, ms. 2537, fol. 118.

Tristesse également des amours impossibles vécues par Kahédin et par Palamède, tous deux épris d'Yseut.

Kahédin connaît quelques instants d'exaltation et beaucoup de moments de déception, voire de désenchantement et de détresse.⁹ Dans notre édition lors de la fête anniversaire du couronnement du roi Marc, quand il revoit la reine dans toute sa gloire, son cœur s'enflamme : *li cuers li escaufe tous et esprent* (Ménard, 1987: t. I, 154, § 89, 3). Sa passion, qui avait semblé dans le passé se calmer, atteint un tel degré d'incandescence qu'elle détruit tout autre désir en lui et tout équilibre. Une seule pensée l'emplit. « Par les yeux du cœur, nous dit le texte, il voit jour et nuit celle qu'il aime » : *Il ne puet veoir madame Yseut de Cornuailz des ex du chief, mais des iex du cuer la voit il adés et de jour et de nuit* (Ménard, 1987: t. I, 225, § 150, 8-9). Le romancier a bien senti et puissamment décrit l'obsession qui le hante, l'impossible oubli et donc le lent dépérissement de cet amoureux enflammé par une passion démesurée. Il ne prend plus goût à la vie et il se laisse détruire par une maladie de langueur qui cache une volonté de suicide, interdit dans la société chrétienne du Moyen Âge. Il s'éteint dans une sorte de consommation.¹⁰ Ce personnage ne connaît que les souffrances d'une passion dévorante et morbide.

Palamède est un personnage plus modéré et attachant. Il est, lui aussi, un amoureux fasciné par la beauté d'Yseut. La vivace présence de l'amour en lui, sa constante opposition à Tristan, soutenue par le désir de triompher d'un rival, la conscience des périls de l'amour, tout cela compose un ensemble sentimental nuancé et profond. À la différence de Kahédin, Palamède ne se laisse pas dépérir. Il ne porte pas en lui de pulsions morbides qui le pousseraient au suicide.

⁹ Sur le personnage de Kahédin je me permets de renvoyer à un de mes articles (1993).

¹⁰ Sur le thème de la mort et du suicide *vid.* les livres de Marie-Noëlle Toury (1979 et 2001).

Il reste attaché à la vie. Il prend plaisir aux affrontements chevaleresques. Certes, à plusieurs reprises il se lamente à haute voix, en forêt, dans la solitude de la nuit, et il déplore les souffrances d'un amour incompris (*vid.* Image 16). Mais au fond de lui-même, il ne perd jamais totalement confiance. Cette complexité fait la beauté du personnage.



Image 16. Plainte de Palamède près d'une fontaine.
Paris, BnF, fr. 101, fol. 155 v^o.

Autre innovation considérable : les émotions des personnages se manifestent dans des pièces lyriques, appelées souvent *lais*, où les vers et la musique se réunissent. L'auteur du *Tristan en prose* invente lui-même les paroles et la musique, ce qui témoigne de son talent. Tatiana Fotitch a publié dix-sept *lais* lyriques de la version *V II*, d'après le ms. 2542 de Vienne (Fotitch et

Steiner, 1974 ; le texte serait à corriger à plusieurs reprises). Le nombre de ces pièces varie selon les manuscrits. Il existe une trentaine de poésies au total (*vid.* Lods, 1955).¹¹

Les héros victimes de l'amour se laissent aller à des épanchements pour exprimer leurs états d'âme. Lorsque ces chants fument l'action s'arrête. Avant le *Tristan en prose* on n'avait jamais inséré dans un roman en prose des pièces nouvelles en vers, inventées par l'auteur, la plupart accompagnées d'une musique inédite, soit en couplets d'octosyllabes à rimes plates, soit en quatrains monorimes, grand schéma métrique du XIII^e siècle.¹² Elles traduisent une extrême tension intérieure et apparaissent presque toujours dans les grands moments du récit. Elles sont des complaintes amoureuses. Certes, dans ces pièces l'auteur multiplie les effets rhétoriques. Il use de pointes et d'antithèses. Mais tout en s'inspirant du grand chant courtois, ces textes offrent des images et des motifs nouveaux. Ils sont chargés d'une force émotive. Ils témoignent d'un authentique renouvellement de la poésie lyrique.

Autre nouveauté : les longues descriptions de tournois (*vid.* Image 17, page 59).

¹¹ E. Baumgartner mentionne 26 pièces lyriques au total : 6 énigmes en vers, 7 lettres versifiées, une strophe et enfin 13 lais (1975: 298-307). Il y en a encore quelques-unes dans le ms. fr. 23400, où plusieurs personnages déplorent la mort des amants. Notons que deux lais apparaissent déjà dans la version *VI* : un éloge de l'amour (motif rarissime) dans le t. IV de notre édition chez Champion (2003), § 120 (*Amors de vostre acointement / Me lo je mult*) chanté par le chevalier à l'écu mi-parti d'or et d'argent, c'est-à-dire Hélys, et un autre dans le t. V (2007), § 20 (*Vos qi n'amez traiez vos sus*) chanté par le chevalier à l'écu vermeil, c'est-à-dire Brunor le Noir, épris d'Yseut. *Vid.* sur les lais Maillard, 1963 et 1969; Ménard, 1994.

¹² *Vid.* Naetebus, 1891: 52-91 (cent onze pièces en décasyllabes, huit en octosyllabes).



Image 17. Tournoi fait en respectant un ordre.
Dijon, Bibl. municipale, ms. 527, fol. 5 v°.

Ces affrontements commencés en suivant un ordre se terminent souvent dans le désordre d'une mêlée confuse (*vid.* Image 18, page 60).



Image 18. Tournoi en forme de mêlée confuse dans le *Tristan en prose*.
Paris, BnF, fr. 99, fol. 265 v°.

Le goût de l'auteur pour les tournois, ces grandes manifestations collectives où s'affrontent des dizaines de chevaliers donne lieu à des descriptions animées. Avant le *Tristan en prose* on ne s'était jamais étendu aussi longtemps sur un tournoi. Le *Lancelot en prose* fait une certaine place aux tournois, sans y consacrer des dizaines de pages (*vid.* la liste donnée par Micha, 1983, t. IX, 192-193). Le tournoi de Louvezerp dans le tome V de notre édition s'étend quasiment sur plus d'une centaine de pages (Ménard, 1992: t. V, 259-378). Il apparaît que le tournoi était à la fois un sport individuel et un jeu d'équipe. L'auteur du *Tristan en prose* nous fait pénétrer dans les coulisses, car il consacre des pages aux préparatifs et aussi aux dialogues des personnages. En trente pages (Ménard, 1992: t. V, 269-299) le narrateur fait revivre une journée de tournoi avec brio et naturel.

Dans ces scènes le narrateur joue avec le motif de l'incognito et de la reconnaissance, avec des quiproquos et des méprises (Ménard, 1992: t. V, 302, § 219, 28-33). Autre thème important : jeu sur les quiproquos. L'auteur nous fait connaître à l'avance l'identité des chevaliers errants, mais

il la cache à beaucoup de personnages. Il y a donc un jeu qui se poursuit assez longuement. Comme nous en savons plus que certains personnages, nous nous divertissons de ces situations. On pourrait dire qu'elles relèvent de l'ironie immanente du récit.

Dernière innovation : la mise en cause des combats chevaleresques et de l'amour. Les valeurs de la chevalerie sont évidemment présentes tout au long du *Tristan en prose*, mais une certaine mise en cause des combats chevaleresques apparaît également. Pour la première fois dans l'histoire des romans arthuriens se rencontre une contestation des duels entre chevaliers errants. Kahédin et Dinadan en dénoncent parfois l'absurdité. Attaquer le premier venu qui se présente sans motif légitime leur paraît aberrant. Provoquer tous ceux qui chevauchent sur les routes leur semble arbitraire et absurde. Ces deux personnages refusent les combats illégitimes. L'argumentation de Kahédin ne manque pas de force.¹³ Keu le défie. L'autre se dérobe en lui disant : « Que vous ai-je fait ? Avez-vous chez moi relevé une trahison ? ». Kahédin refuse de risquer sa vie sans raison. Contrairement à d'autres, il ne trouve aucune raison honorable à se précipiter sur le premier venu. Certes, l'auteur tient la balance égale entre le contempteur et le défenseur des combats chevaleresques. Mais ce dialogue ouvre une brèche dans les représentations traditionnelles des romans de chevalerie. Pour la première fois un personnage assez important critique les combats. Il discerne la vanité des chevauchées prétendument héroïques. Cette mise en cause reste limitée. Mais l'auteur fait entendre de loin en loin une voix dissonante. Rien de tel dans le *Lancelot-Graal*. Il y a donc une nouveauté dans l'inspiration de ce roman.

Dernier trait particulier, qui fait l'originalité de notre texte : le pessimisme de l'auteur sur l'amour. Certes, il est sensible à la beauté de l'amour réciproque de Tristan et Yseut, qui échappe aux vicissitudes et semble transcender la mort. Certes il traduit bien l'exaltation de l'amour dans l'âme de Kahédin ou dans celle de Palamède, mais il ne lui échappe pas que l'amour engendre des souffrances infinies et qu'il conduit souvent à la mort. Cette union de l'amour et de la mort est présente à plusieurs reprises dans le texte. Marie-Noëlle Toury (1990) l'a bien rappelé. La mort d'Yseut qui survient au cours d'une étreinte fatale rend sinistre le dénouement. À plusieurs reprises apparaissent les souffrances de la rivalité en amour, la douleur de l'échec, la détresse de l'amant, bref des sentiments de frustration. Le romancier n'est pas dupe des apparences. Tout en éprouvant une certaine admiration pour les grandes passions qui enflamment les cœurs, il est sensible aux souffrances et aux effets destructeurs de l'amour. L'auteur du *Lancelot en prose* n'était jamais allé aussi loin.

Quelques mots de conclusion. Le roman de *Tristan en prose* ne ressemble pas complètement au *Lancelot-Graal*. Le don d'invention ne lui manque pas. Du schéma ancien de l'histoire de Tristan il conserve le cadre, mais il invente des centaines d'aventures et de péripéties. Dans cet ensemble on ne reconnaît plus guère les modèles. Le neuf l'emporte sur l'ancien. On a affaire à l'un des artistes les plus doués de sa génération. On pourrait dire la même chose des nombreux peintres qui ont enluminé les manuscrits.

¹³ Voir notre édition *Le roman de Tristan en prose*, t. I, Genève, Droz, 1987, p. 189-194, § 121-124.

Il reste encore des énigmes qui se posent sur le *Tristan* : en premier lieu sur les manuscrits eux-mêmes et sur leur groupement en familles (longues recherches étant donné le nombre des manuscrits et l'ampleur du texte), sur les diverses rédactions du roman (le classement opéré par Emmanuelle Baumgartner appelle des vérifications et des retouches). Il conviendrait aussi d'examiner le grand problème de la compilation puisque l'auteur emprunte quelques dizaines de pages à ses devanciers. Dans ses rapports avec le *Tristan en prose* la *Queste* dite *Post-Vulgate* demande certainement des compléments d'investigation (vid. Ménard, 2022). Au sein du long et complexe *Tristan en prose* se trouvent encore des mystères à élucider.

Bibliographie

- BAUMGARTNER, Emmanuelle, 1975, *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz.
- , 1990, *La harpe et l'épée. Tradition et renouvellement dans le « Tristan en prose »*, Paris, SEDES.
- BUSCHINGER, Danielle (éd.), 1976, Eilhart von Oberg, *Tristrant*, édition diplomatique des manuscrits et traduction en français moderne, avec introduction, notes et index, Göppingen, Kümmerle Verlag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 202).
- CURTIS, Renée L. (éd.), 1963-1985, *Le roman de Tristan en prose*, 3 vol. (t. I : München, Max Hueber Verlag, 1963 ; t. II : Leiden, E. J. Brill, 1976 ; t. III : Cambridge, D. S. Brewer, Arthurian Studies XIII, 1985 ; reprint Woodbridge, Suffolk, Boydell and Brewer, 1985-1986).
- DE CARNÉ, Damien, 2010, *Sur l'organisation du Tristan en prose*, Paris, Honoré Champion.
- et Christine Ferlampin-Acher (dir.), 2021, *La Tradition manuscrite du Tristan en prose. Bilan et Perspectives*, Paris, Classiques Garnier.
- DEGAGE, Isabelle (trad.), 2019-2022, *Tristan*, Toulouse, Anacharsis, 4 vol. (t. I, 2019 : *Le Philtre* ; t. II, 2020 : *La Table Ronde* ; t. III, 2021 : *La Joyeuse Garde* ; t. IV, 2022 : *La Quête*).
- FOTITCH, Tatiana et Ruth Steiner, 1974, *Les lais du roman de « Tristan en prose »*, München, Wilhelm Fink Verlag, Münchener Romanistische Arbeiten, Heft XXXVIII.
- FRAPPIER, Jean (éd.), 1954, *La Mort le roi Artu*, Genève / Paris, Droz / Minard, deuxième édition.
- KENNEDY, Elspeth, 1986, *Lancelot and the Grail. A Study of the Prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press.
- LODS, Jeanne, 1955, « Les parties lyriques du *Tristan en prose* », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* 7, 73-78.
- LÖSETH, Eilert, 1891, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Émile Bouillon Éditeur (reprint New York, Burt Franklin, 1970).
- MAILLARD, Jean, 1963, *Évolution et esthétique du lai lyrique des origines à la fin du XIV^e siècle*, Paris, Centre de documentation universitaire et SEDES.

- , 1969, « Lais avec notation dans le *Tristan en prose* », dans *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 2 vol., t. 2, p. 1347-1364.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane (dir.), 1995, *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard.
- MENARD, Philippe (dir.), 1987-1997a, *Le Roman de Tristan en prose*, Genève, Droz, 9 vol. (t. I, 1987 : *Des aventures de Lancelot à la fin de la « Folie Tristan »*, éd. Philippe Ménard ; t. II, 1990 : *Du bannissement de Tristan du royaume de Cornouailles à la fin du tournoi du Château des Pucelles*, éd. Marie-Luce Chênerie et Thierry Delcourt ; t. III, 1991 : *Du tournoi du Château des Pucelles à l'admission de Tristan à la Table Ronde*, éd. Gilles Roussineau ; t. IV, 1991 : *Du départ de Marc vers le royaume de Logres jusqu'à l'épisode du lai « Voir disant »*, éd. Jean-Claude Faucon ; t. V, 1992 : *De l'arrivée des amants à la Joyeuse Garde jusqu'à la fin du tournoi de Louveserp*, éd. Denis Lalande et Thierry Delcourt ; t. VI, 1993 : *Du séjour des amants à la Joyeuse Garde jusqu'aux premières aventures de la « Queste du Graal »*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Michelle Szkilnik ; t. VII, 1994 : *De l'appel d'Yseut jusqu'au départ de Tristan de la Joyeuse Garde*, éd. Danielle Quérueil et Monique Santucci ; t. VIII, 1995 : *De la quête de Galaad à la destruction du château de la lépreuse*, éd. Bernard Guidot et Jean Subrenat ; t. IX, 1997a : *La fin des aventures de Tristan et de Galaad*, éd. Laurence Harf-Lancner).
- , 1993, « Le personnage de Kahédin et la passion amoureuse dans le *Tristan en prose* », *The Institute of Language and Culture (Meiji Gakuin University, Tokyo). Language and Culture* 10, I-XXII.
- , 1994, « Les pièces lyriques du *Tristan en prose* », dans *Les genres insérés dans le roman*, Lyon, Université de Lyon III J. Moulin, p. 35-46.
- (dir.), 1997b-2007, *Le Roman de Tristan en prose (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris)*, Paris, Honoré Champion, 5 vol. (t. I, 1997b : éd. Joël Blanchard et Michel Quéreuil ; t. II, 2000 : *De la folie de Lancelot au départ de Tristan pour la Pentecôte du Graal*, éd. Noëlle Laborderie et Thierry Delcourt ; t. III, 2000 : *De l'arrivée des amants à la Joyeuse Garde jusqu'à la fin du tournoi de Louveserp*, éd. Jean-Paul Ponceau ; t. IV, 2003 : *Du départ en aventures de Palamède à l'issue du tournoi de Louveserp jusqu'au combat de Tristan et de Galaad*, éd. Monique Léonard et Francine Mora-Lebrun ; t. V, 2007 : *De la rencontre entre Tristan, Palamède et le Chevalier à l'Écu Vermeil à la fin du roman*, éd. Christine Ferlampin-Acher).
- , 2022, « Observaciones críticas sobre la reconstrucción de la *Queste* de la *Post-Vulgata* », dans *Temas y problemas de literatura artúrica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, p. 161-232.
- MICHA, Alexandre (éd), 1978-1983, *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 9 vol. (t. I et t. II, 1978 ; t. III, 1979 : *Du deuxième voyage en Sorebois à l'« Agravain »*. *Versions courtes* ; t. IV, 1979 : *D'une aventure d'Agravain jusqu'à la fin de la quête de Lancelot par Gauvain et ses compagnons* ; t. V, 1980 : *De la quête d'Hector par Lancelot au retour de Gauvain et de ses compagnons à la cour* ; t. VI, 1980 : *Du retour de Gauvain et de ses compagnons à la cour de Pentecôte jusqu'à la fin du roman* ; t. VII, 1980 : *Du début du roman jusqu'à la capture de Lancelot par la Dame de Malohaut* ; t. VIII, 1982 : *De la guerre de Galehot contre Arthur au deuxième voyage en Sorelois* ; t. IX, 1983 : *Index des noms propres et des anonymes ; index des thèmes, des motifs et des situations ; glossaire ; notes complémentaires ; errata*).

- NAETEBUS, Gotthold, 1891, *Die nicht lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen. Ein Verzeichnis zusammengestellt und erläutert*, Leipzig, Verlag von S. Hirzel.
- PAUPHLET, Albert (éd.), 1923, *La quête del Saint Graal, roman du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion.
- TOURY, Marie-Noëlle, 1979, *La tentation du suicide dans le roman français du XII^e siècle*, Paris, Honoré Champion.
- , 1990, « *Morant d'amours. Amour et Mort dans le tome I du Tristan en prose* », dans Jean Dufournet (éd.), *Nouvelles Recherches sur le Tristan en prose*, Paris, Honoré Champion, p. 173-190.
- , 2001, *Mort et fin'amor dans la poésie d'oc et d'oïl aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion.