

Mythe, rituel et transmission d'expérience dans le prologue du *Tristan* de Gottfried de Strasbourg

En 240 vers, le prologue du *Tristan* de Gottfried de Strasbourg à la fois annonce ce que sera l'histoire des amants et esquisse comment se fait la transmission de l'expérience d'amour telle que Gottfried l'imagine. Gottfried cite à cet égard trois maillons de la chaîne de cette transmission, l'amour, les nobles cœurs, le poète et son récit, autrement dit le sentiment, ceux qui l'éprouvent et enfin les histoires qui parlent du premier comme des seconds. Nous ajouterons à l'analyse du prologue les éléments de la matière tristanienne qui contribuent à montrer ce qu'implique cette chaîne : le passage du mythe au rituel et les limites des initiations qui sous-tendent cette transmission, c'est-à-dire la nature et les limites du rituel qui actualise le mythe, ici le mythe tristanien.

Au cœur du mythe tristanien, il y a l'amour, non pas tant l'amour pour lui-même, mais, aux yeux de Gottfried, l'amour en ce qu'il inspire de hautes destinées et en ce que tant de hautes qualités viennent de lui :

« so manec wert leben, so liebe vrümet,
so vil so tugende von ir kumet » (v. 190-191)¹

Personne, ajoute le poète, ne peut accéder à la perfection s'il ne passe d'abord par l'école de l'amour, *ane ir lere* (v. 189). Mais cet

1 — Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isolde*, éd. Franke, Dublin/Zurich, Weidmann, 1930.

enseignement, cette initiation indispensable associe nécessairement la peine à la joie, *leit et liebe* (v. 115). L'amour vrai, emblématisé par l'amour tristanien, présente ainsi deux caractéristiques ; il signifie d'abord une *expérience* incontournable, et cette expérience a pour marque *nécessaire* la présence conjointe de la joie et du tourment. Seul cet amour transforme de fait chez Gottfried les hommes et femmes en « nobles cœurs », *edele herzen* (v. 117), cette élite à laquelle s'adresse le poète et dont il trouve l'exemple et le modèle chez Tristan et Yseut. Aucun noble cœur ne peut se passer de cette expérience qualifiante en ce que c'est précisément cet amour qui rend nobles les cœurs :

« daz es kein edele herze enbirt,
sit ez hie von geherzet wirt » (v. 117-118)

Les nobles cœurs sont donc, comme Tristan et Yseut, des éprouvés : l'amour les instruit et transforme les néophytes en initiés. C'est là le monde auquel s'intéresse Gottfried, le cercle étroit de ceux qui portent en un même cœur le bonheur et la détresse (v. 58-61).

Il est remarquable à cet égard que Gottfried emploie pour ces deux pôles d'une vie de perfection dans l'amour les termes de vie et de mort. Les nobles cœurs portent en effet en eux leur vie et leur mort, l'une et l'autre définies en termes de joie et de douleur, leur vie bienheureuse, leur triste mort, leur mort bienheureuse, leur triste vie :

« ir liebez leben, ir leiden tot,
ir lieben tot, ir leidez leben » (v. 62-63)

Leur peine et leur joie sont ainsi autant de morts et de renaissances. Leur vie est une épreuve, mais il n'y a pas d'initiation sans épreuve : éprouvés sans cesse, les amants que sont les nobles cœurs et leurs modèles, Tristan et Yseut, passent par l'épreuve qualifiante de la douleur et renaissent épurés comme l'or l'est par le feu. Ainsi leur mort est-elle la source même d'une vie plus intense : les amants meurent sans cesse à eux-mêmes pour renaître meilleurs amants encore. L'expérience amoureuse prend ainsi chez Gottfried la couleur de rites initiatiques, de ces séries d'épreuves qui traduisent la rencontre avec le sacré et impliquent d'une manière plus ou moins transparente une mort suivie d'une nouvelle naissance : les révélations successives liées aux épreuves sont destinées à former un homme nouveau, et cette vie nouvelle est vue comme la véritable existence humaine, accessible aux valeurs du cœur et de l'esprit, mais accessible uni-

quement aux initiés². L'amour initie l'homme, mais l'initié peut et doit initier à son tour ceux qui n'en savent encore rien. Les initiés servent ainsi d'instructeurs des néophytes. Ainsi se constitue une chaîne de la transmission d'expérience. Pour bien le faire entendre, Gottfried mentionne à cet égard son propre cas. C'est au monde des nobles cœurs qu'il a voué sa vie, c'est en lui qu'il a vécu les jours qui l'ont initié et formé, *lere unde geleite geben* (v. 70), pour affronter les épreuves de la vie. Par leur instruction et leur exemple, les nobles cœurs de Gottfried ennoblissent de nouveaux cœurs et assurent ainsi par l'amour qui les a formés eux-mêmes la fonction que l'amour précisément avait assurée auprès d'eux. Amour et nobles cœurs jouent donc un même rôle.

A l'amour et à ceux qui savent l'éprouver comme il le faut, Gottfried ajoute pour troisième voie de cette transmission d'expérience les récits d'amour et parmi ces derniers le sien. C'est sa manière à lui de transmettre ce qu'il a appris auprès d'autres. Sa manière, celle de l'écrivain, est celle de la délégation d'expérience par le récit des amours de Tristan et Yseut. Comme l'amour, comme les nobles cœurs qui témoignent de sa profondeur et l'enseignent à d'autres, cette histoire d'amour rend le cœur noble, *ez edelet muot* (v. 174) : sa lecture est un bienfait et ennoblit l'âme, elle pare une vie de hautes qualités, elle lui donne valeur (v. 174-176). Où qu'on entende, où qu'on lise l'histoire d'un si noble attachement, *swa man hoeret oder list* (v. 177), ce sera rendre pour un homme de qualité plus désirables encore la loyauté et d'autres hautes qualités. Conter un grand amour, dire les peines d'un grand tourment d'amour :

« da man von herzeliebe saget
und herzeleit uz liebe claget » (v. 185-186),

c'est rendre désirable l'amour et les qualités qui l'accompagnent. L'histoire des amants fait revivre leur aventure, que les nobles cœurs prendront pour nourriture (v. 230-233). Lecteurs et auditeurs connaîtront le mythe par les récits qu'on en fait. Le moyen âge représente l'époque pré-moderne et conserve à cet égard la trace de réflexes encore archaïques. Or, le mythe est pour l'imaginaire archaïque une histoire vraie qui sert de modèle au comportement des humains. En imitant les actes exemplaires d'un héros mythique ou simplement en *racontant* leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détachait du temps profane et rejoignait magiquement le temps sacré, celui des origines³. Les

2 — M. Eliade, *Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 14-15.

3 — *Ibidem*, pp. 206-207, 258-259 et 264-265. Idem, *Mythes, rêves et mystères*, Paris,

récits de Tristan sont à cet égard le vecteur authentique de la transmission d'un mythe.

Dans cette thématique de l'amour, le séjour des amants dans la forêt joue un rôle très révélateur. Chez Eilhart, Tristan et Yseut s'y bâtissent une hutte de branchages. Chez Thomas et chez Gottfried, ils trouvent refuge dans une grotte. Cette même solitude et ces demeures bien particulières, la vie qu'y mènent les amants, la nourriture qui est la leur, les fêtes de l'amour qu'ils y célèbrent, tout prend ici la couleur d'épreuves initiatiques abondamment attestées ailleurs. Forêt, huttes ou grottes sont en effet ici le cadre d'un véritable rituel. On sait le rôle religieux qu'ont joué les cavernes dès le paléolithique. Thomas et Gottfried nous expliquent que la grotte avait été creusée et utilisée autrefois par des géants pour y célébrer l'amour⁴. Idyllique et sacralisé par l'allégorèse souverainement développée par Gottfried, ce lieu de retraite permet à Tristan et Yseut de vivre leur passion à l'instar de ces lointains géants qui déjà vouèrent ces lieux aux ébats amoureux. Les amants médiévaux ne font ainsi que reprendre, qu'imiter ce que firent de sages devanciers dans un lointain passé, celui de l'*illud tempus* du mythe. Comme l'on sait, le mythe est actualisé par un rituel, et tout rituel a un modèle divin, un archétype, et ce fait est avéré aussi bien chez les peuples dits « primitifs » que dans les sociétés évoluées : comme le souligne Mircéa Eliade, non seulement les actes religieux, « mais n'importe quelle action humaine acquiert son efficacité dans la mesure où elle répète exactement une action accomplie au commencement des temps par un dieu, un héros ou un ancêtre »⁵. Périodiquement, les plus importants événements mythiques étaient ainsi réactualisés, et donc revécus⁶.

Tristan et Yseut reproduisent à la grotte un comportement institué par les Ancêtres, ici les géants, êtres plus ou moins surnaturels qui firent œuvre quasi divine en instituant les gestes primordiaux qu'il s'agit de répéter par le rite. Dans ce véritable rituel de célébration, Tristan et Yseut chantent et jouent avec ferveur les lais qui évoquent les grandes figures des amours fatales, leur chant célébrant l'amour dans un lieu qui lui est voué, et leurs ébats reproduisant ceux des êtres surnaturels qui dédièrent à l'amour la grotte. Ainsi la matière médiévale reprend-elle l'as-

Gallimard, 1957, p. 18.

4 — *Tristrams Saga ok Isondar*, éd. E. Kölbing, Heilbronn, Henninger, 1878, LXIV. Gottfried, *op. cit.*, v. 16689-696.

5 — M. Eliade, *Le mythe de l'Éternel Retour*, Paris, Gallimard, 1949, pp. 44-45.

6 — Idem, *Mythes, rêves et mystères*, *op. cit.*, p. 44.

pect rituel des gestes nuptiaux des sociétés archaïques, des initiations et mariages mythiques dans des cavernes, celles de l'Inde, celles de la Grèce et de Rome pour Thétis et Pélée, Jason et Médée, pour Enée et Didon unis lors d'une tempête qui reflète l'union des éléments, le Ciel y étreignant son épouse la Terre et dispersant une pluie fertilisante ; celle aussi de l'hiérogamie crétoise, imitée par les habitants de l'île : à ce que nous assure Diodore de Sicile, l'union cérémoniale trouvait sa justification dans un événement primordial ayant eu lieu *en ce temps-là* (V, 72,4). En Grèce, les rites matrimoniaux imitaient l'exemple de Zeus s'unissant secrètement avec Héra (Pausanias, II, 36,2). Comme on le voit, chaque geste nuptial était justifié par un prototype des temps mythiques⁷. Le culte des Ancêtres mythiques devient ainsi chez Thomas et Gottfried celui des Ancêtres amoureux, modèles en amour, et le rituel devient celui de l'initiation par l'amour pour sacrement.

Motif d'utopie par excellence, le séjour à la grotte d'amour abolit, comme tout rituel, le temps par l'imitation des archétypes et par la répétition de gestes paradigmatiques⁸. Les gestes amoureux des amants à la grotte répètent en effet les gestes initiaux, ceux des géants des temps immémoriaux, et coïncident avec eux : par le paradoxe du rite, le temps profane et la durée sont suspendus. Il en va de même pour toutes les répétitions, pour toutes les imitations des archétypes ; par cette imitation, l'homme, nous dit M. Eliade, est projeté à l'époque mythique où les archétypes ont été pour la première fois révélés⁹. C'est tout le contenu du prologue du *Tristan* de Gottfried, où le poète souligne combien la mort des amants ne cessera d'être pour nous vivante et neuve :

« ir tot muoz iemer mere
uns lebenden leben und niuwe wesen » (v. 228-229).

Leur mort à tous deux reste ainsi vivante à jamais, *hie mite so lebet ir beider tot* (v. 234). Ainsi vivra leur vie, ainsi vivra leur mort, *sus lebet ir leben, sus lebet ir tot* (v. 238). Le récit de leur vie permet de faire revivre leurs gestes primordiaux pour le public des nobles cœurs, tout comme ces gestes déjà faisaient revivre le comportement des géants. La vie des amants à la grotte a donc la même valeur rituelle que la lecture de leur histoire. Le vécu des per-

7 — *Ibidem*, pp. 35 et 229. Idem, *Le mythe de l'Éternel Retour*, op. cit., pp. 48 et 66.

8 — Idem, *Le mythe de l'Éternel Retour*, op. cit., p. 64.

9 — *Ibidem*, p. 65.

sonnages de la narration est lui-même répétition d'un vécu mythique, et la lecture de ces récits incite à son tour le public à l'imitation de la vie des amants. Il s'agit à chaque fois de cette transformation de l'homme en archétype par la répétition dont parle si bien M. Eliade¹⁰. Comme nous le verrons pour Gottfried lui-même, le médiéval se projette par le récit dans le temps mythique des héros. Et cette sortie du temps profane, cette projection dans le temps du mythe ne se produit qu'aux moments privilégiés où l'homme est véritablement lui-même, le reste de sa vie se passant dans le temps profane, dénué de signification. Dans une union sexuelle devenue cérémonielle comme elle l'est à la grotte, l'homme, les amants du mythe cessent de vivre dans le temps profane en ce qu'ils imitent un archétype surnaturel¹¹. Pour les amants, le reste de la narration consiste, comme pour le primitif, en événements sans modèle exemplaire, en faits qui se sont simplement passés et qui, pour eux ne présentent pas d'intérêt : il les oublie et en brûle le souvenir¹².

L'*expérience* des amants à la grotte d'amour est donc aussi un *rituel* en ce qu'elle gagne la sacralité par l'imitation, la reproduction de gestes primordiaux antérieurs. Les amants y *vivent* certes leur mythe, mais y pratiquent aussi un rituel qui les dépasse en ce qu'ils refont des gestes ancestraux dûment codifiés dans le récit. Nous allons voir que Tristan, dans l'épisode de la Salle aux images, crée tout au contraire le rituel de *son* propre mythe. Chez Thomas, un autre géant vaincu par le héros met à la disposition de Tristan une autre grotte, profonde, pour laquelle le héros fait sculpter la statue de ceux qui firent ou défirent la vie des amants. Saisissantes de naturel et de vie, les statues sont pour Tristan l'occasion de revivre le passé : il les touche, il leur parle, il les palpe comme si elles vivaient encore¹³. Tristan, séparé d'Yseut, y répète les gestes qu'il avait faits lui-même et devient à lui même objet de culte. Par ces gestes, le héros renaît à son passé et réactualise, mais fictivement, le comportement qu'il avait eu autrefois et qui faisait la matière même de son propre mythe. Ces simulacres de vie, images d'un passé révolu, font de cette seconde grotte un Aul-delà qui est l'image inversée de la première de ces deux cavernes et un lieu nouveau de célébration, de commémoration, de remémoration de l'amour, de la vie et de la mort. Nous sommes ici

10 — *Ibidem*, p. 67.

11 — *Ibidem*, p. 66

12 — *Ibidem*, p. 65 ; idem, *Mythes, rêves et mystères*, op. cit., p. 44.

13 — Thomas, *Tristan et Yseut*, fragment de Carlisle, v. 1095-1144. Texte et traduction par C. Marchello-Nizia dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris Gallimard, 1995, pp. 153-155. *Tristrams Saga*, op. cit., LXXVIII.

encore au cœur d'un rituel. Les sociétés archaïques avaient, comme les chrétiens, conscience d'avoir perdu un paradis primordial, d'avoir connu une chute par rapport à une situation antérieure très heureuse. Leur condition actuelle n'était pas originelle, elle était le résultat d'une catastrophe survenue *in illo tempore*. C'était l'existence heureuse des Ancêtres mythiques : la perfection se trouvait aux origines. Le primitif s'efforçait de ne pas oublier ce qui s'était passé en ces temps primordiaux : il se remémorait périodiquement les événements essentiels, y compris ceux qui l'avaient mis dans la condition d'homme déchu¹⁴. Pour Tristan comme pour le primitif, le vrai péché serait l'oubli.

Ce qui distingue le rite de la Salle aux images des rituels traditionnels, c'est la nature du référent mythique et de l'aboutissement même du rituel. Dans les rituels, le célébrant refait les gestes d'un autre, ceux de l'Ancêtre primordial. Or, la Salle aux images nous dépeint le retour de Tristan à lui-même. Le héros n'imité pas un autre, mais lui seul. Tout rituel est certes un retour, un *regressus*, mais le rituel est ici dévié en ce que nous assistons au retour du Tristan déchu au Tristan mythique. Par cet effet de cercle, Tristan ne naît pas à une vie nouvelle. Il s'agit certes comme dans tout rituel de parcourir le temps à rebours pour arriver *ad originem*, à l'époque révolue du mythe¹⁵, mais non pas pour *revivre* une vie passée : Tristan ne peut qu'en imiter l'apparence sans en retrouver la réalité. Dans le rituel, la mort initiatique sous-tendue par le *regressus* est toujours un recommencement, jamais une fin¹⁶. L'homme archaïque, lorsqu'il rebrousse chemin jusqu'au commencement du geste mythique, cherche à réintégrer la plénitude initiale¹⁷, ce que Tristan ne parvient pas à faire. En soi et pour le héros lui-même, ce que C. Cahné appelle si joliment avec René Char le « retour amont » ne peut être qu'une recherche mortifère¹⁸. Mais la valeur profonde de l'épisode va bien au delà de celle d'un apparent échec de Tristan. Le héros *montre* en fait au public la voie du rituel qu'il crée pour son propre mythe. Si Tristan refait ses propres gestes comme l'officiant refait les gestes de son dieu, c'est pour que lecteurs et auditeurs, ces participants du culte, apprennent à les refaire à leur tour. Tristan donne en fait aux médiévaux le mode d'emploi du rituel qu'il initie. Il joue à cet égard une fois encore le rôle du

14 — M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, op. cit., pp. 42-43.

15 — M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, op. cit., pp. 49 et 51.

16 — *Ibidem*, p. 299.

17 — *Ibidem*, pp. 48 et 53.

18 — C. Cahné, *Le Philtre et le venin dans Tristan et Yseut*, Paris, Nizet, 1975, p. 23.

héros civilisateur, forme typique de l'Ancêtre mythique, qui apporte aux hommes une technique nouvelle¹⁹. Tristan, à en croire Eilhart, invente dans la forêt la chasse et la pêche. Chez Thomas, il leur livre ici le rituel de son propre mythe. Le geste du héros est certes fondateur, mais il ne l'est pas pour lui-même, il l'est pour les autres.

Il est remarquable à cet égard que Tristan ait des sculptures pour objets et vecteurs de ce culte. Dans les sociétés archaïques, le rituel se fonde sur des images, objets ou personnes, censées représenter l'événement mythique et ceux qui le vécurent aux origines. Le rituel se fait à partir de simulacres, et tel est bien le cas dans la Salle aux images. Des artisans ont travaillé pour le héros de manière à ce que ce dernier officie dans cette caverne voûtée et sculptée qui rappelle le temple des paganismes les plus divers, ce que Pierre Solié avait bien vu dans la préface qu'il donnait au livre de Michel Cazenave²⁰. Dans la grotte des amants, Yseut était bien présente et vivante. Elle n'apparaît tout au contraire ici que par l'effet de l'art. La Salle aux images préfigure ainsi le rôle de l'écrivain Thomas. Artisan de l'écriture, il donne au lecteur un modèle fictif à imiter. Le sculpteur et l'écrivain permettent à Tristan et au mythe qu'il incarne de perdurer. L'écrivain donne à son public matière à imiter les amants mythiques comme les sculpteurs ont fourni à Tristan matière à s'imiter lui-même, à refaire de manière paradigmatique les gestes fondateurs de son vécu mythique, mais révolu. Dans la grotte des amants, Tristan vivait son mythe, il en crée dans cette seconde grotte le rituel. Devenu un homme du souvenir et du passé, Tristan n'est à la fin de son histoire que l'ombre de lui-même, et c'est cette ombre que Tristan le nain sollicite pour obtenir son aide dans l'entreprise amoureuse et douloureuse qui l'occupe²¹. Tristan y est comme instrumentalisé, réduit au rôle d'un prestataire de service. Déchu de la réalité qui faisait son mythe, Tristan apparaît comme un héros ritualisé. Dans ce trajet, que P. Solié appelait « régrédient »²², Tristan connaît en fin de son parcours une nouvelle métamorphose. Tout rituel met en scène une mort et une re-naissance. Si Tristan renaît dans ce rituel initiatique, ce ne peut être qu'au rôle d'initiateur de ce rituel. Ce n'est que

19 — M. Eliade, *Le mythe de l'Éternel Retour*, op. cit., pp. 58-65.

20 — M. Cazenave, *La Subversion de l'âme. Mythanalyse de l'histoire de Tristan et Iseut*, Paris, Seghers, 1981, préface de P. Solié, p. 16.

21 — Thomas, *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, op. cit., pp. 186-189, v. 2311-2443.

22 — *Ibidem*, p. 97.

dans cette étroite mesure, et qui concerne plus le public que l'espace narratif du vécu tristanien, que le héros connaît un recommencement. Dans le trajet que M. Cazenave préfère appeler « rétrogrédient »²³, Tristan découvre et assume une nouvelle forme et variante de l'archétype qu'il est déjà, celui du héros civilisateur qu'il était dès Béroul et Eilhart : au Tristan du mythe succède le Tristan du rite. Tristan peut mourir, son mythe est accompli, son rituel établi.

Tristan ne peut dans la Salle aux images revivre sa vie passée. L'épisode fixe par là les limites de tout rituel en général et du rituel tristanien en particulier. Le Tristan du rite ne peut ressusciter le Tristan du mythe, tout comme le primitif ne peut dans le rituel devenir réellement le dieu, le héros ou l'Ancêtre mythique dont il refait pourtant les gestes dans la commémoration rituelle : le rituel n'est qu'un simulacre. Il en va de même pour les lecteurs des romans de Tristan. A l'origine, la cérémonie initiatique était en effet une *imitatio dei*²⁴ : les romans de Tristan prônent de même aux nobles cœurs l'imitation des amants, mais auditeurs et lecteurs ne deviendront pas pour autant un nouveau Tristan, une nouvelle Yseut. Gottfried de Strasbourg nous en apporte la démonstration dans l'évocation de son propre cas. A l'âge de onze ans, dit-il, celui-là même des premières initiations chez les primitifs, le poète s'est trouvé à la grotte des amants, *ich was da* (v. 17100), et cela bien que jamais il ne mît les pieds en Cornouailles (v. 17138). Lieu d'utopie, en dehors du temps et de l'espace, la grotte devient le lieu que l'on visite pour refaire le rite pratiqué par les amants mythiques. Le poète remonte dans le temps, rejoint celui du mythe : par l'initiation rituelle, comme l'écrit M. Eliade, on redevient contemporain de l'*illud tempus* du mythe²⁵ ; le présent de la narration gottfriedienne rejoint le Grand Temps. Dans sa visite des lieux, Gottfried refait ainsi à son tour les gestes de Tristan, foule le dallage, approche le lit de cristal et lève les yeux vers la clef de la voûte (v. 17110-135). Mais ses efforts demeurèrent vains, *daz was ane aventure* (v. 17109). Jamais le poète ne parvint à se reposer sur le lit des amants (v. 17116). Bien qu'il se considère comme un noble cœur, le poète ne put revivre la félicité des deux amants. Jamais Gottfried ne deviendra Tristan, même s'il participe au rituel à la grotte et refait les gestes qu'y firent les amants. Comme le Tristan du rite, le poète ne peut revivre le mythe. Il s'y essaie, mais n'y parvient pas. Tristan sur les

23 — *Ibidem*, pp. 98 et 252.

24 — M. Eliade, *Naissances mystiques*, *op. cit.*, pp. 206-207, 258-259 et 264-265.

25 — *Idem*, *Mythes, rêves et mystères*, *op. cit.*, p. 48.

traces de lui-même, Gottfried sur les traces de Tristan : le poète cherche en vain ce que Tristan cherchait en vain à recréer dans la Salle aux images : le rituel se réduit ici encore à un simulacre. Dans le rituel, le mythe délivre un message spirituel, sur un autre plan que celui de l'expérience et s'adresse directement à l'imagination²⁶. Aussi Gottfried peut-il écrire que ceux qui contemplent la voûte de la grotte sont émerveillés par la lumière qui s'en écoule, envoyée par ceux qui planent au-dessus d'eux dans les nuées. Comme dans le mythe platonicien de l'âme ailée, ceux-là se sentent pousser des ailes, avec lesquelles leur esprit prend son essor et chante les louanges des vertus entrevues (v. 16953-962). Mais nos aspirations, précise le poète, ne sont pas très élevées, *wir, die nideren sin gemuot* (v. 16949), et notre esprit volette seulement au niveau du pavage (v. 16950-952)²⁷. Les nobles cœurs, lecteurs des romans de Tristan, ne parviennent pas, pas plus que le poète, à égaler ne serait-ce qu'en pensée ce que furent les amants légendaires : le rituel n'est à cet égard qu'un pâle reflet du mythe.

L'histoire des amants invite donc le public des nobles cœurs à imiter Tristan et Yseut. La fiction littéraire, tout comme celle de Gottfried qui dit avoir visité la grotte d'amour, permet aux lecteurs par la délégation d'expérience qu'elle représente d'accéder au monde du mythe tristanien. Tristan en initie lui-même le rituel, dans une grotte, rituel pratiqué par Gottfried dans une autre, l'un et l'autre montrant aux nobles cœurs la manière et les limites du rituel. Le poète sert ainsi d'intermédiaire, de médiateur dans la transmission du mythe et dans la révélation de l'usage qu'on doit en faire. L'amour, Tristan, le poète et les nobles cœurs constituent la chaîne de cette transmission, Tristan l' amoureux refaisant dans le vécu narratif les gestes que refera Gottfried dans la fiction littéraire, gestes qu'il propose à la réflexion des nobles cœurs. Mythe, rituel et initiation sont ainsi au cœur de la matière tristanienne, sous-tendue et parcourue par la présence d'archétypes qui en révèlent l'archaïsme et la cohérence profonde, celle-là même qui garantit la pérennité du mythe.

Jean-Marc PASTRE
Université de Rouen

26 — Idem, *Naissance mystiques*, pp. 264-265.

27 — Voir notre article « A quoi sert le poète : la médiation des images chez Gottfried de Strasbourg », in *Figures de l'écrivain au moyen âge*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik 310, Göppingen, 1991, pp. 217-233.