

## ***Tristan et Iseult* : Quand le regard se fait verbe, une approche stylistique**

### **Tristan et Iseult: When the gaze becomes the verb, a stylistic approach**

**Adil FATHI**

*Faculté Polydisciplinaire de Safi,  
Université Cadi Ayyad de Marrakech - Maroc*

#### **Abstract**

When their paths crossed and their eyes met, Tristan and Iseult were handed over to the designs of fate. In Joseph Bédier's novel *Tristan et Iseult*, the gaze goes far beyond its simple physiological function. It is transformed into a central stylistic motif, a key to understanding the incandescent passion that consumes Tristan and Iseult. The author skilfully handles a range of stylistic devices to invest the gaze with considerable expressive and symbolic power. It is no longer just a means of seeing, but a language in itself, capable of deciphering the complex intricacies of their feelings and highlighting the perilous stakes of their clandestine relationship. With this article, and through stylistic analysis, we aim to illustrate how, throughout their story, Tristan and Isolde's gazes communicate beyond words. In moments of danger, secrecy or reunion, their eyes can express love, pain, complicity and passion. a second exile.

*« Amour et mort, amour mortel : si ce n'est pas toute la poésie, c'est du moins tout ce qu'il y a de populaire ; tout ce qu'il y a d'universellement émouvant dans nos littératures ; et dans nos plus vieilles légendes, et dans nos plus belles chansons. L'amour heureux n'a pas d'histoire. »*

Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, p. 15.

**P**eu d'histoires d'amour ont su traverser les âges et atteindre l'éternité. Pourtant, celle de Tristan et Iseult a défié le temps, s'inscrivant indélébilement dans l'imaginaire collectif. Au cœur de ce mythe, le regard s'impose comme un élément structurant, un fil conducteur essentiel, tant au moment de leur première rencontre qu'à celui de leur séparation. L'étude de ce roman sous le prisme du regard à travers une approche stylistique peut d'ailleurs nous amener à remettre en question le modèle proposé par Jean Rousset, qui articule sa réflexion autour de trois concepts clés : l'effet, l'échange et le franchissement.

À l'inverse d'un amour purement physique, tel que celui qui lie Emma Bovary à ses amants, ancré dans le désir charnel et la quête de sensations éphémères, la passion dans

*Tristan et Iseut*<sup>1</sup> transcende la matérialité. Leur liaison est d'ordre métaphysique, ce qui signifie qu'elle ne réside pas dans les corps ou les plaisirs sensuels, mais dans une union profonde et incorporelle de leurs âmes. Leur attachement va au-delà du visible, touchant à une dimension spirituelle et quasi mystique qui rend leur lien indissoluble, indépendamment des contraintes physiques. C'est pourquoi leurs yeux ne se rencontrent pas de manière conventionnelle ; ils se reconnaissent. Cet article s'attachera à démontrer que la rencontre de ces deux âmes est moins un événement fortuit qu'un point de départ scellant leur destin, une fin déjà inscrite dans leur commencement. Nous tenterons aussi de démontrer comment le regard qu'ils échangent se mue en un langage silencieux et énigmatique, si profond qu'il échappe à leur propre compréhension. Notre analyse révélera également que le regard est un acte paradoxal, à la fois trompeur et profondément révélateur. Enfin, nous soutiendrons que l'impossibilité de croiser leurs regards plonge Tristan et Iseult dans un état d'anéantissement, effaçant de fait leur être.

### 1. La rencontre point de départ du destin

Curieuse est l'histoire de Tristan et Iseut, et curieuses également leur première rencontre et leur destinée. En effet, contrairement à de nombreux récits héroïques où la bravoure conduit immédiatement à la reconnaissance et à l'établissement de liens (d'amour (Jane Austen, 2011), d'attraction (Léon Tolstoï, 1994), de haine (Jules Verne, 2001), de respect, d'envie...), ici, une distance demeure. Tristan est un héros, certes, mais il reste un étranger aux yeux d'Iseult et de sa cour.

*« Iseut, Perinis et Brangien le cherchèrent longtemps ; enfin, parmi les herbes du maré cage, Brangien vit briller le heaume du preux. Il respirait encore. Perinis le prit sur son cheval et le porta secrètement dans les chambres des femmes. Là, Iseut conta l'aventure à sa mère, et lui confia l'étranger. Comme la reine lui ôtait son armure, la langue envenimée du dragon tomba de sa chausse.*

*Alors la reine d'Irlande réveilla le blessé par la vertu d'une herbe et lui dit : « Etranger, je sais que tu es vraiment le tueur du monstre. »* (Josèphe Bédier, 1931, 32)

Cette extériorité est frappante dans la mesure où le personnage de Tristan est présenté comme un intrus. Il n'est pas intégré, il n'appartient pas à leur monde. Cette première impression est cruciale car elle établit une forme d'altérité fondamentale entre eux, une distance qui paradoxalement va rendre leur union future, née d'un philtre magique, encore plus transgressive et peut-être, d'une certaine manière, une tentative désespérée de combler ce fossé initial. (René Girard, 1961, 51)

On peut même y voir une ironie du sort. Tristan accomplit un acte héroïque pour le compte d'un autre royaume, sans en retirer immédiatement les bénéfiques personnels attendus (reconnaissance, mariage, etc.).

*« Devant ses cent chevaliers et devant les barons d'Irlande, Tristan le jura. Iseut la Blonde frémissait de honte et d'angoisse. Ainsi, Tristan, l'ayant conquise, la dédaignait ; le beau conte du Cheveu d'or n'était que mensonge, et c'est à un autre qu'il la livrait... Mais le roi posa la main droite d'Iseut dans la main droite de Tristan, et Tristan la retint en signe qu'il se saisissait d'elle, au nom du roi de Cornouailles. »* (Josèphe Bédier, 1931, 39)

---

<sup>1</sup> Nous avons travaillé sur la version de Joseph Bédier. Josèphe Bédier, *Tristan et Iseult*, Paris, H. Piazza Editeur, 1931.

En effet, il est un instrument, un sauveur anonyme en quelque sorte. Cette position d'étranger héroïque préfigure peut-être son rôle ultérieur d'amant clandestin, toujours en marge, toujours dans une forme d'exil émotionnel et social.

De plus, cette première rencontre met en lumière la complexité des relations humaines. L'admiration pour l'acte de bravoure ne suffit pas à créer une connexion profonde. Il manque un élément, un catalyseur. Et ce catalyseur, nous le savons, sera le philtre. Sans cette intervention magique, certainement leur histoire n'aurait pas pris le même tournant.

Ainsi, cette première rencontre n'est pas anodine. Elle pose les bases d'une relation qui ne repose pas sur des fondations normales comme l'affection progressive ou l'attraction naturelle. Elle introduit une dissonance, une étrangeté qui colore toute leur histoire et qui continue, à juste titre, de susciter l'énigme chez les théoriciens.

Pourtant, Loin d'être un simple prologue à l'effet du philtre, leur première rencontre s'avère être le théâtre d'une éclosion silencieuse. Bien avant que la magie n'intervienne, une connexion naissante se tisse entre Tristan, le chevalier dévoué, et Iseult, la future reine.

*« Au jour suivant, Iseult la Blonde lui prépara un bain et doucement oignit son corps d'un baume que sa mère avait composé. Elle arrêta ses regards sur le visage du blessé, vit qu'il était beau, et se prit à penser : « Certes, si sa prouesse vaut sa beauté, mon champion fournira rude bataille ! »* (Josèphe Bédier, 1931, 39)

L'utilisation du pluriel « ses regards », qui est un substantif abstrait, est fort significative (Joëlle Gardes-Tamine, 1992, 68). Le fait qu'Iseult s'attarde sur cet aspect (la beauté physique) en premier lieu suggère une sensibilité esthétique et peut-être une certaine attente quant à l'apparence d'un héros. Iseult établit immédiatement un lien conditionnel entre l'apparence et l'action. Elle ne se contente pas de constater la beauté de Tristan ; elle l'utilise comme un point de départ pour une évaluation de son courage et de ses capacités. Il y a une attente implicite : un homme aussi beau devrait être à la hauteur de cette beauté par ses actes héroïques. En qualifiant Tristan de « 'son' champion », Iseult se l'approprie mentalement, le plaçant dans un rôle de protecteur ou de combattant à son service.

La réaction de Tristan face « aux regards » d'Iseult mérite d'être mentionnée :

*« Mais Tristan, ranimé par la chaleur de l'eau et la force des aromates, la regardait, et son géant qu'il avait conquis la Reine aux cheveux d'or, se mit à sourire. Iseult le remarqua et se dit : « Pourquoi cet étranger a-t-il souri ? Ai-je rien fait qui ne convienne pas ? Ai-je négligé l'un des services qu'une jeune fille doit rendre à son hôte ? Oui, peut-être a-t-il ri parce que j'ai oublié de parer ses armes ternies par le venin. »* (Josèphe Bédier, p. 32.)

Le narrateur commence par décrire un Tristan affaibli « ranimé par la chaleur de l'eau et la force des aromates », la chaleur et les aromates, dans ce contexte, connotent bel et bien la présence d'un corps féminin. Ce détail est important également car il suggère un retour progressif à la conscience et à la vigueur. De surcroît, le regard de Tristan n'est pas dépourvu d'importance « la regardait », la pronominalisation et l'imparfait duratif marquent une pause dans la narration et sont aussi un signe de dominance masculine et non pas l'imparfait qui annonce un événement à la fois comme « inaugural et causal » (Jean Rousset, 1981, 7), selon Rousset. Ce simple verbe « regardait » indique également une attention nouvelle, une focalisation sur Iseult. Après avoir été passif ou inconscient, il devient un

observateur actif, d'un personnage malade et alité à un personnage dominateur. Ce regard n'est pas décrit comme étant amoureux ou passionné à ce stade, mais il est suffisamment présent pour être noté.

Force est de noter également qu'à côté le regard intervient un autre geste et qui reste énigmatique ou au moins susceptible à plusieurs interprétations, à savoir le sourire. Le sourire, ce léger mouvement de la bouche et des yeux, dans cette situation n'est pas une expression riieuse ou ironique. Ce geste tire son importance de la condition de Tristan malade. Tristan souriant « comme sourirait un enfant malade » (Arthur Rimbaud, 2010, 64), une réaction douce-amère qui semblait présager non pas la gloire, mais une fragilité latente, un avant-goût des épreuves à venir. Ce geste peut être interprété comme une sorte de satisfaction du devoir accompli puisque Tristan a vaincu le dragon et ramené Iseult. Il peut passer également comme une première forme d'appréciation vu que la proximité d'Iseult, dans un moment de vulnérabilité partagée (Tristan venant d'être ranimé), pourrait avoir éveillé une première forme d'admiration ou d'appréciation de la beauté d'Iseult, la reine aux cheveux d'or.

En effet, leurs échanges initiaux, qu'il s'agisse de simples regards prolongés ou de paroles en apparence anodines, recèlent déjà les germes d'une attirance mutuelle. Rétrospectivement, ces instants prennent une tout autre dimension, se révélant comme les prémices d'une affinité singulière, une mélodie discrète précédant le puissant accord du philtre. Dans ce cas, ledit philtre où précisément l'absorption du filtre peut être interprétée non pas comme l'origine de l'amour qui lie Tristan et Iseult, mais comme un révélateur ou un accélérateur d'une inclination déjà présente.

## **2. Le regard comme langage silencieux**

Après le philtre, les yeux de Tristan et Iseult ne se rencontrent plus, ils se reconnaissent dans une dimension qui se situe au-delà de toute intention ou désir personnel. Le regard devient le vecteur d'une passion irrépressible, une flamme attisée par une force surnaturelle. Il n'y a plus de place pour le doute ou l'alternative. Ce n'est plus un regard de personne à personne, mais l'écho d'une seule et même âme divisée en deux corps. La subtilité des premiers échanges est balayée par la puissance aveuglante du sortilège. Et puisqu'il y a un effet d'insistance, ce regard est « toujours virtuellement fou : il est à la fois effet de vérité et effet de folie ». (Roland Barthes, 1980, 175) « La soudaineté de l'effet » (Jean Rousset, 69) dont parle Rousset est manifestement absente ici. Ainsi, L'absorption du philtre marque donc une rupture radicale dans la nature du regard entre Tristan et Iseult :

*« A cet instant, Brangien entra et les vit qui se regardaient en silence, comme égarés et comme ravis. Elle vit devant eux le vase presque vide et le hanap. Elle prit le vase, courut à la poupe, le lança dans les vagues et gémit : « Malheureuse ! maudit soit le jour où je suis née et maudit le jour où je suis montée sur cette nef ! Iseut, amie, et vous, Tristan, c'est votre mort que vous avez bue ! »* (Josèphe Bédier, 42-43)

La locution adverbiale « A cet instant » marque un moment précis et crucial, un point de bascule dans l'histoire. Elle crée une tension dramatique, car l'arrivée de Brangien interrompt une scène chargée d'une atmosphère particulière. Brangien, la servante fidèle d'Iseult est choquée par ce qu'elle voit. Elle « les vit qui se regardaient en silence », la

focalisation est mise sur l'action de « se regarder ». Le silence est éloquent, suggérant une communication au-delà des mots, une connexion intense et peut-être inconsciente de ce qui s'est passé. L'absence de dialogue renforce le caractère intime et potentiellement interdit de leur échange. Et si Brangien se trouve choquée par ce qu'elle a vu, Tristan et Iseult se trouvent délirés à cause de ce qu'ils ont bu. Ils sont « comme égarés et comme ravis », la double comparaison, introduite par « comme », juxtapose deux états émotionnels apparemment contradictoires. « Égarés » suggère une perte de repères, une confusion due à la puissance du philtre, tandis que « ravis » évoque un sentiment d'extase, de bonheur intense. Cette ambivalence souligne la nature ambiguë et potentiellement dangereuse de leur union naissante. La conjonction « et », qui se met toujours entre les termes ou les membres qu'elle coordonne (Robert Léon Wagner et Jacqueline Pinchon, 1991, 457), est employé ici entre les deux adjectifs renforçant leur simultanéité mais aussi la discordance sémantique que ce rapprochement crée.

Le choc de Brangien dans cet extrait est dû plutôt à la découverte de quelques indices prouvant que le mal devient inéluctable. Elle vit devant Tristan et Iseult « le vase presque vide et le hanap ». La répétition de « vit » insiste sur l'observation attentive de Brangien ce qui est souligné par le changement de sujet « elle » qui marque une transition dans la perspective narrative. En effet, le vase et le hanap qui sont deux objets concrets deviennent des preuves accablantes de l'acte qui vient de se produire. La locution adverbiale « Presque vide » suggère que le philtre a été consommé, et « le hanap » qui est souvent une coupe précieuse, ajoute une dimension symbolique à l'objet qui a contenu le breuvage fatal. La juxtaposition des deux objets dans une courte proposition renforce leur lien causal.

Face aux regards des amants, la réaction de la servante est inattendue : « Elle prit le vase, courut à la poupe, le lança dans les vagues ». Cette succession de verbes d'action rapides et violents au passé simple « prit, courut, lança » traduit l'urgence et la panique de Brangien. Le geste de jeter le vase dans les vagues symbolise une tentative désespérée d'effacer l'acte, de revenir en arrière, mais aussi une prise de conscience de l'irréversibilité de la situation. La poupe, l'arrière du navire, est une métaphore qui symbolise un passé abandonné et un avenir sombre et inévitable, un point de non-retour.

Le gémissement de Brangien dénoté par l'utilisation du verbe « et gémit » qui clôt l'accumulation fermée par la conjonction de coordination « et », met en relief la fatale destinée des amants et le désespoir de la servante. Ce verbe expressif souligne la douleur profonde et immédiate de Brangien et précède son exclamation, préparant le lecteur à la violence de ses paroles : « Malheureuse ! maudit soit le jour où je suis née et maudit le jour où je suis montée sur cette nef ! » Cette apostrophe auto-accusatrice révèle le sentiment de culpabilité et de responsabilité de Brangien. La répétition de « maudit soit le jour où », intensifie son désespoir et met en évidence les deux moments qu'elle considère comme les origines de ce désastre. L'exclamation « Malheureuse ! » ouvre la tirade sur une note de lamentation personnelle : « Iseut, amie, et vous, Tristan, c'est votre mort que vous avez bue ! » L'apostrophe directe à Iseut « amie » et à Tristan renforce son affection pour eux et rend l'annonce de leur funeste destin encore plus poignante. La phrase conclusive « c'est votre mort que vous avez bue ! », est une prolepse tragique. (Girard Genette, 1972, 121) Elle révèle la véritable nature du philtre, qui n'était pas un filtre d'amour mais un poison mortel

ou symboliquement la mort de leur existence telle qu'elle aurait dû être. L'emploi de « votre mort » est direct et sans détour ni atténuation, accentuant la brutalité de la vérité.

Le monologue de Brangien, avec ses exclamations et ses imprécations, exprime un désespoir intense et révèle la véritable nature du drame qui se joue. L'absence de Tristan et Iseult (symboliquement parlant) et ce regard prolongé et silencieux peuvent être vus métaphoriquement comme un chemin qui s'ouvre vers une nouvelle existence, certes intense, mais aussi fatale pour leur vie antérieure. Ils se perdent l'un dans l'autre, et dans cette perte, il y a une forme de « mort » de leur identité sociale, de leurs devoirs respectifs. Ils s'acheminent, par ce seul échange visuel prolongé, vers un destin inéluctable où leur union, née de la magie, les coupera du monde et les mènera ultimement à la tragédie. Le silence qui les enveloppe est lourd de non-dits, de décisions inconscientes prises au plus profond de leurs êtres, scellant leur sort d'une manière aussi irréversible que la mort elle-même. Ce moment suspendu est ainsi la préfiguration silencieuse de la fin de leur existence telle qu'elle aurait dû être.

### **3. Le regard trompeur et le regard révélateur**

Le dilemme qui ravage Tristan et Iseult est la nécessité de dissimuler leur amour interdit et l'impossibilité de masquer complètement les sentiments profonds qui les lient. Dans de nombreuses situations, Tristan et Iseult sont contraints d'adopter des regards qui masquent la véritable nature de leurs sentiments, principalement pour tromper le roi Marc et les barons de la cour. Ces regards sont des outils de survie dans un contexte où leur amour est passible de mort.

Lorsqu'ils sont en présence du roi, leurs regards doivent être empreints de loyauté (de la part de Tristan) et de respect (de la part d'Iseult envers son époux). Tout signe d'une affection particulière ou d'une intimité pourrait éveiller les soupçons. La scène où Iseult la Blonde est accueillie par le roi Marc met en lumière la manière dont le regard peut construire une illusion.

*« Le roi Marc accueillit Iseult la Blonde au rivage. Tristan la prit par la main et la conduisit devant le roi ; le roi se saisit d'elle en la prenant à son tour par la main. A grand honneur il la mena vers le château de Tintagel, et, lorsqu'elle parut dans la salle au milieu des vassaux, sa beauté jeta une telle clarté que les murs s'illuminèrent comme frappés du soleil levant. Alors le roi Marc loua les hirondelles qui, par belle courtoisie, lui avaient porté le cheveu d'or ; il loua Tristan et les cent chevaliers qui, sur la nef aventureuse, étaient allés lui quérir la joie de ses yeux et de son cœur. »* (Josèphe Bédier, 47).

Le roi Marc accueillit Iseult la Blonde au rivage. Tristan la prit par la main et la conduisit devant le roi qui se saisit d'elle en la prenant à son tour par la main. L'emploi des phrases simples, avec une structure sujet-verbe-complément directe, instaurent un rythme lent et cérémonial, soulignant l'importance de chaque action. La répétition de « par la main » insiste sur le contact physique et le transfert symbolique d'Iseult. L'apparition d'Iseult constitue un événement un moment central dans le récit. La structure hyperbolique dans « une telle clarté » et la comparaison avec le « soleil levant » créent une image visuelle

saisissante de sa beauté. La clarté n'est pas seulement physique, elle suggère la pureté<sup>1</sup>, une aura, une présence lumineuse qui subjugué l'assemblée, et peut être pour empêcher les yeux de se rencontrer.

Le regard de Marc sur Iseult est présenté comme admiratif et joyeux « la joie de ses yeux et de son cœur ». Cependant, ce regard ne révèle pas la complexité politique de leur union ni le rôle involontaire de Tristan dans leur rapprochement. Il projette une image de bonheur simple qui pourrait être trompeuse. Cependant, le regard de Tristan sur Iseult cache une tristesse contenue ou une conscience aiguë de la situation triangulaire qui se met en place. Il s'agit d'un regard trompeur par nécessité de dissimulation. Le regard des vassaux qui sont éblouis par la beauté d'Iseult, leurs regards sont pleins d'admiration et d'approbation de l'union. Ils sont trompés par l'apparence d'une union royale bénéfique, ignorant les passions cachées qui couvent.

Lorsque Tristan simulait la folie pour revoir Iseult, cette dernière, en présence de son époux le roi Marc, et malgré ses pressentiments quant à la véritable identité du soi-disant fou, se trouva incapable de croiser son regard. Cependant, aussitôt le roi Marc éloigné, Iseult change de ton pour s'adresser à Tristan : « Frère<sup>2</sup>, je vous observe, j'hésite, je tremble, je suis incertaine, je ne reconnais pas Tristan. » (Josèphe Bédier, *Tristan et Iseult*, 184) Malgré cette observation directe, la reine ne parvient pas à surmonter ses doutes : « Iseult le regarde, soupire, ne sait que dire ni que croire, perçoit clairement son érudition, mais il serait insensé d'admettre qu'il est Tristan. » (Josèphe Bédier, 184)

#### 4. L'absence du regard

L'absence du regard de l'être aimé est un motif central et dévastateur dans l'histoire de Tristan et Iseult, Le manque de ce contact visuel, symbole de leur connexion profonde, précipite leur fin tragique. En effet, Pour Tristan et Iseult, leur amour transcende les mots et se manifeste avec une intensité particulière dans leurs regards. Ces échanges visuels sont les fenêtres de leurs âmes, les moments où leur union spirituelle et passionnelle se révèle le plus pleinement. L'absence de ce regard est donc vécue comme une amputation, une perte d'une partie essentielle de leur être. Lors de l'exil de Tristan en Petite Bretagne, son constant désir de revoir Iseult est palpable :

« Il s'embarque. Un vent propice gonfle la voile, la nef court sur les vagues. Cinq nuits et cinq jours elle vogua droit vers la Cornouailles, et le sixième jour jeta l'ancre dans le port de Tintagel. » (Josèphe Bédier, 174)

Il est frappant de constater l'absence de toute mention de difficultés ou de contretemps durant la traversée. Le vent est favorable, le voyage est direct, et la durée est précisément indiquée. Cette fluidité narrative renforce l'idée d'un désir puissant qui surmonte les obstacles et mène Tristan rapidement à son but. L'accent n'est pas mis sur les péripéties du voyage, mais sur sa rapidité et son succès. L'enchaînement de ces phrases courtes et

---

<sup>1</sup> Il faut noter que l'amour entre Tristan et Iseult n'est pas consommé, la scène de l'épée dans le roman l'affirme, René Girard le confirme « A mesure que le rôle de la métaphysique grandit, dans le désir, le rôle du physique diminue. Plus le médiateur se rapproche, plus la passion se fait intense et plus l'objet se vide de valeur concrète. » René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *Op.cit.*, p. 51.

<sup>2</sup> Un autre indice que l'amour n'est pas consommé, un amour chaste et non pas charnel.

factuelles crée un rythme rapide et efficace, (Fathi Adil, 2021, 45) imitant la promptitude du départ et la vitesse du navire. L'absence de subordination et la juxtaposition des actions « s'embarque, gonfle, court » donnent une impression d'immédiateté et d'élan. L'indication temporelle dans « Cinq nuits et cinq jours », bien que précise, est exprimée de manière concise, sans s'attarder sur les détails du voyage. L'adverbe « droit » renforce l'idée d'une trajectoire directe et sans détour, soulignant l'objectif unique de Tristan, à savoir atteindre la Cornouailles. L'arrivée est présentée comme une conséquence directe et rapide du voyage favorable. Le groupe verbal « jeta l'ancre » marque la fin de la traversée et l'accomplissement du but après avoir surmonté la distance pour retrouver le regard d'Iseult.

Le regard d'Iseult n'était pas un simple échange visuel pour Tristan ; il était la manifestation tangible de son existence, la preuve de sa réalité. Son absence a donc signifié une négation de sa propre vie, une plongée dans le néant. Sénéchal, le messager de Tristan à Iseult confirme cette idée :

*« Reine, on vous a dit vérité. Mais il assure qu'il ne vous a point trahie ; que pas un seul jour il n'a cessé de vous chérir par-dessus toutes les femmes ; qu'il mourra s'il ne vous revoit, une fois seulement : il vous semont d'y consentir, par la promesse que vous lui fîtes le dernier jour où il vous parla. »* (Josèphe Bédier, 163.)

L'emploi direct de l'apostrophe et l'affirmation catégorique visent à convaincre Iseult de la sincérité des sentiments de Tristan. Cette sincérité est soulignée par l'énumération dans « qu'il ne vous a point trahie ; que pas un seul jour il n'a cessé de vous chérir par-dessus toutes les femmes ; qu'il mourra s'il ne vous revoit », l'insistance sur la durée « pas un seul jour » et l'emploi du superlatif « par-dessus toutes les femmes ».

L'emploi du verbe « semont » (sommer avec insistance) souligne l'urgence et la gravité de la requête de Tristan. L'appel à une promesse antérieure ancre leur lien dans un passé partagé, une époque où leur communication et leur amour étaient directs et où le regard n'était pas une nécessité désespérée mais une évidence. Ce rappel au souvenir intensifie le tragique de la situation présente, où ce regard autrefois libre est devenu une question de vie ou de mort. La mort n'est pas une simple conséquence de la séparation, mais l'absence inéluctable de ce regard qui, pour Tristan, est devenu synonyme d'existence.

Tristan fut victime d'un mensonge. Affaibli par la maladie, l'idée qu'Iseult ne soit pas venue le voir lui était insupportable. Retardée par les difficultés de son voyage, Iseult arriva pour trouver Tristan sans vie :

*« Dame, relevez-vous et laissez-moi approcher, J'ai plus de droits à le pleurer que vous, croyez m'en. Je l'ai plus aimé. » Elle se tourna vers l'orient et pria Dieu. Puis elle découvrit un peu le corps, s'étendit près de lui, tout le long de son ami, lui baisa la bouche et la face, et le serra étroitement : corps contre corps, bouche contre bouche, elle rend ainsi son âme, elle mourut auprès de lui pour la douleur de son ami. »* (Josèphe Bédier, 163)

La prise de parole directe et l'affirmation catégorique de son amour « J'ai plus de droits à le pleurer que vous. Je l'ai plus aimé. » établissent immédiatement l'intensité du lien qui unissait Iseult à Tristan. Ce n'est pas une revendication jalouse, mais une déclaration de la profondeur de son être, intimement lié à celui de Tristan. Le ton direct et assuré souligne la vérité viscérale de ses sentiments. La simplicité de la parole d'Iseult est associée à une simplicité au niveau des gestes. « Elle se tourna vers l'orient et pria Dieu. » Ce geste simple

et solennel marque un moment de recueillement et de préparation à l'acte ultime. Se tourner vers l'orient, souvent associé à la lumière et à la spiritualité, souligne la dimension sacrée de son amour et de son sacrifice. Quant à la description, elle est également sobre et factuelle. « Découvrit un peu le corps » suggère un geste tendre et respectueux. « s'étendit près de lui, tout le long de son ami » exprime un désir de fusion, de retrouver une proximité physique totale avec celui qui était sa vie. L'emploi de « son ami » souligne l'intimité et la profondeur de leur relation.

Cette intimité, voire cette fusion est renforcée par le recours à la répétition lexicale de la conjonction de coordination « et », et la précision des contacts physiques dans « lui baisa la bouche et la face, et le serra étroitement : corps contre corps, bouche contre bouche... » Cette insistance sur la volonté d'une union ultime, au-delà de la mort, n'est pas seulement un geste d'adieu, mais une tentative de rejoindre Tristan dans le néant, de combler l'absence par une présence physique désespérée.

L'extrait commence et se termine par la sobriété. La simplicité de la phrase finale est d'une force tragique. « Elle rend ainsi son âme » suggère un acte volontaire, un don de soi ultime. Le justificatif prépositionnel « Pour la douleur de son ami » peut être interprété de deux manières : soit la douleur de son absence est si vive qu'elle en meurt, soit elle meurt pour rejoindre celui qui souffrait de son absence dans la mort. Dans les deux cas, l'absence de Tristan, l'absence de son regard, est la cause directe de sa mort. Sa vie était tellement intrinsèquement liée à celle de Tristan que la disparition de l'un entraînait inévitablement celle de l'autre.

Le roman de Joseph Bédier, *Tristan et Iseut*, demeure une source intarissable pour qui souhaite analyser la rencontre des âmes et la puissance du regard amoureux. Plus qu'une simple idylle, cette œuvre nous plonge dans l'amour dans sa dimension symbolique. Notre analyse a mis en lumière comment la stylistique de Bédier révèle la profondeur des regards échangés par les deux amants. En effet, leurs interactions initiales, qu'il s'agisse de simples regards perpétués ou de paroles en apparence ordinaires, recelaient déjà les germes d'une attirance mutuelle irréprouvable. Avant même le philtre, le texte de Bédier nous montre des regards qui se cherchent, se frôlent et s'attardent, esquissant une connexion qui va bien au-delà de la curiosité. C'est après l'absorption du philtre que s'opère une transformation radicale : les yeux de Tristan et Iseut ne se rencontrent plus, ils se reconnaissent dans une dimension qui se situe hors de leurs propres désirs et intention. Ce n'est plus un choix, mais une évidence, une fatalité qui les lie indéfectiblement. Cette reconnaissance est le sceau d'un amour qui ne peut être ni voulu ni défait, mais simplement vécu dans toute sa puissance. Le dilemme déchirant qui ravage Tristan et Iseut réside précisément dans cette nécessité de dissimuler un amour interdit, tout en étant incapables de masquer complètement les sentiments profonds qui les lient. Leurs regards deviennent alors le reflet de cette lutte intérieure, tantôt ardents, tantôt fuyants, mais toujours porteurs d'un sens caché pour quiconque sait les lire. Dans ce contexte, l'absence du regard de l'autre est vécue comme une amputation, une perte d'une partie essentielle de leur être. C'est une souffrance indicible qui témoigne de la fusion de leurs âmes à travers ce lien visuel.

En définitive, *Tristan et Iseut* nous offre une méditation intemporelle sur la nature de l'amour, non pas comme une simple émotion, mais comme une force qui redéfinit l'être. L'analyse de la puissance du regard dans cette œuvre nous invite à repenser la complexité des relations humaines et la manière dont les connexions les plus profondes peuvent échapper à notre contrôle. À l'ère où les échanges numériques et les interactions parfois superficielles dominent, cette légende médiévale ne nous pousse-t-elle pas à nous interroger sur l'authenticité de nos propres regards et sur ce qu'ils révèlent de nos âmes ?

---

## BIBLIOGRAPHIE

- AUSTEN Jane, *Orgueil et Préjugés*, Paris, Le Livre de Poche, 2011.
- BARTHES Roland, *La chambre claire, notes sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980.
- BEDIER Josèphe, *Tristan et Iseult*, Paris, H. Piazza Editeur, 1931.
- FATHI adil, *L'écriture du délire dans l'œuvre romanesque d'Octave Mirbeau*, Dir., Abdelali Hanini, Thèse de Doctorat soutenue en 2021 à la FLSH d'El-Jadida, UCD.
- GARDES-TAMINE Joëlle, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin, 1992.
- GENETTE Girard, *Figure III*, Paris Edition du Seuil, 1972.
- GIRARD René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Bernard Grasset, 1961.
- LEON WAGNER Robert et PINCHON Jacqueline, *Grammaire du français : classique et*, Paris, Hachette Supérieur, 1991.
- RIMBAUD Arthur, *Illuminations*, Paris, Folio, 2010.
- ROUSSET Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, Librairie José Corti, 1981.
- TOLSTOÏ Léon, *Anna Karénine*, Paris, Folio, 1994.
- VERNE Jules, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Librairie Générale Française, 2001.
- 

## NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEUR

Adil FATHI est un enseignant-chercheur de littérature et de stylistique à la Faculté Polydisciplinaire de Safi au Maroc. Il est membre permanent au *Laboratoire Analyse du Discours et Systèmes de Connaissances*. Il a soutenu une thèse de doctorat intitulée *L'écriture du délire dans l'Œuvre Romanesque d'Octave Mirbeau : Étude stylistique*, en 2021, à la l'Université Chouaib Doukkali d'El-Jadida (Maroc). Il est l'auteur de plusieurs publications scientifiques dans des revues nationales et internationales, dont « La langue, source de conflit culturel : Étude de *Stupeurs et tremblements* d'Amélie Nothomb », « Le mentir-vrai ou quand le "Je" est déguisé en "Il" : Le cas de *Sébastien Roch* d'Octave Mirbeau », « La ville de Paris dans l'œuvre romanesque d'Octave Mirbeau », « Pour une nouvelle esthétique de l'écriture romanesque. Le cas d'Octave Mirbeau », « Le journal de Célestine : métaphores de la nourriture et du dégoût chez Octave Mirbeau », « Scriptural et pictural dans *Vers la beauté* de David Foenkinos », etc.

---