



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 12, n° 4, Avril 2011  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6296>

---

# Les lieux, les mots, l'esprit : une enquête sur le processus créatif du *Tristan* de Bérroul

**Yannick Mosset**

Jacques Chocheyras, *Réalité et Imaginaire dans le Tristan de Bérroul*, Paris : Honoré Champion, coll. « Essais sur le Moyen Âge », 2011, 166 p., EAN 9782745320490.

---



## **Pour citer cet article**

Yannick Mosset, « Les lieux, les mots, l'esprit : une enquête sur le processus créatif du *Tristan* de Bérroul », *Acta fabula*, vol. 12, n° 4, Notes de lecture, Avril 2011, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6296.php>, article mis en ligne le 23 Mars 2011, consulté le 19 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6296

---

# Les lieux, les mots, l'esprit : une enquête sur le processus créatif du *Tristan* de Béroul

**Yannick Mosset**

---

Quinze ans après *Tristan et Iseut, Genèse d'un mythe littéraire*<sup>1</sup>, c'est avec joie que l'on retrouve un nouveau recueil des articles de Jacques Chocheyras relatifs à la légende des amants de Cornouailles. L'optique précédente en est légèrement incurvée : l'auteur s'intéresse moins à l'origine historique de la légende et à son développement progressif, et se consacre surtout à l'œuvre de Béroul. Mais la méthode reste la même : il s'agit de retrouver le processus de création littéraire à l'origine du roman de *Tristan*, en ayant recours notamment à des outils historiques (souvent son approche est archéologique et topographique), lexicaux et d'histoire littéraire. L'originalité et la force des textes de l'auteur résident donc dans ce recours permanent à une base scientifique précise ; l'auteur convoque de nombreux arguments extérieurs pour appuyer ses vues. La légende est donc appréhendée avec les meilleurs outils destinés à faire la part entre « Réalité et imaginaire », pour reprendre le titre de l'œuvre. Les outils historiques et archéologiques permettent en effet de retrouver le terreau de réalité qui a servi de base à la création littéraire (J. Chocheyras considère que Béroul est un auteur réaliste) ; une attention sans faille portée aux éléments d'histoire du lexique, d'une part, et à ceux de contextualisation littéraire et religieuse, d'autre part, permet de dégager l'imaginaire de l'auteur, centré, selon J. Chocheyras, sur une vision hérétique de l'amour. L'auteur suit donc tour à tour plusieurs méthodes, selon un mouvement qui, allant des éléments les plus extérieurs (historiques) aux plus intérieurs (l'incarnation de ce contexte en œuvre) guide le parcours dans ce recueil, quitte, parfois, à en modifier légèrement la progression<sup>2</sup>.

L'œuvre, à grands traits

L'organisation de l'ouvrage nous fait commencer par la seule ombre au tableau de ce recueil : l'introduction. Il s'agit, selon la quatrième de couverture, d'une « audacieuse synthèse ». L'auteur y rappelle certaines thèses et conclusions de son

---

<sup>1</sup> J. Chocheyras, *Tristan et Iseut, Genèse d'un mythe littéraire*, Paris : Honoré Champion, 1996.

<sup>2</sup> Dans le recueil, les articles sont répartis en deux parties, « Sur les traces du poète Béroul » et « À la recherche du sens de l'estoire selon Béroul ». L'ordre de la recension suit celui du recueil, sauf pour « La voix de "Beros" dans son *Purgatoire de saint Patrice* » et « Le regard d'Iseut la Blonde ». « Sur le dernier épisode du *Tristan* de Béroul » appartient à la deuxième partie, mais je l'ai recensé sous un autre titre, car je me suis concentré sur les conséquences qu'en tire J. Chocheyras quant à l'auctorialité du *Tristan* de Béroul.

ouvrage précédent, notamment des éléments de la biographie de Béroul, l'origine de la légende, l'enracinement géographique du roman et l'hypothèse de la continence des amants. La thèse de la continence n'est pas partagée par tout le monde, mais les arguments avancés par l'auteur sont probants et cette thèse confère à l'œuvre une dimension que l'on ne doit pas négliger et qui est, dans tous les cas, extrêmement stimulante pour la réflexion littéraire.

Mais l'essentiel de l'introduction consiste en un survol de l'œuvre, dans le but d'en dégager la modernité. J. Chocheyras assume la valeur personnelle de cette lecture, et c'est « aux lecteurs de dire si elle ouvre des perspectives pour leur propre lecture » (p. 14). Les interprétations présentées sont intéressantes mais, à mes yeux, un peu trop gratuites, puisque l'auteur exprime ses hypothèses sans les étayer. On aurait ainsi attendu plus d'éléments et de preuves à l'appui de sa thèse sur l'homosexualité de Marc (voire d'un inceste, mais l'auteur le suggère sans l'explicitier, p. 12). Par ailleurs, ses lectures psychologisantes des personnages, elles aussi évoquées sans justifications précises, semblent par trop modernes : Yseut est-elle vraiment celle qui, « soumise par la société de son temps au pouvoir des mâles, [...] le retourne contre eux » (p. 12) ? On serait tenté par la prudence, au risque de la frilosité, et préférerait se méfier de lectures trop modernes, surtout face à une œuvre telle que celle de Béroul, qui privilégie plus souvent l'action à l'introspection. Ici encore, on peut regretter que ces hypothèses ne soient pas argumentées, pour offrir plus de prise à la réflexion.

« Sur les traces du poète Béroul », I : la topographie

Mais cette absence d'arguments ne concerne que l'introduction, qui se donne comme synthèse ; toute la suite de l'ouvrage contient des positions soigneusement étayées et toujours convaincantes. Les trois premiers articles suivent les *traces* de Béroul au sens littéral du terme : J. Chocheyras s'attache à identifier les lieux qui forment la cartographie du roman. Le quatrième n'a pas exactement la même approche mais, en s'attachant au trafic maritime, il reste dans le domaine de la géographie historique.

Dans le premier article, « *Boron, buron* et *borie* de Béroul à nos jours », l'auteur essaie d'identifier le fameux cellier d'Orri, qui se trouve sous un « boron » (v. 2828)<sup>3</sup>. Ce terme viendrait de l'ancien haut-allemand *\*bur* ; il est attesté dès le Moyen Âge dans plusieurs dialectes, désignant différents types d'habitations rurales ; on le retrouve dans le provençal *bories*, désignant des cabanes de berger en pierre. Ces constructions de pierre sont présentes dans les pays schisteux, qui fournissent les feuilles de calcaires servant à les construire. Or la Cornouailles est un pays

---

<sup>3</sup> Je cite le texte dans l'édition d'Alfred Ewert, *The Romance of Tristan by Beroul*, Volume I (Introduction, Text, Glossary, Index), Basil Blackwell, Oxford, 1970 [1939]. J. Chocheyras l'utilise souvent comme édition de référence, mais pas de façon systématique.

schisteux, et la légende y est ancrée. La présence d'un souterrain indique que Béroul décrit par *boron* la partie extérieure d'une chambre funéraire préhistorique.

La première partie de l'article suivant, « Trois lieux historiques de *Tristan* de Béroul : le *cellier* d'Orri, la Table ronde d'*Isneldoune*, "Saint-Lubin" », va plus loin dans l'identification du cellier. En effet, sur l'île de Man, le souvenir du chef norvégien Godred Cruvan s'est mêlé à des légendes locales pour donner naissance au mythique roi Orry. Or, sa tombe est censée être un monument mégalithique de l'île, qui correspond à la description de Béroul. Celui-ci se serait inspiré de ce monument ; la question est de savoir si c'est la tradition populaire qui a transformé ce monument dans la forêt en demeure du *forestier* Orri ou si c'est Béroul qui a délibérément modifié le nom afin d'intégrer le lieu à son roman.

La deuxième partie de l'article identifie Isneldone, où se trouve la Table Ronde, à Snowdon, montagne galloise ; on trouve dans ses environs un petit amphithéâtre, ancien lieu d'entraînement, qui aurait poussé Béroul à y situer la Table Ronde (« qui tornoie comme le monde », v. 3380, dit Béroul, ce qui, selon J. Chocheyras, signifie tout simplement sa forme circulaire). Béroul préfère le petit amphithéâtre de Snowdon à celui, bien plus vaste, qui se trouve près de Caerleon, ce qui n'est pas anodin : Béroul privilégie un modèle réaliste par sa taille à ce que devait être la Table Ronde, plutôt que de la lier à un vestige emphatique.

La troisième partie identifie « Saint-Lubin » (v. 4350) à Saint-Lubin-des-Joncherêts (dans l'Eure-et-Loire). Deux arguments sont apportés : le premier est que le *Beroldus* identifié par André de Mandach comme probable Béroul a dû passer par cette ville en changeant de diocèse. Le second est que Henri II, accompagné d'un certain nombre de ses barons, et Louis VII se sont rencontrés dans l'église de cette ville. Béroul aurait alors à la fois actualisé son récit (Marc, vassal du roi d'Angleterre, serait un de ces barons de la suite de Henri II) et déplacé son aire (une partie de l'intrigue se passerait en France). Cette démonstration ne me semble pas, contrairement aux autres argumentations proposées par l'auteur, entièrement définitive, et demeure à l'état d'hypothèse possible. En effet, elle implique que Béroul a *délibérément* choisi de créer une rupture entre l'Histoire et la diégèse du roman, de distordre la cohérence narrative du roman et son chronotope. Cela se fait au prix d'une incohérence : Marc serait donc à la fois vassal de Henri II et d'Arthur, à moins que ce détail n'indique que Béroul superpose volontairement les deux rois (J. Chocheyras justifie cette rupture comme étant un effet de réel, contribuant à la modernité du roman). Ainsi, les inférences de J. Chocheyras ne me semblent pas suffisamment fortes face à leurs implications — mais l'hypothèse reste séduisante.

Dans « Les lieux dits "la Croix Rouge" au Moyen Âge et leur signification », l'auteur démontre qu'originellement les croix rouges indiquaient la proximité d'une

maladerie ou d'une léproserie, ce qui est cohérent avec le roman (les lépreux vivent à Lancien, à proximité d'une de ces croix, et il y avait une léproserie aux environs du Mal Pas). Par la suite, ces croix rouges ont servi à délimiter des frontières (entre diocèses, villes, voire états).

Enfin, « *La Vie de saint Gilles* et le trafic maritime à l'époque du *Tristan* de Bérout » utilise des éléments du *Brut* de Wace, de *La Vie de saint Gilles* et de l'œuvre de Bérout afin de reconstituer les techniques de navigation et certaines voies de commerce maritime de l'époque.

On peut donc dégager un élément important de ce premier parcours : l'enracinement profond de l'œuvre de Bérout dans la géographie. Ce qui apparaît en creux dans ces études, c'est l'attitude d'un auteur, sans doute voyageur, en tous cas grand connaisseur des lieux qu'il décrit, et qui n'hésite pas à intégrer un élément marquant du paysage dans la dynamique de son récit, à l'insérer de façon à la fois narrative et symbolique dans la trame de l'œuvre. La précision scientifique des études de J. Chocheyras fait donc entrevoir la figure d'un poète à l'imaginaire « réaliste », au sens où celui-ci investit des objets du réel (des objets géographiques) pour les assimiler à la structure de son texte.

« Le sens de *l'estoire* », I : la clef des mots

J. Chocheyras consacre la deuxième partie du recueil à l'interprétation du *Tristan* de l'intérieur, et ce en deux temps. Le premier moment consiste en plusieurs mises au point lexicologiques ou thématiques.

Le thème de la souffrance étudié dans l'article suivant (« Souffrance physique, souffrance psychique dans le *Tristan* de Bérout ») permet à J. Chocheyras d'argumenter en faveur de la modernité de Bérout. Celui-ci, en effet, « explore [...] les rapports complexes entre le physique et le psychique dans le cas de la souffrance humaine. Et ce à l'aide de symboles qui [...] font de Bérout le premier romancier moderne » (p. 89). Plutôt que de décrire la souffrance, Bérout l'exprime donc par des symboles : d'abord le bûcher d'épines dressé par Marc, qui dédouble la jalousie en deux souffrances physiques (la pointe de l'épine, le feu du bûcher) ; ensuite la maladie des lépreux que Marc voudrait voir transmise à Iseut par voie vénérienne, symbole ambigu puisque l'on a ici un châtiment sexuel. En parallèle, Bérout évoque le fait (corroboré par la biologie et les hormones !) que le plaisir amoureux puisse faire oublier la douleur physique.

« Le sens du terme *félon* dans la *Chanson de Roland* et le *Tristan* de Bérout » étudie l'évolution du mot *félon* qui, selon les dictionnaires modernes, désigne un vassal trahissant son suzerain. Le terme est d'origine francique, et lié à l'idée de bourreau. Mais le sens moderne n'apparaît qu'en fin d'évolution sémantique : le terme a d'abord signifié « cruel, méchant » ; ce sens est attesté par la *Chanson de Roland* (où

il peut servir de simple injure stéréotypée sans véritable contenu) et par les romans médiévaux. Il signifie aussi « traître » ; mais seule la chanson de geste, et encore de façon réduite et non systématique, actualise le sens de « rebelle », qui pourtant prévaut aujourd'hui. Cet article montre bien l'importance d'une étude lexicologique précise déterminant le sens exact des mots-clés (en se méfiant du mirage du sens en français moderne) pour l'étude de la signification générale d'une œuvre.

L'article suivant est encore plus démonstratif. En effet, dans « De la tromperie à l'erreur, sémantique du "faux" au Moyen Âge », l'auteur s'attache à définir le terme *faux*, qui est au centre d'une des préoccupations majeures de l'œuvre : en effet, les amants ne cessent de proclamer la vérité de leur innocence. Mais si on suit l'étymologie du terme (issu du participe passé passif de *fallere*, « tromper », *falsus* signifie soit « falsifié », soit « trompeur ») et ses emplois dans *Eracle*, on se rend compte que *faux* signifie « qui n'est pas ce qu'il paraît » et s'oppose à *vrai* qui signifie « sincère » ; *faux* ne s'oppose donc pas, en ancien français, au sens moderne de *vrai*, c'est-à-dire « conforme à la réalité ». J. Chocheyras impute cette configuration sémantique au fait que la civilisation du xii<sup>e</sup> siècle n'a pas de moyen de prouver scientifiquement un fait. Dans cette société fondée sur la parole, la vérité s'oppose au mensonge (et plus précisément au mensonge conscient), et le vrai ne peut se saisir objectivement, mais il désigne ce que l'on ne peut appréhender ou rejeter que sur le témoignage de la parole.

Le dernier article lexicologique, plus anecdotique, s'interroge sur « Le regard d'Iseut la Blonde ». Béroul dit que les yeux d'Iseut sont « vers » (v. 2888), terme traduit différemment. *Vers* ne signifierait ni « brillants », ni « verts », ni « vairons », mais serait une graphie de *vairs*. Le terme, sous forme de substantif, désigne dans le roman la fourrure « variée » du petit-gris ; employé une fois comme adjectif, il caractérise les armes de Governal ; le vair est une fourrure de blason, d'argent et d'azur. On peut en déduire qu'Iseut a les yeux bleus, que la lumière fait scintiller de blanc.

« Sur les traces du poète Béroul », II : l'auteur et l'œuvre

On me pardonnera une légère distorsion de l'ordre du recueil afin de mettre en parallèle deux articles qui étudient la carrière d'écrivain de Béroul et son identité même (à savoir l'hypothèse de deux auteurs).

L'article « La voix de "Beros" dans son *Purgatoire de saint Patrice* » évoque Beros, traducteur en langue vernaculaire du *De Purgatorio Sanctii Patricii*, déjà traduit avant lui par Marie de France. Après avoir montré que ce Beros est bien plus enclin aux interventions personnelles dans le texte que sa devancière, J. Chocheyras s'interroge sur l'identité possible entre Beros et Béroul. L'éditrice de la traduction, Marianne Mörner, considérerait que le style jongleresque du roman et son état d'esprit empêchait de ne faire qu'un seul auteur de ces deux noms. Mais, sans clore

le débat, J. Chocheyras ne se montre pas entièrement convaincu : l'auteur a bien le droit de vieillir, après tout.

L'article « Sur le dernier épisode du *Tristan* de Béroul » revient sur le problème de l'hypothèse d'une dualité d'auteur, qui a été longuement débattue au sein de la critique. J. Chocheyras est globalement partisan de l'idée qu'il y a effectivement deux rédactions du texte, mal rapiécées entre elles, mais il n'exclut pas que ces deux rédactions puissent être d'un même auteur, à plusieurs années d'écart. Dans l'article, J. Chocheyras met en avant un certain nombre d'incohérences du récit lors de l'épisode final, qui sont levées si on décale les v. 4285-4294 et qu'on les place après le v. 4312. Cette incohérence prouverait la présence d'un remaniement.

« Le sens de *l'estoire* », II : Histoire littéraire et contextualisation idéologique

Le deuxième moment de la partie interprétative du recueil essaie de replacer l'œuvre dans son contexte littéraire et idéologique, ce qui implique des précisions sur la chronologie, et donc sur la datation des deux parties du roman (puisque J. Chocheyras est partisan d'une rédaction en deux parties, même s'il tend à considérer qu'il s'agit d'un seul auteur).

Dans « Chrétien de Troyes et *Tristan*. Une nouvelle approche », l'auteur défend l'idée que les références à la légende tristanienne présentes dans *Cligès* (c. 1176) de Chrétien de Troyes renvoient à la version de Thomas (c. 1172) et que, par opposition, les références dans *Erec et Énide* (c. 1170) renvoient à une vision positive de la légende. Ensuite, l'auteur reprend une hypothèse d'André de Mandach concernant le prologue de *Cligès* : dans la liste des œuvres de Chrétien, il faudrait lire « Et le Mors de l'espaule fist / Del roi Marc et d'Ysalt la blonde »<sup>4</sup> comme une référence à la morsure faite à l'épaule du roi Marc ; effectivement, dans la version norroise, Mariadoc fait un rêve symbolique dans lequel un sanglier, représentant Tristan, mord le roi à l'épaule. Enfin, J. Chocheyras considère que les propos de Fénice contre Yseut ne relèvent pas forcément de la pensée de Chrétien, surtout en comparaison de la vision très absolue de l'amour adultère présentée dans le *Chevalier à la charrette*.

J. Chocheyras étudie ensuite « Le personnage d'Arthur dans le *Tristan* de Béroul » et constate qu'Arthur est présenté de façon extrêmement positive dans le texte et sans référence à son épouse, donc à son possible statut de mari trompé. L'auteur établit alors une première chronologie des deux parties du Béroul (Béroul I et Béroul II) : Béroul I, qui fait référence à Arthur sans mentionner la Table Ronde, s'inspirerait de *l'Etoire des Bretuns* de Gaimar, traduction perdue de *l'Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, et datée de 1138. Béroul II serait en revanche

---

<sup>4</sup> Cité sans ponctuation d'après l'édition de Philippe Walter dans les *Œuvres complètes* de Chrétien de Troyes, sous la direction de Daniel Poirion, Paris, Gallimard, 1994.

postérieure au *Brut* de Wace (qui mentionne Arthur en majesté et la Table Ronde), daté de 1155. Béroul I aurait été écrit entre 1135 et 1155, et Béroul II après 1155. Mais l'auteur préfère une autre hypothèse, situant Béroul I après *Erec et Enide*, donc après 1170, et Béroul II après *Cligès* et sans doute après *Le Chevalier de la Charrette*<sup>5</sup>. Béroul aurait repris son œuvre une vingtaine d'années après, afin d'y introduire un épisode arthurien correspondant au goût du jour, et surtout permettant de répondre à *Cligès*, en soulignant l'innocence des amants, cautionnée ici par Arthur, modèle de roi qui n'est pas un mari trompé, et qui « est le souverain qui peut se permettre de donner des leçons à un mari qui est aussi un roi » (p. 130).

Enfin, dans « Du *Tristan* de Thomas au *Tristan* de Béroul. La querelle d'Iseut », l'auteur émet l'hypothèse d'une « querelle » sous-jacente, présente mais jamais explicitée, autour de l'innocence d'Iseut. Cette querelle implique une attention particulière à la chronologie des œuvres. Le *Tristan* de Thomas serait un exemple négatif des ravages de la passion, auquel Chrétien aurait réagi par la fameuse réplique de Fénice dans *Cligès*, qui condamne une femme dont le cœur appartient à un seul homme et le corps à deux. Béroul ajouterait alors un élément, présentant une vision positive de l'amour des amants : en effet, ceux-ci seraient continents, ce qui fait que les protestations d'innocence des amants dans la version de Béroul sont désormais parfaitement honnêtes et non des mensonges. J. Chocheyras rapproche ensuite cette continence de l'union libre des cathares (en schématisant : une vie de couple évitant la procréation mais encourageant l'amour-passion comme mystique à la portée de tous), mais aussi du pélagianisme ; J. Chocheyras finit donc par l'hypothèse d'une origine monastique de l'œuvre de Béroul, étayée par la volonté apologétique et didactique de l'auteur.

Le livre de Jacques Chocheyras va sans doute ouvrir des débats. La thèse de la continence, pour ne citer qu'elle, est loin de faire l'unanimité. Et, face à la complexité de l'œuvre de Béroul et aux lacunes des sources, aucune argumentation ne peut être définitive. Quoi qu'il en soit des discussions qui suivront l'ouvrage, la constellation d'éléments réunie par J. Chocheyras est toujours pertinente et offre une vision qui stimule la réflexion, jette une lumière intéressante sur plusieurs pans d'ombre du roman de Béroul et contribue à faire de l'étude de ce magnifique roman une activité toujours plus passionnante.

---

<sup>5</sup> Cela prend en compte l'hypothèse de l'auteur selon laquelle Saint-Lubin fait référence à une entrevue entre Henri II et Louis VII ayant eu lieu en 1177, ce qui fournit un *terminus a quo*, ainsi que les références à Maupertuis (donc à une branche du *Renart* de 1189) et au Mal d'Acre (1191), fournissant deux autres *termini a quo* pour Béroul II.



## PLAN

---

## AUTEUR

---

Yannick Mosset

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [yannick.mosset@gmail.com](mailto:yannick.mosset@gmail.com)