

Diego Poli

LE SIGNIFIÉ DES VOYAGES DANS L'HISTOIRE DE TRISTAN

Le mythe est une parole, rappelait Roland Barthes¹, c'est un système de communication, avec des conditions d'emploi posées par le développement historique. Mais, ajoute-il, le mythe est une forme et c'est cette forme qui a imposé des limitations formelles à la substance de tout message.

La mythologie, donc, est comprise entre la sémiologie de la forme et l'idéologie de l'histoire, et prend sa place parmi les faits humains dont Ferdinand de Saussure nous a donné, dans son *Cours de linguistique générale*, le paradigme d'une théorie des modes de signification.

Les thèmes de l'histoire de Tristan et Iseut transposent en récit le langage du mythe. Le français devient le premier système de signes sur lequel s'étend la forme des traditions mythologiques empruntées aux méta-langages celtiques.

Comme dans le moyen âge la fonction du symbole pré-existe à l'énoncé symbolique², la pratique sémiotique devient cosmogonique en relation avec le caractère, la réitération et la quantité de ses symboles qui renvoient à une transcendance des plus éloignées.

Au-delà de ce plan, l'énonciation littéraire se superpose à un certain moment avec ses enchaînements nécessaires d'ordre référentiel. La recherche des lieux dessine les parcours pour les voyageurs qui construisent un espace marqué par la dichotomie de l'opposition entre un monde et l'autre. Il s'agit évidemment là d'une conception binaire. Les déplacements le long de l'axe vertical de l'espace symbolique médiéval pro-

¹ Cf. R. Barthes, *Le mythe aujourd'hui*, [dans:] *Mythologie*, Paris 1957, pp. 215—268.

² Cf. J. Kristeva, *Semiotike, Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, pp. 55—58; eadem, *Le texte du roman, Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, The Hague—Paris—New York 1979, pp. 26—28.

duisent une orientation dans la dimension de l'organisation référentielle et temporelle³.

La rupture des plans cosmiques est symbolisée par l'espace pluridimensionnel qui soutient le réseau des voies obligées pour ces personnages qui doivent modifier la situation de l'action. L'espace médiéval laissait toujours une ouverture verticale. Un des traits plus marqués de Tristan se rapporte justement à la mobilité qui lui fait toucher des points prédéterminés de l'axe de l'espace demi-clos de la scène. En gardant l'héritage d'une phase plus archaïque, le moyen âge ne prend pas en considération l'espace comme contenant des objets mais il le lit comme un système cohérent de symbolisations collectives.

Dans la société traditionnelle encore aujourd'hui l'espace n'est jamais neutre ou indifférent mais il est disjoint en segments enracinés dans la mémoire collective⁴.

On a déjà parlé de cette vision dichotomique de l'espace; ce que je veux souligner maintenant, c'est que l'alternative entre les deux plans permet de viser à différentes interprétations perceptives du sacré et du profane. L'opposition binaire, fondamentale dans toute religion, entre l'espace social et sauvage ne peut être violée par le fidèle dévoué et loyal aux institutions de l'église et de l'état, mais elle peut, au contraire, être ignorée par le personnage héroïque, l'élus. Celui-ci va s'initier dans les endroits les plus sauvages et isolés où il peut communier directement avec les esprits, apprendre les sortilèges, connaître la révélation⁵. A l'instar de beaucoup de Saints de l'hagiographie médiévale, Tristan suit un itinéraire tracé à travers une suite de lieux lesquels symbolisent les étapes d'un rituel archaïque — qui ne peut qu'échapper aux auteurs des récits français — mais aboutissant toujours au point de départ — il s'agit-là du problème de l'„éternel retour” examiné dans sa structure par Mircea Eliade et filmé par Jean Cocteau.

On ne peut pas choisir un espace sacré, on peut seulement le (re) trouver et c'est cette opération qui s'appelle orientation. Les étapes des voyages de Tristan sont, donc, des orientations pour un rituel auquel Tristan, Iseut et Marc étaient concernés.

L'aventure de Tristan est reconnaissable par les voyages incessants qui marquent des véritables passages d'état. Sur cette construction intellectuelle et allégorique se développe le devenir de l'action dramatique.

³ Cf aussi M. Bettini, „In cammino”: riflessioni di antropologia letteraria, et „In cammino”: il tempo generazionale e la Heroscopla al sesto dell'Eneide, [dans:] *Antropologia e cultura romana*, Roma 1986, pp. 144—160.

⁴ Cf. C. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris 1955.

⁵ *Ibidem*.

L'enlèvement du jeune Tristan en Bretagne provoque son voyage en Cornouailles, le combat entre le Morholt signifie le passage sur l'îlot de Saint Samson où — selon Thomas — Tristan laisse son navire voguer au gré de la mer. Blessé à mort par le Morholt, il est abandonné dans son navire avec la harpe qui, l'amenant en Irlande, le conduira vers un autre changement d'état. La descente ou montée vers Iseut est l'ouverture d'un autre passage que Tristan ouvre de ses propres arts chamaniques.

Enfin Iseut est condamnée par le roi au supplice sur le bûcher. Mais il change son avis pour l'abandonner aux lépreux de la région. Gorvenal découvre l'affaire et en renseigne Tristan qui, lui aussi, venait d'échapper à la mort, commandée par Marc, avec un saut extraordinaire vers l'abîme. La reine est ainsi délivrée et conduite dans la forêt de Moroïsi⁶

Le passage dans la forêt de Moroïsi représente la fuite d'un état critique vers une dimension de renouvellement permise par l'orientation demi-close de la pensée spatiale et temporelle médiévale. Le mythe de passage anéantit totalement la situation de tension croissante et, avec l'épisode des deux amoureux endormis séparés chastement par l'épée, bouleverse le dessein de Marc à leur égard.

Tristan et Iseut sortent de Moroïsi avec une nouvelle existence virginale qui remet un „présent" d'un nouveau semblant (de bonheur) et éloigne le „futur" (chargé de malheur).

Le rythme du temps se brise avec la fuite devant le devenir et avec la réitération du commencement. Les liens entre l'espace, le temps et le mouvement sont de pures constructions mentales que chaque culture débrouille à son gré⁷.

Selon la version de l'histoire contée par Thomas et dans les imitations en vieux-norroise de Robert et en allemande de Gottfried von Strassburg, le séjour dans la forêt de Moroïsi est représenté en clef allégorique. On a compris évidemment que les deux amants ont atteint l'espace de l'au-delà, placé au sommet des points de l'axe vertical.

„Nous avons perdu le monde et le monde nous"; dit Iseut à Tristan dans le remaniement du roman⁸, et ils mènent une existence qui est finalement sans peines et sans blâme, mais pleine de confiance en Dieu et de jouissance de leur amour⁹.

⁶ Cf. les concordances chez J. Bédier, *Le roman de Tristan*, II, Paris 1905, pp. 252—254.

⁷ Cf. W. Belardi, *Il sentimento del tempo*, „Storia, antropologica e scienze del linguaggio" 1986, n° I/1, pp. 5—44.

⁸ Cf. E. Löseth, *Le roman en prose de Tristan*, Paris 1890, p. 251.

⁹ Cf. Bédier, *Le roman...*, I, pp. 234—235.

C'est par l'absence de tout ce que les deux fugitifs ont expérimenté dans le monde qu'on définit les contours de leur expérience dans ce lieu-là. On retrouve une imagination pareille dans les visions des îles paradisiaques qu'on rencontre dans le genre littéraire des voyages fantastiques irlandais — comme la *Navigatio Sancti Brendani*, l'*Imram Bràin*, *Le voyage de Maelduin* etc.¹⁰ — et dans maintes cultures indo-européennes¹¹.

Hébergés dans une grotte d'amour près d'un cours d'eau, Tristan et Iseut vivaient leur moment édénique que la version de Thomas souligne avec une description détaillée:

Tout autour de la source croissaient les plus belles plantes fleuries. Elle coulait vers l'est, et quand le soleil brillait sur les fleurs, le plus délicieux parfum s'en exhalait, et telle était la douceur de ces plantes que les ondes du ruisseau semblaient mêlées de miel.

Quand il pleuvait et que le froid sévissait, les amants demeuraient dans leur grotte sous le rocher [...] Mais, au retour du beau temps, ils allaient se divertir, soit au bord de la source, soit aux endroits de la forêt les moins accidentés et les mieux faits pour se promener, ou dans ceux où ils pouvaient chasser pour se nourrir¹².

Le texte de Béroul souligne, au contraire, les difficultés du couple traqué mais qui, ravi par l'enchantement du philtre, réussit à établir des formes d'organisation élémentaire dans le chaos de la forêt.

Tristan, avec l'aide d'Iseut, bâtit une loge de feuilles (vv. 1290—1292: sa loge fait: au brant qu'il tient / les rains trenche, fait la fullie; / Yseut l'a bien espés jonchie), dresse son brachet Husdent à chasser les bêtes fauves à la muette (vv. 1620—1623: Tristan l'aqueut a doutriner / ainz que li premier mois pasast, / fu si le chien dontez u gast / que sanz crier suiet sa trace)¹³, s'empare d'un arc qui ne fait défaut (vv. 1752—1754: trova Tristan l'arc qui ne faut. / En tel maniere el bois le fist / riens ne trove qu'il n'oceist.), maîtrise finalement la nature végétale et animale de Morois (v. 1773: de venoison ont grant plente.).

Le rôle que Béroul fait jouer à Tristan est semblable à celui d'un héros fondateur de civilisation. Eilhart von Oberge ajoute un détail que Tristan fut le premier à apprendre un chien à chasser à la muette, qu'il

¹⁰ Cf. K. Meyer, A. Nutt, *The voyage of Bran son of Febal to the Land of the Living*, London 1895.

¹¹ Cf. B. Lincoln, *On the imagery of Paradise*, „Indogermanische Forschungen" 1980, Nr. 85, pp. 151—164. Cf. encore l'Erec, vv. 1933—1939, pour une description „en négatif" de la terre des non-vivants.

¹² Cf. Bédier, *Le roman...*, I, p. 237.

¹³ Cette scène-là est gardée aussi par la *Folle Tristan* d'Oxford, v. 873.

fut le premier aussi à prendre les poissons à l'hameçon (vv. 4538—4545: vor wâr mir man daz sagete, / Tristrant wêre der êrste man / der daz angelin i began. / ouch hôrte ich sagin mère, / daz he der êrste wêre / der daz erdêchte, / wie man bracken brêchte / ûf wildes verte.)¹⁴.

L'ancienneté de l'épisode de la fuite de Tristan et Iseut de la forêt et ses liens avec la tradition celtique ont été déjà remarqués par Gertrude Schoepperle et James Carney¹⁵; ceux-ci ont fouillé le genre irlandais des aitheda „enlèvements” pour y trouver le prototype le plus reculé — cf. les aitheda de Diarmad et Grainne ou de Treblann.

Toutefois, ce que ces comparaisons littéraires n'ont pas mis en lumière est la valeur fonctionnelle de l'épisode dans l'ensemble de la structure de l'oeuvre accomplie. Et tout comme dans les faits de langue, des fonctionnalités empruntées développent leur potentialité dans le nouveau système, l'„intercourse” culturel fait garder sa propre fonction à l'unité du récit hérité d'une autre tradition.

L'éclat du produit final de cet „intercourse”, c'est-à-dire le cycle breton, ne doit pas faire oublier qu'il y aura eu des modalités graduelles dans les lieux, les temps et les milieux concernés par cet échange. Il s'agit d'un problème d'interférence qui attend encore d'être éclairé.

Je voudrais ici seulement remarquer le professionnalisme de la classe des intellectuels britanniques qui doit nous faire soupçonner a priori leur vigueur et leur dynamisme au moment de la rencontre avec les intellectuels normands et français.

C'est sur la rigidité de la tradition celtique que repose l'archaïsme de ses genres littéraires et de ses thèmes.

Le répertoire du poète britannique (gal. bardd. bret. barz) et irlandais (fili) comprenait aussi un corpus traditionnel en prose, divisé en genres thématiques. Il y a cinq manuscrits irlandais qui nous transmettent deux catalogues, partiellement différents, par les titres — nommés rédaction A et B — qui ont leur source dans le IX^e ou X^e siècle¹⁶.

Le thème est ici le trait de différenciation de la matière qui pour nous se range en cycles plus assemblés ou se dispose autour des actions du personnage. Mais si notre expérience est enracinée dans une concep-

¹⁴ Cf. l'édition par F. Lichtenstein (*Quellen und Forschungen XIX*), Strassburg 1877.

¹⁵ Cf. G. Schoepperle, *Tristan and Isolt. A study of the sources of the romance*, vol. 2, ed. R. S. Loomis, New York 1960, p. 391—446; J. Carney, *Studies in Irish literature and history*, Dublin 1979², pp. 189—242.

¹⁶ Cf. R. Thurneysen, *Die irische Helden und Königsage*, Halle/Saale 1921, pp. 21—27; P. Mac Cana, *The Learned Tales of Medieval Ireland*, Dublin 1980, pp. 33—65.

tion de la littérature comme production écrite, la culture médiévale des peuples celtiques est encore plongée dans un système de production orale¹⁷, où la mémoire technique du poète active l'exhibition du thème choisi à l'occasion d'un rite.

Les deux rédactions irlandaises révèlent une technique de production orale qui arrange le magma des données de la mémoire collective en une série de projets de textes ouverts à toute variation de ses contenus. C'est comme si on suivait un schéma de fonctionnement semblable à celui d'un ordinateur où la nouvelle donnée se dispose instantanément dans la chaîne préexistante¹⁸.

Les thèmes contemplés dans le programme du poète prennent en considération: combats (catha), razzias (tána), anéantissements (togla), irruptions (tomadma), massacres (airgne), expéditions (sluagid), invasions (tochomlada), fêtes (fessa), aventures (echtrada), cours (tochmarca), amours (serca), enlèvements (aitheda), visions (físi). A ce tableau commun pour A et B on ajoute en A encore: sièges (forbassa), morts violentes (oitte), fantômes (uatha), voyages (imrama); et en B: folies (baile), naissances (coimperta).

Pour que la production acquiert des traits nouveaux, il faut que le mécanisme de circulation interpersonnelle se modifie, comme le psychodynamisme social a été ébranlé par le mélange entre la culture celtique héritée et les *litterae* et *artes* classiques venues avec le christianisme. A partir de là, la piste est compliquée par la connaissance d'un moyen de communication supérieur par sa technologie qui ne peut qu'influer les procès mêmes¹⁹.

Les thèmes du corpus commencent à être alignés suivant des ramifications progressives qui reflètent l'évolution des projets de texte vers des agrégations plus complexes. On produit alors des textes qui, grâce à leur forme écrite, couvrent le rôle canonique et paradigmatique même pour la production bornée à l'oralité.

Le Mabinogion gallois donne un exemple des proportions entre l'esprit de la tradition et les poussées de la création. Il nous parvient divisé en quatre „branches”, chapitres, fixé vers la moitié du XI^e siècle.

On a montré que la première de ces branches a été construite autour du thème de la naissance (cf. *compert* de la rédaction B) de Pryderi en

¹⁷ Cf. P. Gaechter, *Die Gedächtniskultur in Irland (Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft)*, Innsbruck 1970.

¹⁸ Cf. G. R. Cardona, *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, [dans:] *Letteratura italiana 2: Produzione e consumo*, Torino 1983, p. 36.

¹⁹ Cf. W. J. Ong, *Orality and Literacy: the technologizing of the world*, London 1982.

réunissant la gamme des éléments que la tradition attachait à cet événement-là. Dans la deuxième branche on a ajouté beaucoup de thèmes tirés de la saga de la famille de Llyr, et Pryderi fait son apparition seulement parmi les membres de l'expédition (*sluag* des rédactions A et B) galloise contre l'Irlande. L'enlèvement de Pryderi et de sa mère Rhianon (*aithid* des rédactions A et B) dans un château enchanté donne l'action de la troisième branche. La quatrième contient la mort (*oitte* de la rédaction A) de Pryderi d'où part la saga de la famille de Dôn.

Les considérations sur le Mabinogion montrent le parallélisme avec l'hypothèse de formation de l'histoire de Tristan et Iseut²⁰. Mais en même temps on reconnaît la fidélité de chaque genre à la forme originale du mythe.

Pour conclure, un mot encore sur la force d'agrégation que la forme du mythe impose à la substance et comme cela se refléchit dans le genre littéraire.

Une version de l'histoire de Tristan, qui nous est offerte par un manuscrit gallois du XVI^e siècle²¹, donne une évidente allégorie saisonnière de l'épisode de la fuite dans la forêt de Morois qu'on venait d'analyser.

Tristan se réfugie dans le bois de Kelyddon avec Esysllt, la femme de March ap Meirchion. Avec eux il y a Bach Bychan *Le Tout Petit* et Golwg Hafddydd *Semblant d'un Jour d'Été*. Ils couchent sur des feuilles et se nourrissent sans peine. March qui cherche une entente avec Tristan, lui envoie des musiciens et des poètes, et après eux un médiateur nommé Gwalchmei *Faucon de Mai*, un personnage lié à la sphère du divin comme Ogrin chez Bérout.

L'arbitrage aboutit à un compromis qui donne à chaque partie la possibilité d'un ménage avec Esysllt pendant le six mois de l'année correspondante à la saison de la floraison ou au dépouillement de la nature. Le choix de March est pour la saison sans feuillage et ainsi il devra perdre Esysllt parce que, comme elle chantera toute joyeuse, le houx, le lierre et l'if ont des feuilles persistantes.

Même si dans ce conte gallois il y a la présence de détails „de retour” de la tradition française, il s'inscrit toutefois dans une position originale et indépendante.

²⁰ Cf. l'analyse de la formation du poème gallois par W. J. Gruffydd [dans:] *Math vab Mathonwy*, Cardiff 1928, et l'article par H. Newstead, *The origin and growth of the Tristan legend*, [dans:] *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford 1979, pp. 122—133.

²¹ Cf. le texte édité par I. Williams, *Trystan ac Esysllt*, „Bulletin of the Board of Celtic Studies” 1930, vol. 5, pp. 115—129.

Tout mythe qui offrait des formes de passage d'un point à l'autre de l'espace demi-clos pouvait être assimilé, dans son apparence substantielle aussi, aux récits de l'histoire de Tristan et Iseut.

Université de Macerata
Italie

Diego Poli

ZNACZENIE PODRÓŻY W DZIEJACH TRISTANA I IZOLDY

Autor podejmuje próbę zinterpretowania historii Tristana i Izoldy w perspektywie mitologicznej. Przyjmując za punkt wyjścia dychotomiczny charakter przestrzeni średniowiecznej, w której nadrzędną symboliką obarczona jest opozycja między tym światem a tamtym, rozpatruje znaczenie podróży w tej historii. W szczególności wzięta jest pod uwagę opozycja sacrum i profanum. Droga Tristana wiedzie przez szereg miejsc, które symbolizują etapy archaicznego rytuału. Celem tej drogi jest punkt wyjścia, bo przestrzeni sakralnej nie można wybrać, a tylko odnaleźć. Historia Tristana nawiązuje więc do znanej problematyki „wiecznego powrotu”.

Zaobserwować można cechy wspólne historii Tristana i Izoldy oraz opowieści powstałych w Anglii i Irlandii w różnych okresach i opartych na źródłach celtyckich. Archaiczność rodzajów literackich i tematów właściwych tradycji celtyckiej wynika ze sztywności tejże. Wniosek ten poparty jest przedstawieniem struktury akcji w poemacie galijskim z XI w. *Mabinogion*. Zasadnicze wątki zostają tu zaczerpnięte z repertuaru tematów, jakim dysponowali wędrowni poeci (bardowie) i przypominają nam dzieje Tristana i Izoldy.