

KORNÉLIA KISS

CHANGEMENTS D'ESPACE : DILATATION (LA MER)
ET RÉDUCTION (LA FORÊT DU MOROIS)
DANS L'ŒUVRE TRISTANIENNE

«L'espace, mais vous ne pouvez concevoir, cet horrible
en dedans – en dehors qu'est le vrai espace¹.»

Contrairement à ce que l'on penserait, *espace et état d'âme sont des éléments absolus et mutuellement indispensables pour l'activité de l'imagination poétique*. L'image poétique n'existe que très difficilement sans le dynamisme et la dialectique de la coexistence des éléments psychiques, intérieurs de l'âme humaine et des éléments de l'espace, du monde entourant l'être humain. Certes, une telle sorte de cohabitation est loin d'être toujours unanime et heureuse. Au contraire, l'homme jeté dans le monde, qui existe, peut-être, malgré le monde, malgré les volontés omnipotentes de la Nature, se trouve parfois dans des situations où les oppositions entre lui et les éléments du monde sont, au moins à première vue, irrésolues. Incontestablement, ce n'est que l'apparence. Quoique les contradictions se montrent réelles, pourtant, au fond, elles ne font que miroiter nos problèmes intérieurs, ou bien, pour ainsi dire, elles sont la projection des problèmes de l'âme. C'est justement ce dynamisme qui nous prouve que Nature et Homme respirent ensemble et ne font qu'un. Évidemment, cette sorte de conception critique, à la manière bachelardienne, n'est qu'un parmi des chemins praticables, parmi tant d'autres. C'est mon chemin choisi, tout en respectant les autres manières et mouvements à analyser un texte littéraire. C'est ainsi que, suivant les traces de Gaston Bachelard²,

¹ H. Michaut : «L'espace aux ombres», in : *Nouvelles de l'étranger*, Paris : Mercure de France, 1952 : 91, cité par G. Bachelard : *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, 1974 : 195.

² Essentiellement, nous nous référons à trois œuvres de Gaston Bachelard dont *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris : Librairie José Corti, 1942 ; *Fragments d'une poétique du Feu*, Paris : Presses Universitaires de France, 1988 et *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, 1974.

j'essayerai de traiter la connexité des frémissements de l'âme humaine et des éléments de la Nature dans l'histoire tristanienne, tout en le regroupant autour des points culminants qu'est le problème *du dehors et du dedans, de celui de l'ouvert et du fermé, du petit et du grand* ; c'est suivant cette même trace que j'analyserai les symboliques d'un élément de la Nature (la mer) et ceux de l'habitation (la forêt).

L'existence de l'homme se trouve presque sans cesse dans une confrontation avec l'existence du monde. La possibilité de *la spatialisation de la pensée humaine* nous amène à penser que la vie humaine ressemble, par ses mouvements, ses errances et ses quêtes, à une spirale qui, a priori, n'a pas de centre. Heureusement, la position spiralée de la vie humaine, dans la plupart des cas, ne constitue qu'une période provisoire. Certes, tout le monde connaît des intervalles bien troublés de sa vie, mais la personnalité mûre et psychologiquement saine est toujours capable de sortir d'une telle période de la plongée, de *la mise en abîme*. Par contre, la vie de Tristan ressemble à un mouvement de plus en plus spiralé et continuellement plongé dans les profondeurs des problèmes. Chez lui, le processus se manifeste à l'inverse : tandis que l'individu mûr, grâce à ses forces intérieures, est apte à se renforcer et de sortir de sa position dépressive, le prince de Loonnois se trouve dans un état de plus en plus désorienté et désintégré. Contrairement aux autres, pour lui ce n'est pas le renforcement de son âme qui l'aide à survivre, ce sont les errances, les voyages et les aventures qui donnent la cohésion de sa vie. Il bâtit de l'extérieur, non pas de l'intérieur. «[...] Souvent, c'est au coeur de l'être que l'être est errance. Parfois, c'est en étant hors de soi que l'être expérimente des consistances³.» – dit Bachelard. Il en est ainsi pour Tristan, étant donné que sa force mentale n'est pas suffisamment rassurante et consistante ; faute de mieux et sûrement d'une façon inconsciente, il cherche à trouver la paix intérieure à l'aide des éléments extérieurs de son destin. L'opposition du *concret-vaste* chez lui se tourne à contre-pied : ce n'est pas son monde intérieur qui est concret et, parallèlement à cela, ce n'est pas le monde extérieur, plein de dangers et de situations inattendues qui est vaste. Tout au contraire : c'est la surprise, l'inattendu du monde extérieur qui le rend heureux et, bien que provisoirement, équilibré. Voilà pourquoi se plonge-t-il, tout au long de son parcours d'initiation, dans des aventures dangeureuses et de temps en temps stériles. «L'homme est l'être entr'ouvert⁴». Cette constatation bachelardienne est extrêmement valable pour la personnalité de Tristan ; avec une légère dif-

³ G. Bachelard : *La poétique de l'Espace, op.cit.* :194.

⁴ *Ibid.* : 200.

férence pour ce qui est de la source psychique de ce trait de caractère : tandis que chez les autres, c'est la curiosité et le goût pour connaître la vie extérieure, chez lui, c'est une nécessité fondamentale. Sans la concrète vie extérieure, il serait incapable de garder sa fragile paix intérieure.

Sans se lancer dans des hypothèses, l'observation bachelardienne, selon laquelle l'espace intérieur devrait être dans un rapport étroit avec l'espace extérieur, me semble être sûre. L'espace intime de l'individu se projette sur le monde extérieur. Autrement dit, l'état d'âme actuel se manifeste en relation stricte avec le cadre spatio-temporel. De même que la réduction et la dilatation de l'espace, qui représentent, eux aussi, soit l'ascension, soit la chute morale de l'individu. L'analyse de la corrélation des états d'âme tristanien et du cadre spatial des événements nous amène aux mêmes constatations.

Prenons maintenant *deux exemples du changement de l'espace dans le récit tristanien*, un pour la dilatation (l'élément liquide, l'eau en général, plus essentiellement la mer), et un autre pour la réduction (la forêt du Morois).

1.1. Au sein de l'espace tristanien, il est force de nous constater la présence quasi obsédante et envahissante de *la mer*. Certes, déjà les origines celtiques du mythe nous justifient cette sorte d'omnipotence de l'élément liquide. Voyages en mer (*imrama*), navigation à l'aventure, tempête marine : autant de leitmotifs narratifs et psychiques en même temps. Inutile de nier, le cadre spatial de la vie de Tristan n'est autre chose que la mer même. Toute sa vie tourmentée est cadrée par cette imagination matérielle. Selon certaines versions du mythe, Blanche fleur, la mère de Tristan, accouche de son fils, dans d'atroces souffrances, sur un bateau, en pleine mer. L'enfant reste en vie, mais Blanche fleur est morte. En acceptant la relation psychique existant entre l'image maternelle et la matière liquide, on ne devrait pas être surpris que la naissance a eu lieu justement dans un milieu liquide. Étant donné que, psychanalytiquement parlant, la maternité des eaux ainsi que l'image de la mer vitale, de la mer nourriture est un principe fondamental, on pourrait être sûr de ce que le nouveau-né, le prince de Loonois, quoi que sa mère soit morte, ne se trouvera jamais trop loin de Blanche fleur : il naît en mer, il voyage sans cesse en mer, de plus, il finit son triste sort au bord de la mer. L'image large et cosmique de l'infini de la mer est apte à établir un parallèle entre les sentiments les plus importants et les plus indestructibles de l'humanité (à savoir la relation mère-enfant) et l'image calmante et rassurante de l'eau immense. La substance chaude et blanche, la façon dont on voit la mer, dans la plupart

des cas, dans notre imagination⁵, son caractère profondément féminin, avec la propriété de nourrir et de guérir, nous suggère une influence considérable sur notre vie inconsciente⁶.

Hors de Bachelard, Sándor Ferenczi, l'un des psychanalistes les plus remarquables du siècle précédent, disciple et ami de Freud, pionnier de la psychanalyse moderne, lui non plus, n'a pu résister à une telle tentation. Dans son œuvre intitulée *Thalassa ; psychanalyse des origines de la vie sexuelle*⁷, Ferenczi parle en tout premier lieu de l'idée d'un certain désir de retour de l'homme vers l'océan abandonné, vers la mer ; un désir qu'il appelle volontiers *régression thalassale*.

On peut constater que cet élément essentiel de la Nature (l'eau, la mer) est en général hostile à Iseut la Blonde. Indubitablement, la mer (*la mère*) ne saurait jamais un élément bienveillant et positif envers la princesse d'Irlande. Il n'en est pas ainsi pour Tristan non plus. Certes, à première vue, la mer se montre trois fois hostile envers le prince de Loonois. La première soi-disant hostilité se manifeste lors de l'enlèvement de Tristan par des Vikings lors duquel Tristan erre pendant un certain temps en pleine mer dans un petit canot, avant d'accoster sur les côtes de Cornouailles. Deuxièmement,

⁵ Incontestablement, l'image de la mer, dans notre esprit, dans notre âme n'est pas du tout la même que l'image réelle et physique. Ce n'est qu'uniquement dans notre imagination que la mer devienne une métaphore lactée, vitalisante, calme et belle ; néanmoins, «Le fait imaginé est plus important que le fait réel» (G. Bachelard : *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière, op.cit. : 238*).

⁶ À l'aide de l'image nourricière de l'élément liquide, on comprend déjà mieux l'aveu curieux de Tristan concernant ses parents et sa naissance dans les deux *Folies* : «[...] Ben vu dirrai/Dunt sui e ke je si quis ai./Ma mere fu une baleine./En mer hantat cume sereine./Mes je ne sai u je naqui.» (*Folie d'Oxford*, ll. 271–275, in : *Tristan et Iseut. Les premières versions européennes*, édition publiée sous la direction de Christiane Marchello-Nizia, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard, 1995 : 224). «Fous, con as non ? – G'é non Picous./– Qui t'angendra ? – Uns'galerous./De qui t'ot il ? – D'une baleine.» (*Folie de Berne*, ll. 160–162, *op.cit. : 249*). À coup sûr, l'image de la baleine nous évoque l'histoire biblique de Jonas, avalé par un gros poisson. La sirène devient au XII^e siècle un thème bien favori dans l'iconographie de même que dans la littérature. On connaît beaucoup d'images dans l'iconographie médiévale où une sirène allèté un siréneau ou un enfant. Le chant des sirènes est peut être interprété comme la voix maternelle rassurante et alléchante, tandis que le lait de sirène posséderait une propriété merveilleuse : celui qui en a été allété, est devenu un chevalier élu et valeureux de tous. Le mot *galerous* (morse) semble d'être extrêmement rare en ancien français ; d'après certains savants, cela peut être une faute de frappe, une graphie altérée du *leu garous* (loup-garou). De toute façon, la présence de ces animaux imaginaires et merveilleux au fil des événements nous prouve la nature sauvage qui a été prêtée à Tristan par les écrivains et/ou par les copistes de l'époque.

⁷ S. Ferenczi : *Thalassa. Psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Paris : Payot, 1974. L'édition hongroise a paru à Budapest en 1932, sous le titre de *Katasztrófák a nemi élet fejlődésében*.

c'est également l'élément liquide qui le fait balloter, grièvement blessé et empoisonné par l'épée de Morholt, vers l'Irlande, vers Iseut la guérisseuse. La troisième et ultime «hostilité» de la mer se montre juste avant le déroulement «tragique» de l'histoire, en tardant, à l'aide d'une immense tempête, Iseut la Blonde à arriver à temps pour revoir et guérir Tristan de son ultime blessure mortelle. Par contre, suivant notre point de repère (à savoir que la mer, en tant que la projection psychique de l'image maternelle, est gratifiante envers Tristan, hostile à jamais envers Iseut la Blonde) nous devons constater que les événements n'auraient pas pu se passer autrement. La mission maternelle de la mer – c'est-à-dire, garder Tristan de la mauvaise influence d'Iseut la Blonde – a été entièrement accomplie.

Retenons tout de suite que l'élément liquide donne parfois un cadre géographique positif, même pour Iseut la Blonde, personnage négatif «aux yeux» de l'élément liquide. Pensons, à titre d'exemple, à la scène du rendez-vous sous le pin où, par ruse, les amants ont pu se rencontrer, en se servant de la source pour pouvoir y jeter des copeaux en tant que message secret⁸. Cette fois-ci, l'eau, d'apparence, aide les amants dans leur projet. Pourtant, d'un autre point de vue, notamment de celui des mœurs, l'intervention de l'élément liquide ne fait que mettre l'accent sur la conduite immorale de Tristan et d'Iseut la Blonde. Pour ainsi dire, dans l'eau, c'est le reflet des amants mensongers qui apparaît.

1.2. Dans *la subdivision de l'espace* du récit en trois grandes catégories (les lieux de la vie sociale, du merveilleux et ceux de l'amour-passion⁹), *la forêt occupe une place privilégiée*. Notons que la forêt, par son immensité, par sa profondeur, est un lieu idéal pour symboliser la profondeur, l'abysse de l'être intime. Étant donné que nous ne connaissons guère de jeunes forêts, force est

⁸ «Desuz un pin el umbre sis,/De mun cnivet les cospels fis/K'erent enseignes entre nus,/Quant me plaiseit venir a vus./Une funteine iloc surdeit/Ki devers la chambre curreit;/En ewe jetai les copels:/Aval les porta li rusels./Quant veiez la doleüre,/Saviez ben a dreiture/Ke jo vendreie la nuit/Pur envaiser par mun deduit.» (*Folie d'Oxford*, ll. 783–794, in: *Tristan et Iseut*, op.cit. : 237).

⁹ Pour ce qui est de cette subdivision, voyons quelques exemples pour chacun des trois groupes mentionnés: (i) sphère de la reconnaissance sociale et officielle: les châteaux (Tintagel, Weisefort), les landes (Gué Aventureux, Blanche Lande) et rive du fleuve; (ii) sphère du merveilleux: tous les lieux de la prouesse de Tristan (bataille avec le Morholt, avec le dragon, avec Estout l'Orgueilleux du Fier Château), tous les lieux du miracle (le rocher du saut de la chapelle de Tristan), tous les éléments bienveillants de la Nature (vent, sable), l'île de l'Avalon, terre d'origine de Petit Crû, le chien au grelot magique; (iii) sphère de l'amour-passion: mer, forêt de Morrois, verger, chambre royale.

nous de constater que c'est un lieu ancestral, *a priori* sacré, la source de toutes sagesses ancestrales de l'humanité. «La forêt est un état d'âme¹⁰.» – dit Bachelard : ce n'est pas du tout l'effet du hasard que Tristan et Iseut la Blonde, les amants pourchassés de la société, cherchent et trouvent un abri, une demeure rassurante pour quelques années. Sans doute comprennent-ils, sous forme inconsciente, la nécessité de s'isoler et de se replier sur eux-mêmes. La forêt, en tant que chambre onirique des amants, les protège de tous les dangers venant de la part de la société. Psychanalytiquement parlant, la période passée dans le Morrois pourrait être traitée comme une sorte de *regressus ad uterum*, le lieu où les amants, ou bien, pour mieux dire, deux adolescents, deux éternels mineurs peuvent se détacher, pour un certain temps, de la vie des adultes. Ce n'est pas uniquement à cause de la malveillance des félons, du nain et des exigences «pédagogiques» du roi qu'ils s'enfuient, mais aussi à cause de leur manque de prévoyance ; ils ne sont pas encore préparés à la vie d'adulte. C'est la raison pour laquelle ils y arrivent. Selon l'hypothèse de Bruno Bettelheim, très importants sont des symboles de *l'éveil de la maturité sexuelle* dans les contes de fées, surtout quant à *la Belle au Bois Dormant*. Se retirer de la vie, pour un temps provisoire, veut dire que l'individu se trouve devant un changement considérable dans sa vie intime et un tel changement exige, *pro domo*, un espace calme et clos, à l'abri des bruits du monde extérieur. Souvent, la concentration de l'adolescent se manifeste dans l'isolement sous la forme d'un rêve. Cette période «d'inactivité» est l'une des étapes les plus importantes du développement de la jeune personnalité. Écoutons Bettelheim : «Le repliement narcissique est une réaction tentante devant les contraintes de l'adolescence, mais, dit l'histoire, il conduit à une existence dangereuse, létale, quand il est considéré comme une fuite devant les incertitudes de la vie. Le monde entier est alors comme mort pour l'adolescent. Tels sont la signification symbolique et l'avertissement du sommeil semblable à la mort où sont plongés êtres et choses qui entourent la Belle au Bois Dormant. Le monde ne devient vivant que pour ceux qui le réveillent. On ne peut se «réveiller» du danger de dormir sa vie sans se relier positivement à un autre. Le baiser du prince rompt le charme du narcissisme et réveille une féminité qui, jusqu'alors, était restée embryonnaire. La vie ne peut continuer que si la jeune fille évolue vers son état de femme¹¹.»

¹⁰ G. Bachelard : *La poétique de l'espace*, *op.cit.* : 171.

¹¹ B. Bettelheim : *Psychanalyse des contes de fées*, traduit de l'américain par Th. Carlier, Paris : Robert Laffont, 2002 : 351 ; première édition française 1976, titre original : *The uses of enchantment*.

Dans son œuvre plus haut citée, Sándor Ferenczi, quant à lui, établit un parallèle en comparant le sommeil et l'accouplement, sous la symbolique de la situation du fœtus dans la vie intra-utérine. En se renvoyant à la théorie de Bettelheim¹², Ferenczi pense que «[...] l'homme endormi [...] est auto-érotique ; il se transforme totalement en enfant, qui jouit de la paix régnant à l'intérieur du corps maternel et qui, dans son isolement narcissique, n'a absolument pas besoin du monde extérieur¹³.»

D'autre part, Ferenczi constate une analogie profonde entre l'état de sommeil et celui de l'embryon dans l'utérine, dans la fonction de nutrition : tout comme le fœtus se nourrit des nutriments qu'il obtient de sa mère dans l'utérine, aussi l'homme endormi se nourrit, d'une façon imaginée, des bienfaits que l'état de sommeil peut lui donner. Selon le psychanalyste hongrois, il existe une certaine réciprocité entre la génitalité et le sommeil, c'est-à-dire que pendant le développement psychique de la jeune personnalité, le temps consacré au sommeil diminue de plus en plus, tandis que le temps consacré à l'activité sexuelle augmente. De plus, le sommeil des adultes (contrairement à celui des enfants) est toujours perturbé, dans la plupart des cas par des désirs sexuels insatisfaits, tandis qu'à l'âge de la vieillesse, le sommeil ainsi que le désir sexuel cessent peu à peu, pour céder la place aux pulsions destructives plus fortes dont la pulsion de mort. Aussi devons-nous mentionner le rapport que Ferenczi a découvert entre le sommeil et l'hypnose en disant qu'il existe «[...] l'aspiration au sommeil, le désir de fuir hallucinatoirement la fatigante réalité en se réfugiant dans le corps maternel ou dans une paix plus archaïque encore si intense¹⁴». Notons tout de suite que la psychanalyse moderne, elle aussi, à son tour, a mis en évidence la comparaison entre les relations sexuelles et hypnotiques.

En voilà un argument en plus, pour rendre plus clair, selon les règles psychanalytiques, le comportement de Tristan et Iseut dans la forêt de Morrois, leur goût excessif pour le sommeil et pour le rêve. Au sens figuré du terme, en se réfugiant dans la forêt, loin de la société des adultes et des fonctions de la vie adulte, ils s'endorment d'une part pour pouvoir se replier sur eux-mêmes,

¹² Évidemment, il s'agit d'un renvoi purement symbolique et virtuel, étant donné que les deux savants ne se connaissaient pas, même si Bettelheim était d'origine viennoise et, comme tel, il se peut qu'il aurait pu lire les œuvres de la psychanalyste hongroise, dont, entre autres, *Thalassa*. En tout cas, le rétablissement de ce parallèle imaginaire est bien arbitraire de notre part, justement pour la beauté de la ressemblance et la coexistence de leurs idées concernant le sujet en question.

¹³ S. Ferenczi : *Thalassa. Psychanalyse des origines de la vie sexuelle, op.cit.* : 118.

¹⁴ *Ibid.* : 123.

jusqu'à ce qu'ils puissent atteindre la maturité sexuelle, d'autre part pour pouvoir se laisser librement à leur désir sexuel naissant.

Je me permets d'établir ici un parallèle entre les scènes de rêve des contes de fées et celles de l'histoire de Tristan et d'Iseut la Blonde. Au fond, leurs points de repère semblent être les mêmes : il faut *maîtriser l'adolescence* et, parallèlement, *éveiller la maturité*. Les rêves des amants dans la forêt, leur inactivité apathique sont certainement les symboles apparents de cette période de repliement. En suivant la même trace, on reconnaît aisément pourquoi, dans la scène du loge du feuillage, rien ne se passe entre le prince et la princesse : ils ne sont pas encore préparés à la vie adulte, à la maturité sexuelle. Pour eux, ce n'est pas le baiser du prince charmant qui rompt soudain le charme et la période d'inactivité, mais l'irruption brutale du roi Marc dans la forêt et, d'une façon plus concrète, dans leur chambre, dans leur espace onirique. Ce geste symbolique représente d'une part le désir sexuel de Marc, mais aussi et plutôt un signe venant de la part de la société : l'adolescence est finie, il est temps de sortir de l'abri, il est temps d'assumer les fonctions sociales. Seulement, les amants, mineurs éternels, faute de véritable enfance passée au sein d'une famille rassurante, ne seraient jamais aptes à une vie adulte, et, en conséquence de tous ces manques, ne parviendraient jamais à assumer les rôles de leur couche sociale. Voilà comment une enfance perdue ou jamais existée peut démolir toutes les espérances d'une vie adulte au sein d'une communauté dont les membres, tout en acceptant les diversités, peuvent se fonctionner convenablement. Il en est ainsi en Cornouailles : les rôles sont distribués, mais les gens chargés de ces rôles sont incapables de fonctionner.

Quoi qu'il en soit, *la topo-analyse* des espaces heureux et malheureux d'une œuvre littéraire nous semble être bien apte à découvrir d'une part le parallèle virtuel qui existe entre la demeure et l'état d'âme actuel, d'autre part la comparaison psychique de la structure d'un bâtiment et de celle de l'âme humaine. C'est ainsi que Carl Gustav Jung a énoncé sa célèbre hypothèse sur le sujet en question et que Gaston Bachelard a attiré notre attention à la lourde vérité de la théorie jungienne¹⁵. Voilà comment, par une telle

¹⁵ « Nous avons à découvrir un bâtiment et à l'expliquer : son étage supérieur a été construit au XX^e siècle, le rez-de-chaussée date du XVI^e siècle et l'examen plus minutieux de la construction montre qu'elle a été faite sur une tour du II^e siècle. Dans la cave, nous découvrons des fondations romaines, et sous la cave se trouve une grotte comblée sur le sol de laquelle on découvre dans la couche supérieure des outils de silex, et, dans les couches les plus profondes, des restes de faune glaciaire. Telle serait à peu près la structure de notre âme » (C.-G. Jung : *Essais de psychologie analytique*, trad., éd. Stock, p. 86, cité par Gaston Bachelard in : *La Poétique de l'Espace*, op.cit. : 18.

topologie de la vie humaine, les grands espaces tristanien trouvent enfin leur explication psychologique. La structuration et la mise en place des lieux de la passion (verger, forêt, grotte, mer) et de la société (châteaux, chambres royales, landes, gué) démontrent bel et bien la corrélation adéquate qui s'impose entre espace et état d'âme.

Pour conclure, nous pouvons constater que l'amour tristanien n'existe que dans les lieux abstraits, se trouvant très loin de la société. Les lieux du paradis perdu, mais artificiel en même temps comme une grotte réconfortante, une forêt plus ou moins hospitalière, un palais de verre, une salle aux statuts ; ces lieux se montrent opposés aux lieux très concrets de la communauté hostile, tels que les châteaux royaux, les chambres et les lieux de jugement au sein de la Nature. C'est exactement par la même manière que les deux grandes périodes de la vie humaine, celle de l'enfance et de l'âge adulte s'opposent. Dans un cas normal, l'individu, après avoir surpassé plusieurs batailles intérieures et extérieures, franchit, soulagé et purifié, le seuil de l'âge adulte, vivement désiré. Il n'en est pas ainsi de Tristan et d'Iseut la Blonde. Par malheur, ils restent à jamais dans la période de l'adolescence, ils sont entièrement incapables de passer la frontière virtuelle. C'est la raison pour laquelle ils n'assumeront jamais la responsabilité de leur propre sort, de leurs propres actions. Définitivement, ils se détachent de la vie adulte, pleine de dangers pour ces deux adolescents éternels.

La mort de Tristan¹⁶, le repliement total sur lui-même, au bord de la mer (la mère) symbolise d'une part le goût involontaire et inconscient du prince de Loonois pour tenter l'expérience de la dilatation de l'espace qui l'entoure, et, d'autre part le retour à la mer, portant une valeur de régression au monde utérin. Et contrairement à l'apparence, il n'y aucune contradiction entre les deux sortes de structuration d'espace : *élargissement* et *dilatation*, se relayant l'un l'autre, constituent l'éternel retour des mécanismes psychiques et, parallèlement, fêtent le dynamisme glorieux de la vie humaine.

¹⁶ «*Dunt* a Tristran si grant dolur,/Unques n'out n'avrad maür ;/E turne sei vers la pareie,/Dunc dit: Deus salt Ysolt e mei! [...] Amie Ysolt treis feiz dit,/A la quarte rent l'esprit.» (Thomas, ll. 3183-3186 et 3195-3196 in : *Tristan et Iseut, op.cit.* :209).