

Prologues et épilogues dans les différents manuscrits du *Tristrant* d'Eilhart et dans le *Prosa-Tristrant*

Le *Tristrant* d'Eilhart, qui marque le début de la période classique de la littérature courtoise allemande, a été écrit vraisemblablement vers 1170 à la cour de Henri le Lion et de Mathilde, fille de Henri II Plantagenêt et d'Aliénor d'Aquitaine, à Brunswick, selon mon hypothèse à l'instigation de Mathilde elle-même, qui aura apporté en 1168 dans ses bagages, à l'occasion de son mariage avec le duc de Saxe, une copie de *l'Estoire*, le premier roman (disparu) de *Tristan* composé à la cour de sa mère, et aura chargé un poète de la cour d'en faire l'adaptation. C'est non seulement le premier roman de Tristan en langue allemande, mais aussi la seule version romanesque complète de la légende au XII^e siècle. Le *Tristrant* d'Eilhart a été mis en prose au XV^e siècle (le premier incunable parvenu jusqu'à nous a été imprimé en 1484 à Augsbourg). Ce sont les prologues et épilogues des manuscrits du XV^e siècle H(eidelberg), D(resden) et B(erlin) d'Eilhart – B uniquement pour l'épilogue – et de la version de 1484 du *Prosa-Tristrant*¹ que je vais étudier ici.

1 — *Tristrant und Isalde. Prosaroman*. Hg. von Alois Brandstetter. Tübingen 1966 (ATB, Ergänzungsreihe 9).

1. Eilhart von Oberg

(je prendrai le texte du manuscrit-pilote H comme base de mon étude et donnerai si nécessaire les variantes du ms. D, et pour l'épilogue celles de B)

1.1. *Le prologue*

La plupart des œuvres narratives longues du Moyen Âge s'ouvrent sur un prologue, à l'exception peut-être des œuvres épiques comme *Kudrun*, *Wolfdietrich B*, *Rosengarten A*, *Laurin*, *König Rother* (à l'origine la *Chanson des Nibelungen* elle aussi commençait *in mediis rebus*, la strophe d'introduction est présente seulement dans le remaniement C)², à l'exception aussi de l'*Eneasroman* de Heinrich von Veldeke³. Ces prologues sont construits selon un schéma particulier qu'a mis en lumière Hennig Brinkmann⁴. Comme l'a fait remarquer René Pérennec⁵, Eilhart respecte parfaitement le code, le dispositif rhétorique propre au genre du « prologue », à ceci près qu'il ne commence pas par une sentence ou un proverbe comme par exemple le prologue du *Conte del Graal* de Chrétien de Troyes : vers 1 *Qui petit seme petit quiaut* (« Qui sème peu récolte peu »⁶), ou bien encore le prologue du *Tristan* de Gottfried von Straßburg, ou celui du *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Le prologue du *Tristrant* (il faudrait dire « le premier prologue », car il est suivi d'un second prologue, bien plus bref) comprend deux parties et s'articule comme suit :

- le *prologus praeter rem*, qui sert à établir le contact avec l'auditoire, à le gagner pour le propos de l'auteur et à capter la bien-

2 — Au reste, le *Roman d'Eneas*, source de Veldeke, n'a pas non plus de prologue, mais commence par un résumé de l'histoire de Troie.

3 — Cf. Richard Ritter, *Die Einleitungen der altdeutschen Epen*. Diss. Bonn, 1908, pp.8/9 et 82 sqq.

4 — « Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung. Bau und Aussage ». In : *Wirken des Wort* 14 (1964), pp.1-21. Voir aussi Siegfried Grosse, « Beginn und Ende der erzählenden Dichtungen Hartmanns von Aue ». In : *PBB* (Tübingen) 83 (1961-1962), pp. 137-156 ; Peter Kobbe, « Funktion und Gestalt des Prologs in der mittelhochdeutschen nachklassischen Epik des 13. Jahrhunderts ». In : *Deutschen Vierteljahrsschrift* 43 (1969), pp. 405-457 ; Bernd Naumann, « Vorstudien zu einer Darstellung des Prologs in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts ». In : *Formen mittelalterlicher Literatur. Siegfried Beyschlag zu seinem 65. Geburtstag von Kollegen, Freunden und Schülern* hg. von Otmar Werner und Bernd Naumann. Göppingen 1970 (GAG 25), pp. 23-37.

5 — *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*. Édition publiée sous la direction de Christiane Marchello-Nizia. Paris, Gallimard, 1995, p. 1379.

6 — Chrétien de Troyes. *Perceval ou le Conte du graal*. Traduction inédite et présentation de Jean Dufournet. Paris, Flammarion, 1997.

veillance du public (*captatio benevolentiae*)⁷. Nous avons un auteur qui dit « je » : il s'agit ici bien du créateur qui présente son œuvre au public⁸. Au contraire de Chrétien dans *Le Conte du graal* ou dans *Le chevalier de la charrette*, le poète ne donne pas d'indication sur son mécène : ce sont seulement les gens présents qui lui ont demandé de raconter cette histoire, et il le fera de bon cœur, du mieux qu'il peut (vers 1-5). Bien que le sujet soit l'amour adultère de Tristrant et d'Isalde, Eilhart, qui ne se nommera, comme c'est fréquemment le cas, seulement dans l'épilogue, ne semble pas personnellement trouver cela inquiétant ; cependant il développe longuement (vers 6-26) le *topos* des auditeurs malveillants que Otfrid von Weißenburg est le premier à avoir introduit en langue vernaculaire et que notamment Gottfried von Straßburg a repris dans le prologue de son *Tristan* (v.5-8 « Ce qu'un homme de bien fait de bonne foi, sans autre pensée que le bien de la société courtoise, ce serait une mauvaise action de ne pas l'écouter avec de bons sentiments »)⁹. La raison pour laquelle ces auditeurs ne veulent pas écouter l'histoire contée est leur *krancheß hertz* (H et D 15), l'étroitesse de leur cœur, et leur *boßhait* (H 18), leur âme médiocre. Et Eilhart invite cette partie, mauvaise, du public à quitter les lieux (H 17, D 16), ou bien à abandonner ses mauvaises habitudes (HD 21-25). Cette thématique a été également employée par d'autres poètes, ainsi par Ulrich von Zatzikhoven dans son *Lanzelet* (début du XIII^e siècle) : v. 14-23 « La prière que je formule et le conseil que je donne, c'est que mon public se compose de personnes courtoises, qui méritent louanges et bonne réputation. Je veux conserver leur faveur et chasser d'ici les gens de rien et les envieux (v. 19 *die bösen nidenre*) Que Dieu les tienne à l'écart de l'histoire que je veux maintenant commencer. Au reste, ils s'en iront bien vite quand ils entendront ce conte »¹⁰. Cependant il semble bien qu'alors que chez Eilhart ce soit la thématique de l'œuvre qui choque et fasse fuir une partie du public parce qu'ils n'ont pas assez d'ouverture d'esprit pour accepter un sujet « scabreux »¹¹, chez Ulrich c'est parce qu'ils ne pourront pas supporter la brillante fortune d'un chevalier qui tendait de toutes ses forces vers l'excellence » (v. 24-26) : ce sera la jalousie qui les poussera à s'en aller. Gottfried, lui,

7 — A propos des relations entre poète et public, voir R. Ritter, *op. cit.*, pp.40 sqq.

8 — A propos de l'auteur et du narrateur voir Olive Sayce, « Prolog, Epilog und das Problem des Erzählers ». In : *Probleme mittelhochdeutscher Erzählformen. Marburger Colloquium*. Hg. von Peter F. Ganz und Werner Schröder. Berlin 1972, pp. 63-72.

9 — Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 56, 196-197.

10 — Pour le problème ici abordé voir R. Ritter, qui donne d'autres exemples, *op. cit.*, pp. 44-46.

11 — Cf. René Pérennec, *op. cit.*, p. 1379.

procède de façon non négative, comme Eilhart qui élimine les mauvais auditeurs, mais de façon positive : il sélectionne ceux qui lui paraissent aptes à comprendre l'histoire qu'il leur raconte : ce sont les « nobles cœurs ».

De ces considérations sur le « bon » ou le « mauvais » public, Eilhart passe à la finalité de l'œuvre d'art au Moyen Âge selon le *topos* habituel, *delectare et prodesse* (27-30a) : « car il est pauvre de hautes qualités celui qui trouble un récit qu'on a plaisir à entendre (*delectare*) et qui est fort utile à celui qui l'écoute (*prodesse*) », et par là le poète réhabilite complètement son sujet : il fait d'une œuvre qui pourrait paraître délicate une œuvre non seulement plaisante mais aussi utile, ce qui est assez paradoxal ; et Eilhart, auteur conscient de sa valeur personnelle, de dire que son histoire développera chez ses auditeurs, à condition qu'ils soient des hommes de valeur (H 30 *mangen fromen*, D 30 *guten luten*), intelligence et connaissance du monde (H 30a *in innern und ussern sinnen*). Ces considérations sur l'utilité d'une œuvre littéraire et sur le rôle du poète en tant que « maître de l'humanité » (« *Lehrer der Menschheit* »)¹², qu'on retrouve dans le *Wigalois* de Wirnt von Gravenberg (v. 26 sqq.), dans la *Couronne* de Heinrich von dem Türlin (v. 207 sqq.) ou dans la *Guerre de Troie* de Konrad von Würzburg (v. 283-285), et presque dans la même formulation que dans le *Tristrant*, mais dans un autre contexte, religieux, dans le prologue de la *Chronique des empereurs*, où l'auteur invite à bien accueillir son œuvre car elle apporte quelque chose d'utile, et seuls les idiots renonceraient à acquérir ce qui peut être utile pour le salut de leur âme (v. 2-14)¹³, servent de transition avec la deuxième partie du prologue ;

• le *prologus ante rem*, où le poète introduit le public dans l'œuvre, en nommant sa source et en contant les circonstances de la naissance de l'œuvre. Après une nouvelle injonction à son public, auquel le poète demande de faire silence (H 31 *wölt ir nuo schwingen still*, D 31 *wolt ir swigen stille*)¹⁴, Eilhart déclare vouloir conter ici, « sans la moindre intention de tromper » son auditoire (H 33 *on all valschait*), « la véritable histoire » (H 34 *die rechten warhait*)¹⁵ telle qu'il l'a trouvée « dans le livre de Tristrant » (H 35 *in sinem buoch*), dans le livre (D 35 *an dem buche*)¹⁶, faisant ainsi référence

12 — Voir aussi R. Ritter, *op. cit.*, pp. 55 sqq.

13 — Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter*, *op. cit.*, p. 69.

14 — Voir R. Ritter qui donne d'autres exemples d'appel au silence de la part du poète (*op. cit.*, pp. 42-43).

15 — Voir aussi R. Ritter, *op. cit.*, pp. 63-65.

16 — Cette référence au « livre » prouve sans conteste qu'Eilhart avait devant lui un texte écrit (*Vorlage*).

à une source écrite¹⁷ qui ne peut être contestée : c'est la présentation traditionnelle de la « bonne source », cependant Eilhart ne s'étend pas sur ce sujet ici dans le prologue (il le fera dans l'épilogue en nommant son nom). Il enchaîne directement sur le contenu de son œuvre, qui en fait est l'histoire de Tristrant, de sa naissance, de sa mort, des hauts faits qu'il a accomplis dans le monde, de la conquête d'Isalde, de sa mort à lui pour l'amour d'elle, de la mort d'Isalde pour l'amour de lui : H 44-45 *und wie er dar nach starb, / er durch sie und sie umb in* = « et ensuite comment il mourut pour l'amour d'elle et elle pour l'amour de lui » met davantage l'accent sur Tristrant, que D *und wie sie dorch in irstarb, / her dorch sie und sie dorch in* = « et comment elle mourut par amour pour lui, lui par amour pour elle et elle par amour pour lui », qui insiste davantage sur le personnage de la reine. Dans les deux manuscrits la mort d'amour des amants est illustrée par un chiasme qui, comme plus tard le *ein man ein wîp ein wîp ein man, / Tristan Isolt Isolt Tristan*. de Gottfried v. 129-130, met en lumière l'union indissoluble des amants dans la mort comme dans la vie.

Telle est la signification de l'histoire dont Eilhart veut faire part à son public : H 46 *merckent recht den sin* = Prenez bien note du sens de l'histoire, D *nu merkit ebin desin sin* = Prenez maintenant bien note de ce sens, de cette signification. Eilhart donne ainsi la matière de son histoire puis invite le public à interpréter l'histoire selon les indications qu'il a lui-même données, d'en sortir le sens, la signification ; en d'autres termes, Eilhart demande à l'auditoire de chercher à pénétrer le sens du roman. C'est le « *matiere et san* » de Chrétien de Troyes dans *Le Chevalier de la Charrete* (v. 26), « la matière avec l'idée maîtresse » dans la traduction de Jean Frappier¹⁸, qui donne dans l'introduction à sa traduction le commentaire suivant de cette expression : « la donnée du récit et l'enseignement qui doit s'en dégager »¹⁹. En effet, ce n'est pas tant l'histoire, la matière qui est déterminante, mais le sens que le public peut en tirer²⁰ : comme le fait remarquer Walter Haug²¹, le prologue littéraire a pour fonction d'expliquer le sens que l'œuvre veut communiquer au public. Citons Wolfram von Eschenbach 2,5 *ouch erkante ich nie sô wîsen man, / ern möhte gerne künde hân, / welher stiure disiu mære gernt* = « Je n'ai jamais connu d'homme sage qui ne souhaitât savoir quelle inter-

17 — Voir aussi R. Ritter, *op. cit.*, pp. 66-67.

18 — Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*. Roman traduit de l'ancien français par Jean Frappier. Paris 1969, p. 27.

19 — Jean Frappier, *op. cit.*, p. 10. Voir aussi l'article de Jean Frappier « Le prologue du *Chevalier de la Charrette* et son interprétation ». In : *Romania* 93 (1972), pp. 337-377.

20 — Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter*. *Op. cit.*, p. 125.

21 — Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter*. *Op. cit.*, p. 14.

prétation requiert ce récit »²². La demande qu'Eilhart fait à son public de rechercher le fondement idéologique de l'histoire narrée, l'idée directrice illustre sa volonté de faire du texte de son poème l'expression d'une idée qu'il s'agit ensuite d'expliciter, d'illustrer par son récit lui-même, quitte à ajouter ses propres pensées. Ce schème idéologique, dont tout le récit relève, est l'équivalent de ce qu'Eugène Vinaver appelle la « conjointure », c'est-à-dire selon sa définition, « ce qui réunit, rassemble ou organise des éléments divers et même dissemblables, ou si l'on veut, ce qui les transforme en un tout organisé »²³. Eilhart participe de ce que Vinaver appelle « the discovery of meaning »²⁴, l'invention de la « senefiance »²⁵. A ma connaissance, Eilhart est le premier auteur allemand à formuler cette exigence.

Au début du premier paragraphe de l'œuvre, Eilhart reprend dans un second et bref prologue, en les élargissant et en les généralisant, les propos qu'il vient, dans le premier prologue, extérieur au récit, d'adresser au public : son roman, ainsi que le dit également Wolfram à propos de son *Parzival* (3,29 *von liebe und von leide* = « à la fois de joie et de douleur »), sera, selon une topique du prologue, un poème de joie et de peine (H 48 *von frovden und von klagen*, D 48 *von vroude und von clage*). Et il contera les affaires de cette vie, qui sont, si on suit D 52 *von manheit und von mynne* « vaillance, prouesse et amour ». Le thème de l'amour vient seulement en deuxième position, alors qu'il est habituel de voir dans les romans de Tristan dans le motif de l'amour le motif le plus important. Néanmoins, si on suit H 52 *von waurhait und von minnen*, on pourrait découvrir chez Eilhart aussi l'interprétation traditionnelle de l'histoire de Tristan : comme le fait remarquer judicieusement René Pérennec²⁶, on pourrait voir deux sens à ce vers :

- de vérité et d'amour,
- ou si on interprète la leçon de H « comme un hendiadyn (figure de rhétorique qui exprime une attribution ou une relation de dépendance sous la forme d'une juxtaposition), on pourrait traduire ce vers ainsi : « de l'amour vrai », « de la vérité de l'amour ». Le roman d'Eilhart serait le roman de l'amour parfait, qui n'aurait pas besoin de « légitimation externe »²⁷. De fait,

22 — Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Traduction française par Danielle Buschinger, Marre-Renée Diot et Wolfgang Spiewok. Paris, 10/18, pp. 31-32.

23 — Eugène Vinaver, *A la recherche d'une poétique médiévale*. Paris 1970, p. 107.

24 — Eugène Vinaver, *The rise of romance*. Oxford 1970.

25 — A ce propos voir ma thèse : *Le 'Tristrant' d'Eilhart von Oberg*. Paris, Champion, 1975, principalement pp. 1019-1049.

26 — René Pérennec, *op. cit.*, p. 1379-1380.

27 — René Pérennec, *op. cit.*, p. 1380.

c'est la signification que j'ai donnée au roman d'Eilhart, « illustration de l'opposition entre l'amour courtois, la 'fine amor', dont Tristrant et Isalde la reine seront les représentants idéalisés, et de l'amour conjugal, la 'fals'amor', incarnée par Marke et Isalde II dont il fera respectivement un Anti-Tristrant et une Anti-Isalde, de manière à montrer la victoire de la 'fine amor' sur la 'fals'amor' »²⁸. De la sorte, on comprend pourquoi Eilhart disait dans le « premier » prologue que son histoire serait utile à ses auditeurs et développerait chez eux « intelligence et connaissance du monde ».

1.2. Épilogue

L'épilogue, plus ou moins long (il peut parfois se réduire à un ou quelques vers), où après la narration de l'histoire le poète reprend traditionnellement contact avec son public pour prendre congé de lui et ce, aussi bien dans le roman courtois que dans l'épopée (il suffit de citer la *Chanson des Nibelungen* 2379,4 « Ici finit le conte : c'est la Détresse des Nibelungen »)²⁹, se mêle chez Eilhart à la conclusion de l'histoire narrée : la fiction n'est donc pas totalement supprimée, elle n'est que suspendue.

Après avoir conté la mort d'Isalde qui, s'allongeant près du corps mort de son ami meurt sur l'heure, et la réaction d'Isalde II et du peuple tout entier à cette double mort, Eilhart interrompt son récit pour se nommer³⁰ : H 9446-9448 *von Baubenberg Segehart/ haut diß buoch gedichtet/ und unß wol berichtet* (a composé ce livre et nous a conté), D, qui est meilleur que H comme à l'habitude du point de vue de l'expression, *von Hobergin her Eylhart/ hat unß diß buchelin geticht/ und hat unß der mere berichtet* (nous a composé ce petit livre et nous a conté) Le poète ne dit plus « je », mais parle de lui à la 3^e personne³¹ : il se considère comme faisant partie du public, tout comme Heinrich von Veldeke dans l'*Eneasroman* vers 13429-33 *Nû solen wir enden diz bûch. / ez dûht den meister genûch, / derz ûz der welsche kêrde, / ze dûte hedrz uns lêrde : /*

28 — Le *Tristrant* d'Eilhart von Oberg. *Op. cit.*, pp. 1030-1031.

29 — A propos des épilogues voir en particulier Käthe Iwand, *Die Schlüsse der mittelhochdeutschen Epen*. Diss. Breslau 1922.

30 — Hadumod Bußmann (Eilhart von Oberg, *Tristrant. Synoptischer Druck der ergänzten Fragmente mit der gesamten Parallelüberlieferung*, hg. von H. Bußmann, Tübingen 1969 (ATB 70), pp. 10 sqq.) a posé l'hypothèse que ce n'est pas le nom de l'auteur du XII^e siècle, qui serait resté anonyme, mais celui d'un adaptateur du XIII^e siècle, auteur du texte dont sont issus les manuscrits H, D et B. J'ai moi-même montré qu'Eilhart était bien le nom de l'auteur du *Tristrant* et que « pris dans son ensemble, c'est bien le même texte que représentent les manuscrits » (D.B., « Une nouvelle contribution à l'étude d'Eilhart von Oberg ». In : *Études Germaniques* 1971 (26), pp. 221-228.

31 — Voir Käthe Iwand, *op. cit.*, pp. 138-139, note n°70.

daz was von Veldeke Heinrîch (Maintenant nous devons terminer ce livre. Cela semble suffisant au maître qui l'a traduit du français et nous l'a restitué en allemand. C'était Heinrich von Veldeke) : par là l'auteur crée une distanciation entre lui et son œuvre³². Le nom d'Eilhart était courant dans la famille des ministériaux d'Oberg, une petite localité située non loin de Brunswick, et il est à peu près certain que notre poète est à rattacher à cette lignée. La lecture du *Tristrant* révèle que non seulement Eilhart était parfaitement au fait de la réalité politique et sociale de son époque ; il apparaît même qu'il s'est servi de la réalité féodale, d'une réalité très précise, celle de l'Allemagne du Nord au XII^e siècle pour restructurer l'*Estoire* pour un public allemand, et ce vers 1170 en Saxe. Il avait donc des connaissances très précises dans le domaine politique, et le fait qu'il utilise le langage juridique très précis pourrait même être un indice qu'Eilhart était juriste³³. Cependant, à l'inverse d'autres poètes³⁴, il ne donne aucune indication sur sa personne ni sur ses mécènes.

Puis, comme dans le prologue à partir duquel se développe l'épilogue, avec un schéma analogue³⁵, le poète, ainsi qu'il est d'usage dans les œuvres courtoises³⁶, récapitule brièvement le contenu du poème qui s'achève, ne parlant cette fois-ci cependant que de Tristrant : H 9449-9451 *wie Tristrand starb/ und wie er geboren ward/ und wie eß alleß umb in kam* = « comment Tristrant mourut et comment il était né et tout ce qui lui est arrivé », D *wie der kûne Tristrant irstarb/ und wie he daß leben irwarb/ und wie ez umme sin lip quam* = « comment Tristrant mourut, et comment il reçut la vie et tout ce qui lui est arrivé », B, qui est en partie fautif, *und wie jamerlichen er starb/ und wa von im der kummer kam* = « et de quelle navrante mort il mourut et d'où lui vint son grand tourment ».

32 — B *von Oberengen Enthartte/ hat ditz liet bedichtet* : a composé cette chanson (le vers 9447 est un vers orphelin).

33 — Cf. Danielle Buschinger, « Conjectures sur Eilhart von Oberg ». In : *Figures de l'écrivain au Moyen Âge. Actes du Colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie. Amiens 18-20 mars 1988* publiés par les soins de Danielle Buschinger. Göppingen 1991 (GAG 510), pp. 63-72. Voir aussi pour le personnage d'Eilhart l'article de Volker Mertens ; « Eilhart, der Herzog und der Truchseß : der Tristrant am Welfenhof ». In : *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial. Actes du Colloque des 10, 11 et 12 janvier 1986* publiés par les soins de Danielle Buschinger. Göppingen 1987 (GAG 474), pp. 262-281 ; Joachim Bumke, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300*. Munich 1979, pp. 108-113 ; René Pérennec, *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, op. cit., pp. 1368-1370.

34 — Voir Käthe Iwand, op. cit., pp. 125 sqq.

35 — Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter*. Op. cit., p. 10.

36 — Voir Käthe Iwand, op. cit., pp. 65 et 73-77.

Là-dessus Eilhart affirme avoir conté la véritable histoire de Tristrant³⁷ ; il n'ignore certes pas qu'il existe différents récits de la légende, mais lui seul sait que tout s'est bien déroulé de la façon dont il l'a relaté : il s'est appuyé sur de bons témoins (HDB 9452-9457). C'est la présentation traditionnelle de la « bonne source » non précisée, un thème sur lequel Eilhart s'étend longuement dans l'épilogue après l'avoir seulement évoqué dans le prologue : épilogue et prologue doivent effectivement être étudiés en fonction l'un de l'autre³⁸.

Contrairement à Gottfried qui déclare ne pas vouloir dire du mal de ses prédécesseurs qui ont conté l'histoire de Tristan (ils n'avaient que de bonnes intentions, v. 143), mais ils n'ont pas suivi la bonne version, qui est celle de Thomas de Bretagne, v. 150)³⁹, Eilhart utilise le *topos* de la diffamation des concurrents⁴⁰. Les vers d'Eilhart peuvent être rapprochés des vers 32-35 du prologue où l'auteur affirmait qu'il ne dirait que la stricte vérité telle qu'il l'a trouvée dans un livre. Ce genre d'intervention est fort courant dans les œuvres médiévales où les poètes ont coutume de se référer à leur source et de se nommer pour garantir l'authenticité de l'œuvre qu'ils écrivaient, parfois même ces interventions d'auteurs servent à défendre un point de vue personnel. Le plus curieux dans le cas présent, c'est qu'on peut rapprocher ces vers assez étroitement de ceux où Béroul se nomme (1265 –1270 *Li conteor dient qu'Yvain/ Firent nier, qui sont vilain ; / N'en sevent mie bien l'estoire, / Berox l'a mex en sen memoire, / Trop ert Tristran preuz et cortois/ A ocirre gent de tes lois*)⁴¹ et surtout des vers de Thomas 2261 *Seignurs, cest cunte est mult divers*, 2266-2269 *Ici diverse la matyre/ Entre ceus qui solent cunter/ E de le cunte Tristran parler, / Il en cuntent diversement*, et 2305-2306 *Il sunt del cunte forsoveié/ E de la verur esluingné*, où Thomas invoque Bréri comme garant de son histoire (en passant soulignons aussi que le vers 34 du prologue d'Eilhart et le vers 9457 de l'épilogue sont proches de Thomas 3287-3288 *[E dit ai] tute la verur/ [Si cum] jo pramis al primur*, situés à la fin de l'œuvre anglo-normande)⁴². Or, comme

37 — Voir Kâthe Iwand, *op. cit.*, pp. 117 sqq.

38 — Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Op. cit.*, p. 10.

39 — Jean Fourquet, « Le prologue du Tristan de Gottfried ». In : Jean Fourquet, *Recueil d'études (Linguistique allemande et philologie germanique. Littérature médiévale)* réunies par Danielle Buschinger et Jean-Paul Vernon. Amiens 1979, t. I, p. 254.

40 — Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Op. cit.*, p. 103. Voir aussi d'autres exemples dans R. Ritter, *op. cit.*, p. 71.

41 — Le texte de Béroul est publié par Daniel Poirion in *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes. Op. cit.*

42 — Le texte de Thomas est publié par Christiane Marchello-Nizia in *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes. Op. cit.*

l'intervention de Thomas sert à masquer une transformation fort importante apportée au texte de son modèle, à savoir la substitution de l'épisode « Tristan l'Amerus et Tristan le Nain » à celui des amours de Gargeolain et de Kaherdin (celle de Béroul garantit quant à elle une modification plus mineure : Tristan ne peut tuer de ses mains un adversaire inférieur socialement à lui ; Eilhart, lui, confronté au même problème, fait du lépreux un duc)⁴³, on peut penser qu'Eilhart lui aussi désirait garantir une initiative personnelle : celle qui consiste à ne pas montrer Isalde II jalouse, à lui faire jouer un rôle de premier plan après la mort des amants et à lui faire montrer un chagrin sincère⁴⁴.

Juste après son intervention personnelle, Eilhart renoue le fil de son récit. Il reprendra la parole après que Marke a eu fait ramener les corps des amants dans son pays pour attester un phénomène qui lui semble incroyable : il s'agit du conte du cep de vigne et du rosier qui entrecroisent leurs rameaux et qu'on ne peut séparer à moins de les vouloir rompre, justifiant l'in vraisemblable phénomène par la vertu du philtre (9508 sqq.). Et de conclure définitivement par trois vers selon une formule traditionnelle⁴⁵ et en disant de nouveau « je » comme dans le prologue : H 9522-24 *nu ist eß alleß vol schriben jo, / daß ich west von Tristranden, / den kûnen wîganden* = « Maintenant j'ai achevé d'écrire tout ce que je savais de Tristrant le vaillant guerrier » ; le poète, qui oublie Isalde, donne ici le titre de l'œuvre : c'est l'histoire de Tristrant, le vaillant guerrier. D est quant à lui le seul témoin d'Eilhart à avoir recours au *topos* de la prière finale⁴⁶ : *nu habe ich daß allîß vulbracht, / daß von im geschrebin ist : / daz walde unser der heilige Crist. Amen* = « Maintenant j'ai achevé tout ce qui est écrit sur lui : A la grâce de notre Christ Saint ! Amen ! » ; syntaxiquement *von im* (sur lui) pourrait se rattacher au dernier substantif masculin cité, c'est-à-dire le philtre (D 9520-21 *vor ware horte ich daß sprechin, / daß eß machte dez trankeß craft* : je l'ai entendu dire comme une chose véridique : c'est la force du philtre qui a fait cela) ; cependant, compte tenu que le philtre n'est en D comme en H (et en B) pas mentionné dans la seconde moitié de l'œuvre, on peut penser qu'à cause du style très ramassé qui caractérise D il s'agit bien de Tristrant comme en H. B modifie et allonge la fin du poème, supprimant la formule finale et lui substituant une épitaphe que Marke, dans sa souffrance, fait mettre

43 — *Le 'Tristrant' d'Eilhart von Oberg. Op. cit.*, pp. 356-357.

44 — *Le 'Tristrant' d'Eilhart von Oberg. Op. cit.*, pp. 887 sqq.

45 — Voir Kâthe Iwand, *op. cit.*, pp. 63-65 et 66-73.

46 — Voir Kâthe Iwand, *op. cit.*, pp. 15-62.

sur la tombe des amants et qui souligne une dernière fois la force, le caractère remarquable et infini de l'amour qui unissait les amants, faisant d'eux des êtres d'exception du point de vue humain et leur donnant un statut moral qui sort de la norme⁴⁷ : « *hie ligent Tristan und Ysot, / den die starcke mynne gebot* » = « Ci gisent Tristan et Iseut qui étaient sous l'emprise de l'amour ». Le narrateur de B qui, contrairement à celui de H, joint les deux noms, faisant ainsi du roman une histoire d'amour et de mort, s'esquive devant le caractère unique de son récit.

2. Le *Prosa-Tristrant*

Le prosateur fait sciemment l'économie du prologue : en effet, – dit-il – bien que l'histoire de Tristrant et d'Isalde méritât un prologue, celui-ci est cependant inutile, parce que les auditeurs et les lecteurs se laissent rebuter par de longs avant-propos qui les lassent. C'est pourquoi conclut-il à la première personne, il veut raconter l'histoire le plus brièvement possible.

A la fin du roman, le prosateur fait, au contraire du poète, le départ entre la conclusion de l'histoire narrée et l'épilogue lui-même. Celui-ci est la reprise aussi bien du prologue d'Eilhart que de son épilogue avec essentiellement l'addition de la mise en garde lancée au public de ne pas suivre l'exemple de Tristrant et d'Isalde (cette injonction à éviter un dangereux exemple est l'un des *topoi* de l'épilogue : on la trouve par exemple dans le *Bon Gérard* de Rudolf von Ems (v. 6888-906) ou le *Helmbrecht le métayer* (v. 1913-22) ou encore les continuations du roman de Gottfried von Straßburg⁴⁸). Il est composé de trois parties distinctes :

- la récapitulation de la vie de Tristrant : comment le héros valeureux messire Tristrant est né, a grandi, a été élevé, et ce qu'il a fait dans sa vie et comment il est mort (reprise des vers 36 à 41 du poème) ; il en est de même de dame Isalde : comment, par son « *veraie amor* » et sa loyauté, elle a perdu la vie par amour pour lui. Dans la prose, contrairement au poème, il n'est explicitement question que de l'amour d'Isalde pour Tristrant ; la réciproque est peut-être sous-entendue dans l'adverbe « *Deßgeleichen* » (l. 5172) ; néanmoins le prosateur, qui voulait mettre en garde

47 — Cf. Volker Mertens, « 'Wes mag ditz mere zu schaden jehen ?' Eilharts 'Tristan' als Fortsetzung von Gottfrieds Torso in der Meusabachschen Handschrift in Berlin ». In : *Europäische Literaturen im Mittelalter. Mélanges en l'honneur de Wolfgang Spiewok à l'occasion de son 65^e anniversaire*. Ed. par Danielle Buschinger. Greifswald, Reineke Verlag, 1994, p. 294.

48 — P. Dinzelsbacher (Hg.), *Sachwörterbuch der mediävistik*, Stuttgart 1992, p. 215. Voir aussi Käthe Iwand, *op. cit.*, pp. 110-112.

son public, avait davantage que les rédacteurs de H et de D présentent à la mémoire le fait que le thème essentiel du roman est l'amour ;

- à ce rappel de la vie et de la mort des héros de l'histoire, le prosateur, en effet, qui prend appui sur la mort d'amour d'Isalde, prend, à l'instar de Ulrich von Tûrheim (v. 3643 sqq.) et de Heinrich von Freiberg (v. 6848-59), ses distances par rapport à sa matière, opposant à l'amour terrestre (*weltlich lieb*, l. 5176), qui, après une brève joie, a provoqué de grandes souffrances et a causé la mort prématurée des deux héros, à l'amour divin (*lieb gottes*, l. 5177) et il met en garde les jeunes gens et dames de son public (*Darumb jr junger man vnd frawen hab auffmercken*, l. 5174-5175) et les conjure de ne pas imiter l'exemple amoral et non chrétien des amants, mettant les âmes des défunts sous la protection de Dieu ;

- le prosateur fait référence à *der maister von Britanie* (ll. 5184-85), c'est-à-dire Thomas d'Angleterre qui est le premier à avoir écrit un roman de Tristan, et qui a prêté, prétend-il, son livre à un homme du nom de *Filhart von oberet* (l. 5186), Eilhart von Oberg, qui l'a ensuite transposée en vers. La référence à Thomas d'Angleterre, qui n'est pas chez Eilhart, est sans doute empruntée au poème de Gottfried von Straßburg, que le prosateur connaissait vraisemblablement⁴⁹. C'est peut-être également le prologue du roman de Gottfried (où on lit v. 149-150 « leur récit n'a pas suivi la droite voie, celle que nous enseigne Thomas de Bretagne »⁵⁰) qui a incité le prosateur à faire du *Tristan* de Thomas la source d'Eilhart, ce qui est contraire à la réalité, puisque Thomas et Eilhart ont eu le même modèle, c'est-à-dire l'*Estoire*. De plus, si on suit le prosateur (ll. 5186-7 *der hat es darnach in reym geschriben* : il (Eilhart) l'a ensuite écrite (l'histoire) en vers), il semblerait que Eilhart aurait mis en vers rimés un récit, celui de Thomas, écrit préalablement en prose, ce qui est de même une indication erronée. Après ces indications contraires à la vérité, le prosateur donne enfin une information juste : il dit clairement qu'il n'a pas composé son œuvre en vers rimés, que son public n'est pas capable de comprendre, mais en prose. De la sorte le prosateur, qui souligne à la première personne qu'il veut rester anonyme (ll. 5189-90 *hab jch Vngenannt dise Hystorj in die form gebracht*), tient compte aussi bien du goût que du niveau esthétique de son public, pour écrire à son tour cette histoire, sans qu'il dise explicitement que c'est le poème en vers d'Eilhart qu'il met en prose ; cela ne reste qu'implicite dans son texte. Et il termine son œuvre, ici aussi en disant « je », par un topos de

49 — Voir l'article de Bernwart Plate, « Gottfried-Rezeption im Prosa-Eilhart ? ». In : *Euphorion* 71 (1977), pp. 250-268.

50 — Gottfried von Straßburg, *Tristan*. Traduit par Danielle Buschinger et Jean-Marc Pastré. Göttingen 1980 (GAG 207).

modestie, qu'on retrouve aussi dans certains prologues d'œuvres en vers, : ll. 5190-91 *Wo aber jch geirret hab bitt jch zuo bessern. die dz lesen. oder abschreybent* (Je demande à ce qui me lisent ou qui me copient de corriger là où je me suis trompé)⁵¹ à propos duquel on peut faire trois observations :

- le prosateur s'adresse à un public de lecteurs : à la fin du Moyen Âge, on ne lit plus les œuvres à haute voix à un public d'aristocrates ignorants, mais à un public urbain, composé de patriciens, qui savent le plus souvent lire et écrire ; cependant les classes supérieures de la bourgeoisie sont incapables de goûter l'art des rimes ;
- il ne se considère pas comme le propriétaire de son texte (au Moyen Âge il n'y avait en effet pas de propriété littéraire), mais il invite même à que d'autres après lui copient son œuvre ;
- même s'il veut rester anonyme, le dériméur est cependant conscient de sa valeur personnelle, en effet il dit « je », assumant de la sorte la responsabilité de ce qu'il a écrit.

Pour finir, il conviendrait de replacer le *Prosa-Tristrant* dans le vaste contexte des mises en prose, rédigées et imprimées à la fin du xv^e siècle, de romans courtois en vers de l'époque classique ; à cette fin, je comparerai brièvement le dériméur du *Tristrant* d'Eilhart à celui du *Wigalois* de Wirnt von Gravenberg, dont le plus vieil incunable parvenu jusqu'à nous a été imprimé également à Augsbourg, mais chez Johann Schönperger, en 1493⁵². Voici quelques observations sur l'assez long épilogue de cette œuvre, dont le prologue n'est malheureusement pas conservé :

- Les seuls points communs sont l'anonymat voulu par les deux auteurs : *als jch vngenantt*, écrit le dériméur du *Wigalois* (234,38) et le fait qu'ils disent « je ».
- Le dériméur du *Wigalois* donne sans ambiguïté possible le nom de l'auteur de sa source en vers (234,35-36 : *Also habendt jr in kürze den anfang vnd dz ende der histori des hochpreißen riters wigoleysen vom rade von dem der erwirdig vom gravenberg geschriben vnd in die reymen gar hübschlichen fürbracht hat*), alors que l'auteur du *Prosa-Tristrant* n'indique pas de façon tout à fait univoque que le poème en vers d'Eilhart est son modèle.
- L'auteur du *Wigoleis* en prose spécifie à deux reprises dans l'épilogue qu'il a écrit son œuvre sur commande (*durch gebote auß den reymen zu schreyben*, 234,39 ; *die nicht auß freyer küre durch mich [...]*

51 — Ainsi on trouve dans le prologue du *Wälscher gast* de Thomasin von Zirclære la prière adressée au public de corriger des fautes éventuelles (cf. R. Ritter, *op. cit.*, pp. 50-54).

52 — L'édition de ce texte a été faite par Alois Brandstetter en annexe de son ouvrage *Prosaauflösung. Studien zur Rezeption der höfischen Epik im frühneuhochdeutschen Prosaroman*. Frankfurt am Main 1971, pp. 190-235.

besunder durch gebete zeschreyben bezwungen vnd geendet, 235,28-29) ; au contraire, l'auteur qui a mis en prose le poème d'Eilhart semble avoir écrit son œuvre de son propre chef.

• C'est le dériméur lui-même, sans allusion au public, qui dit n'avoir pas compris le contenu des vers rimés (234,42 : *dann jch die wort der reymen jnhaltung nichtt alle begriffen*) – au reste, peut-être à la suite de Wirnt lui-même qui insiste sur son « peu de talent et d'inspiration »⁵³ (v. 11665) –, et il invite ceux qui dans son public en sont capables à apporter leurs corrections, à ajouter ou à modifier la forme de son œuvre, mais il leur interdit formellement d'en changer le sens (235,2-5 : *darumb hat ein yegkli-cher der soliches weyßt zuo besseren. macht vnd gewalt die worte zuo verenderen vnnnd zuoerseczen auff ander form wie jm geuelt. vnd doch den sin der histori beleyben lassen*). Le sens lui est ainsi bien plus important que la forme, une distinction qui est inconnue du dériméur du *Tristrant*.

Il ressort de cette brève comparaison que le dériméur du *Tristrant* sans doute utilise des *topoi*, mais qu'il manifeste dans son épilogue de moins grandes aptitudes littéraires que son collègue du *Wigoleis*, pour lequel la forme est moins importante que le sens.

Conclusion

L'étude du prologue et de l'épilogue dans les différents manuscrits du *Tristrant* d'Eilhart et dans la mise en prose a montré que le poète et le dériméur ont opéré un choix dans les différents motifs constituant traditionnellement le contenu de l'introduction et de la conclusion d'une œuvre narrative, qui reposent tous deux sur un schéma fixe. Eilhart, qui doit traiter un sujet particulièrement scabreux, se distingue cependant de ses confrères écrivains en étant l'un des premiers, voire le premier de la littérature allemande à mettre l'accent dans le prologue sur le fondement idéologique de l'histoire narrée, sur le *sin* de son œuvre, un sens qui est repris avec force dans l'épilogue par le narrateur du manuscrit B, c'est-à-dire l'union des amants dans la mort comme dans la vie.

Danielle BUSCHINGER
Amiens

53 — Wirnt von Gravenberg, *Wigalois*. Traduction de Danielle Buschinger. Greifswald 1996 (RTR 13).