

Danielle Buschinger, *Tristan allemand*

Paris, Honoré Champion, 2013

Marie-Geneviève Grossel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/10443>

DOI : [10.4000/peme.10443](https://doi.org/10.4000/peme.10443)

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Marie-Geneviève Grossel, « Danielle Buschinger, *Tristan allemand* », *Perspectives médiévales* [En ligne], 37 | 2016, mis en ligne le 15 janvier 2016, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/10443> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.10443>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Danielle Buschinger, *Tristan allemand*

Paris, Honoré Champion, 2013

Marie-Geneviève Grossel

RÉFÉRENCE

Danielle Buschinger, *Tristan allemand*, Paris, Honoré Champion, « Essai sur le Moyen Âge » 59, 2013, 358 p.

- 1 Avec son *Tristan allemand*, Danielle Buschinger ne nous offre pas seulement une magistrale synthèse des nombreux travaux et articles où elle a étudié les œuvres qui ont traité, pour l'espace germanique, du couple mythique. Elle y adjoint une quantité de renseignements et d'éclairages nouveaux qui approfondissent et enrichissent la recherche.
- 2 Le livre pose le principe que « cette légende [...], une des plus importantes du monde occidental et du Moyen Âge jusqu'à nos jours » renferme « des virtualités révolutionnaires », « dépasse toutes les contraintes sociales, morales et religieuses et triomphe même dans la mort ». À l'examen attentif de tout le corpus médiéval, en vers comme en prose, jusqu'à Hans Sachs, s'ajoute un volumineux dossier sur la persistance de l'attrait exercé par ce texte jusqu'à l'époque moderne, dans la musique de Wagner, le théâtre, la nouvelle et la mise en films.
- 3 Avant de parcourir l'inventaire des sources, dont la plus probable reste la celtique, le livre s'ouvre sur une analyse très précise du seul texte allemand médiéval qui nous ait transmis le récit en son entier, le *Tristrant* d'Eilhart d'Oberg. La première réalisation littéraire, celle des écrivains Bérout (ca 1180-1190) et Thomas (ca 1170), sera ici observée en tant que source de l'inspiration d'Eilhart (xii^e siècle) et de Gottfried de Strasbourg (début xiii^e siècle); mais depuis longtemps les troubadours, grands voyageurs, avaient introduits nos héros dans l'univers lyrique que partageaient tout

aussi bien les Allemands. Pour le prototype disparu de la légende, évoqué par Bérout, Danielle Buschinger garde le nom, communément admis, d'*Estoire*.

- 4 Du roman de Bérout sont soulignés trois points, essentiels pour toutes les œuvres qui suivront : l'effet du philtre qui justifie l'amour, l'absence totale de condamnation morale de l'adultère, la protection que Dieu accorde aux amants. Écrit en usant constamment de la parataxe narrative, le *Roman* de Bérout est encore proche de la chanson de geste. Pour le *Tristan* anglo-normand de Thomas, les six fragments qui le composent recourent la version norroise de Frère Robert (1226) complétée par le *Romance sire Tristem* (ca 1294-1330). Thomas n'est pas un auteur « courtois », comme on l'a dit jadis, son héros qui est un artiste consommé, ne se réfère pas, non plus qu'Iseut, aux croyances chrétiennes. Le clerc anglo-normand est déjà un romancier accompli, au fait des progrès qui lui sont contemporains. Sa longue réflexion sur la *fine amour* se confronte à la thématique du philtre et devient ainsi une véritable « élucidation » du mythe. On la gardera donc toujours en mémoire au fil de l'étude.
- 5 Eilhart d'Oberg, était probablement un ministériel de la cour du duc Henri de Brunswick, dit Le Lion, et de son épouse, fille d'Aliénor d'Aquitaine. Son roman se développe en quatre grands chapitres : avant le philtre, l'amour à la cour, la vie dans la forêt ; Isalde de nouveau à la cour, moyens divers pour de périodiques retrouvailles ; le coussin enchanté, la rupture et la réconciliation ; la mort des amants. Danielle Buschinger en profite pour éclaircir la notion germanique du *Ritter* (*id est* la chevalerie) et ses valeurs, la *êre* (autour de la notion d'honneur) et la *triuwe* (autour de la notion de fidélité). Très au fait des lois et conteur attentif au réel, Eilhart pratique l'art de la *conjointure* en encadrant son texte d'un prologue et d'un épilogue renouvelés et en dressant, face à Tristan, le contre-héros Kehenis. L'absence de références religieuses constitue sans doute une preuve *a contrario* du refus « de mêler Dieu et la littérature ». (p. 70)
- 6 Originaire d'Alsace, Gottfried était certainement un homme de haute culture, probablement un citadin. Son œuvre connut un succès mérité. Le roman se fonde sur Thomas – ou sa source. Il installe dans le texte un narrateur bavard, critique littéraire à la langue acérée, glosateur d'allégories à l'allure mystique (la *Minnegrotte*), friand d'antithèses significatives, ainsi Isolde participe d'Ève et de Marie, le désir sensuel de Mark s'oppose au sentiment idéal des héros, de même que la bien aimée forme antithèse avec l'épouse au nom identique, réduite à incarner un souvenir douloureux ou à ravaler l'amour à la platitude des relations ordinaires ; ce procédé peut faire naître de grands tableaux parallèles, telle l'histoire des parents, Blanschefleur et Rivalin, en miroir tendu à Tristan et Isolde. La joie et la peine – le *vrô* et *trûric* – intrinsèquement mêlées définissent l'amour, ce qui est le fondement de tant de poésies lyriques que Gottfried, visiblement musicien, connaît parfaitement. C'est aussi dans la célébration de l'amour, mais cette fois sur le modèle sacré, que le texte prend en plusieurs endroits une tonalité mystique.
- 7 Le *Tristan* de Gottfried est une œuvre foisonnante et profonde. Elle est à bon droit présentée comme un modèle de l'originalité que les auteurs médiévaux désiraient insérer dans leur translation, excellentement qualifiée d'« adaptation créative » (p. 175). Inachevé, un tel roman ne pouvait que susciter les *Continuations*.
- 8 La première est celle d'Ulrich de Tûrheim (ca 1230). Il s'agit en fait d'une révision idéologique du mythe. Ulrich, démontre D. Buschinger est partagé entre l'attrait de l'érotisme et la condamnation de l'adultère. Reprenant le roman au moment du

mariage de Tristan, avec Eilhart comme source, Ulrich trace un portrait de Tristan conscient de la faute, face à une Isolde aux Blanches Mains à la pureté rafraîchissante, mais bientôt attirée par la sensualité. La mort des amants est la conséquence justifiée d'un amour vraiment funeste : Ulrich « utilise la légende de Tristan pour en faire un exemple à ne pas suivre » (p. 190).

- 9 Le second continuateur, Heinrich de Freiberg, aristocrate originaire de Bohême, (fin XIII^e/ XIV^e siècle), avait d'autres ambitions. Sa continuation représente la transformation du roman d'amour-source en un roman arthurien où l'aventure est reine. Tristan, parangon de chevalerie, y acquiert une valeur exemplaire. Mais après Ulrich, Heinrich s'élève contre la faute que constitue tout adultère. L'amour des héros ne se pardonne que si l'on rappelle le rôle fatal du philtre. Amant infortunés, les héros voient en face d'eux un Mark ou une Isolde aux Blanches Mains transformés en personnages positifs et réhabilités ; ce sont la foi religieuse et l'amour porté à Dieu qui s'imposent comme le seul et le vrai modèle. Cette interprétation, à proprement parler subversive du mythe, ne s'accompagne pas, malheureusement, d'un style qui lui donnerait toute sa valeur.
- 10 Le poème présenté sous le titre de *Tristan le Moine* est une œuvre que seule la tradition germanique connaît. Déguisé en moine, Tristan qui a fait courir le bruit de sa mort, peut ainsi user de son prétendu savoir médical pour retrouver Iseut la Blonde. Le passage est situé après le mariage avec Iseut aux Blanches Mains et s'appuie surtout sur Eilhart. On date ce poème du XIII^e s. Cette œuvre mérite l'intérêt par ses positions que l'on peut interpréter comme nuancées ou ambivalentes : quoique qu'il la destine au public aristocratique, l'auteur exalte l'intelligence, non la bravoure qui se rapproche de la brutalité. Si le mariage semble plus conforme aux lois de la société et si les époux sont présentés sous un jour favorable, l'amour entre les héros reste hautement glorifié et il n'est jamais question de philtre. Danielle Buschinger conclut en soulignant qu'il s'agit là d'un excellent témoin de la réception du mythe dans la société du XIII^e siècle allemand.
- 11 *Tristan le Nain* est un très court fragment de 158 vers, écrit en moyen-bas-francique qui narre le funeste combat où interviennent Tristan le Nain et Tristan l'amoureux. On peut considérer qu'il s'appuie sur un morceau de la source perdue de Thomas.
- 12 Le beau souci d'exhaustivité de Danielle Buschinger lui fait ensuite consacrer un chapitre à la tapisserie de Wienhausen en Basse-Saxe, illustrant le roman d'Eilhart, et aux fresques murales de Runkelstein en Haut-Adige, s'inspirant cette fois de Gottfried. Il est frappant que les tapisseries renvoient avec exactitude au texte, scènes représentant le héros contre le Morholt ou le dragon, mise en images de divers stratagèmes. Pleins de vie, ces ouvrages supposent une bonne connaissance des romans qu'ils utilisent. Si les tapisseries usent des techniques habituelles à l'iconographie religieuse, les fresques renvoient à une riche famille bourgeoise, avide de s'approprier la culture aristocratique.
- 13 Lors du Moyen Âge tardif, le roman ne vise plus exclusivement les milieux nobles, mais s'adressent aussi aux bourgeois éclairés ; en Allemagne comme ailleurs, le roman est dérimé et passe à la prose. C'est ce qui est arrivé pour le *Prosa-Tristrant* qui dérimé Eilhart d'Oberg. Rapidement ces romans en prose sont imprimés : c'est le cas du *Prosa-Tristrant* dès 1484.
- 14 La transformation n'est pas seulement formelle, elle est aussi affirmation d'une nouvelle idéologie. Si le dériméur développe surtout les belles aventures et n'hésite pas

à devenir plus précis pour ce qui est de l'amour partagé, cela n'empêche pas le côté très moral de triompher, notamment dans l'épisode des parents de Tristan. Fort naturellement, le philtre redevient très important. L'auteur prend un évident plaisir à raconter cette « si belle histoire d'amour » et il n'est pas même sûr que sa conclusion, décrivant le péché, exaltant l'amour divin, représente une palinodie. La fin vient après le récit – ce qui aide à accepter « ce demi-tour comme si de rien n'était ! » (p. 255).

- 15 Hans Sachs a accordé grand intérêt à la légende de Tristan qu'il a illustrée par six *Meisterlieder* et une tragédie. Il avait probablement pris connaissance de son sujet dans le *Prosa-Tristrant*. Les *Lieder* célèbrent toujours des moments-forts de l'histoire, combats, retours et voyages, la mort d'amour ; leur forme ressemble à celle de la *canço* avec un *frons* (*Aufgesang*) qui comprend deux *pedes* égaux (*Stollen*), le tout sur le même schéma rythmique et la même mélodie, puis une *cauda* – *Abgesang* – en laquelle structure et musique changent. Si les changements sont peu importants (pas d'Iseut pour donner la couleur fatale de la voile ; pas de remise de la reine aux lépreux), l'insistance sur la souffrance de l'agonie a peut-être la même signification implicite que les commentaires moralisants sur les périls et les errances de l'amour humain.
- 16 La tragédie est plus critique vis à vis de la légende, mais il faut attendre la conclusion pour voir l'amour adultère condamné de façon absolue. Pour Danielle Buschinger, la conversion de Sachs aux théories de la Réforme, qui triomphe en sa ville en 1525, l'a peu à peu amené à une vision du mariage fondé sur la seule procréation, il rejoint là la conception bourgeoise de l'amour. Cela n'empêche pas cette tragédie d'être très habilement construite et son action ramassée, conduite avec beaucoup d'art.
- 17 Dans la conclusion qui va nous conduire jusqu'aux temps présents, Danielle Buschinger rappelle que, dès avant le Romantisme, au XVIII^e siècle allemand, de grands textes de la littérature du Moyen Âge avaient été rendus de nouveau accessibles, soit parce que la fragilité des manuscrits, partant des œuvres, était considérée comme tout à fait préjudiciable (ainsi de Bodmer, † 1783), soit parce qu'on avait le souci de marquer la continuité de l'Histoire, ce qui impliquait de ne rien négliger, ainsi de Gottsched († 1766), mû par une admiration jalouse de la littérature de son pays. Il fut celui qui sortit de l'oubli le « Tristan allemand ». Gottsched était un collectionneur, Wieland († 1813) un poète qui caressa, sa vie durant, un projet de réécriture du *Tristan*, celui d'Eilhart. Il est juste de saluer ces hommes qui, dans le siècle des Lumières n'étaient pas rebutés par le « Moyen Âge obscur », ou plutôt, pour Frédéric II de Prusse, *ungenießbar*, en bref « infréquentable » (p. 280).
- 18 Si la renaissance de la littérature médiévale allemande au XIX^e s. relève d'un certain engouement sentimental, les Romantiques sont bien ceux qui ont revivifié ces textes lointains en les faisant leurs. De toutes les tentatives, seule a réellement réussi la véritable réécriture que constitue l'œuvre de Richard Wagner : il s'agit d'une réinterprétation du mythe à la lumière d'un imaginaire tout autre que médiéval. Trois actes condensent et stylisent l'action : le philtre, la consommation, la mort. La fusion amoureuse au cœur de la nuit profonde ne peut qu'engendrer la mort selon l'analyse que mène Danielle Buschinger, qui lit la scène finale du drame musical sous la lumière du bouddhisme dont Wagner s'est imprégné : « la mort est conçue comme une délivrance totale et parfaite » (p. 302).
- 19 Ainsi c'est plutôt par réaction à l'œuvre immense de Wagner et à l'enthousiasme qu'elle avait suscitée que les écrivains allemands du XX^e siècle n'accorderont à la légende de Tristan qu'une lecture « distanciée » et ironique : la déconstruction succède à la

réécriture. *Tristan*, la nouvelle de Thomas Mann, est peut-être un règlement de comptes de l'auteur avec une fascination secrète. Cette nouvelle représente à la fois une parodie, qui ne cesse de citer hors de propos des morceaux détachés du drame wagnérien, et une satire où les personnages deviennent des bourgeois ridicules ou des « artistes » ratés. Le drame de Kaiser, *le Roi cocu* (1931), mystification qui campe un Mark vengeur et féroce, ou les reprises modernes qui privilégient des personnages secondaires (Isolde aux Blanches Mains chez Luckas en 1909), coexistent avec des œuvres à l'ambition synthétique, où *l'autrefois* (*aus alter Zeit*) de la légende la rend étrangère. Que l'amour s'apparente à la folie (*Tantris der Narr*, drame de Hardt 1907) ou qu'il soit une véritable drogue (*Tristan. Roman um Treue, Liebe und Verrat* de Grzimek 2011), il semble que désormais, le mythe de l'amour plus fort que la mort, plus fort que tout, soit tout ce qui subsiste de la légende, convoqué ici uniquement pour être nié ou tourné en dérision.

- 20 Même si ce long périple à travers les œuvres qui ont repris inlassablement la légende des amants de Cornouailles finit sur cette note bien discordante, on saura infiniment gré à Danielle Buschinger de nous avoir guidés dans cette exploration du *Tristan* allemand, avec ce beau livre qui ne peut qu'inciter à mieux connaître les textes ici recensés.

INDEX

Mots-clés : Iseut, Tristan

Keywords : Iseut, Tristan

Parole chiave : Iseut, Tristan

Thèmes : Blanschefleur, Isalde, Iseut, Iseut aux Blanches Mains, Isolde, Isolde aux Blanches Mains, Kehenis, Mark, Rivalin, Tristan, fresques murales de Runkelstein, Isolde Weißhand, König Hahnrei, Prosa-Tristrant, Roi cocu, Romance sire Tristem, Tapisserie de Wienhausen, Tristan. Roman um Treue Liebe und Verrat, Tristan le Moine, Tristan le Nain, Tristrant, Tristan et Iseut
nomsmotscles Aliénor d'Aquitaine, Bérout, Eilhart d'Oberg, Frère Robert, Gottfried de Strasbourg, Heinrich de Freiberg, Henri de Brunswick dit Le Lion Thomas, Ulrich de Türrheim

AUTEURS

MARIE-GENEVIÈVE GROSSEL

Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis - CALHISTE, EA 4343