Ariadne / Yseut ou la Reine adultère

Pierre Sauzeau

« Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible. »
Albert Camus, « L'été », *Retour à Tipasa,* 1952.

Résumé : *Les amours d'Ariadne avec Thésée et Dionysos trouvent leur répondant dans le rituel des* Anthesteria*, mais aussi un écho plus lointain dans le fameux mythe médiéval de Tristan et Yseut, d'origine celtique. L'hypothèse d'un héritage indo-européen s'impose donc. De nombreux indices, parfois très précis et explicites, orientent la recherche vers l'interprétation astrale et saisonnière du mythe de la reine adultère. La Reine lumineuse passe d'une couche royale à une couche divine ; elle meurt et s'éveille au printemps pour inaugurer les joies de l'été. La blonde épouse adultère devient ainsi la paradoxale image du bonheur amoureux, indissolublement lié à la mort.*
Mots-clés : *Ariane, Dionysos, Anthestéries, Tristan et Yseut, Reine adultère, Mythologie indo-européenne, Aurore.*

Abstract : *The romance of Ariadne with Theseus and Dionysus finds echoes with the ritual of the* Anthesteria *but also with the well-known medievial myth of Tristan and Isolde, stemming from the celtic civilization. The hypothesis of an indo-european legacy must be looked at. Numerous hints, that are sometimes very specific and explicit, point the research towards an astral and seasonal interpretation of the myth of the adulterous queen. The luminous queen transfers from a royal couch to a divine one ; she dies, and wakes up at spring to usher the joys of summer. The blond adulterous spouse becomes the paradoxical image of happiness in love, indissolubly connected to death.*
Keywords : *Ariadne, Dionysos, Anthesteria, Tristan and Yseut, Adulterous queen, Indo-european mythology, Dawn.*

L'« héritage » indo-européen n'est pas géré par une étude de notaires. Nous proposons d'examiner un cas particulièrement complexe de ce type d'« héritage », en rapprochant le rôle d'Ariadne dans la tradition mythique de la Grèce antique du rôle rituel de la « Reine » d'Athènes pendant les Anthestéries, pour lire comme en écho le mythe de Tristan et Yseut qui fleurit au XII^e^ siècle de notre ère à l'Occident de l'Europe. Malgré les écarts considérables dans le temps et l'espace, il n'est sans doute plus nécessaire de justifier ce type de comparaison mythologique entre la Grèce antique et le monde des Celtes, dans le cadre plus général des cultures de langues indo-européennes[1].

1. Citons ici, entre beaucoup d'autres références utiles, l'ouvrage des frères Rees (Rees & Rees 1961), les recherches de Claude Sterckx, de M. Garcia Qunitela et celles de Bernard Sergent (Sergent 1999, 2004).

Ne cachons pas les difficultés de l'entreprise : les mythes antiques où figure Ariadne ne nous sont pas parvenus sous une forme complète et cohérente, par exemple celle d'une épopée de l'époque archaïque[2], mais bien souvent sous forme d'allusions, de synthèses (surtout le *Vie de Thésée* de Plutarque), de résumés ou de poèmes d'époque romaine (en particulier Catulle, poème 64). Les rites des Anthestéries qui nous concernent étaient secrets et restent, pour une grande part, très mal connus.

L'autre volet du diptyque comparatif, le mythe de Tristan et Yseut, pose, lui aussi, de graves problèmes. Nous ne pouvons lire que des fragments des œuvres de Béroul et de Thomas ; les « sources » en sont discutées ; les textes plus complets, rédigés en diverses langues européennes (moyen haut-allemand, norrois, moyen anglais, italien…), sont souvent plus tardifs et pour l'essentiel en sont des adaptations. Les médiévistes tendent à considérer comme un « mythe littéraire » la subversive histoire des amants tragiquement inséparables[3].

La comparaison, enfin, se heurte, comme souvent, à la disparate de la documentation et surtout à la nécessité de maîtriser des spécialités très diverses, appuyées sur une immense bibliographie. De gré ou de force, les meilleurs « spécialistes » de tel ou tel aspect du dossier sont sans cesse amenés à sortir de leur champ d'expertise ; ils le font souvent maladroitement[4] – nous ne ferons sans doute pas mieux.

Ces difficultés, cependant, ne doivent pas nous arrêter car nous avons sous les yeux un dossier d'une richesse considérable ; un dossier touffu

2. Le texte de la *Théséide* archaïque n'a pas été conservé ; ni Aristote (*Poétique*, 7 = 1451a) ni Plutarque (*Thésée*, 28) n'avaient apprécié cette épopée.

3. Nous avons utilisé principalement l'édition dirigée par Christiane Marchello-Nizia (1995, coll. La Pléiade ; désormais M.-N.). Pour les textes traduits et d'accès difficile nous donnerons les références dans cette édition.

4. Ainsi Chocheyras 1996, p. 135 : « Des rapprochements si nombreux et précis [entre Thésée et Tristan] ne peuvent en aucun cas s'expliquer par une source commune indo-européenne pour la bonne raison que les peuples i.-e., avant leur séparation, ne connaissaient pas la mer… » Ce raisonnement n'est pas soutenable pour plusieurs raisons. L'étymologie i.-e. des mots signifiant « mer » (**móri-*) montre des glissements entre les concepts de « lac », de « lagune, grand marécage » et celui de « mer, étendue d'eau salée ». Les mots germaniques apparentés à l'angl. *sea* présentent les mêmes glissements. Il est probable que le sens le plus ancien de **móri-* fût celui de « lac ». Mais la symbolique de la mer comme séparation et passage entre deux mondes ne dépend pas d'une définition géographique (un lac ou un désert peut faire l'affaire !).

qui impose d'en rechercher la cohérence et les significations. Cette tâche aura au moins l'intérêt d'explorer quelques-uns des modes selon lesquels se transmettent, se diffusent et se reconstruisent les mythes issus des traditions indo-européennes.

Le personnage d'Ariadne

Ariadne la Crétoise

Ariadne apparaît dans l'*Iliade* à propos des représentations dont Héphaïstos orne le bouclier d'Achille :

> « L'Illustre Boiteux modèle une place de danse toute pareille à celle que jadis, dans la vaste Knossos, l'art de Dédale a bâtie pour Ariadne aux belles tresses... (*kalliplokámōi Ariádnēi*) » (*Iliade*, XVIII, v. 590-592)

Ces quelques lignes qui garantissent la grande antiquité du mythe d'Ariadne, apportent deux éléments essentiels.
D'abord le lieu. La Crète, Knossos : tout dans son mythe, tel qu'il est raconté dans les œuvres poétiques, historiques et mythographiques, nous ramène d'abord à l'île du roi Minos, dont elle est la fille. Le lien d'Ariadne avec Knossos est plus ancien encore que l'*Iliade*, il remonte à l'époque mycénienne, puisqu'on ne peut guère refuser de voir en elle la « Dame du labyrinthe » (*da-pu$_2$-ri-to-jo- po-ti-ni-ja*) attestée en linéaire B par la tablette Kn Gg 702[5].
Cette île, la Crète, est un lieu réel/imaginaire qui peut se lire à plusieurs niveaux selon différentes grilles :
– C'est le siège d'une brillante civilisation préhellénique, qui a été dominée et transformée au II^{e} millénaire av. J.-C. par les Grecs mycéniens.
– Au premier millénaire la Crète est un pays caractérisé par le mélange des langues, comme Ulysse déguisé l'explique à Pénélope (*Odyssée*, XIX, v. 175-177) mais dominé par la culture et la langue grecques, les dialectes achéen et surtout dorien. Elle conserve le souvenir d'un passé mythique-religieux préhellénique et mycénien : ainsi les monnaies de Knossos sont frappées du labyrinthe.

5. Kerényi 1976, p. 89.

Le fait qu'Ariadne soit crétoise n'implique en rien qu'elle relève principalement d'une culture « égéenne » ou « méditerranéenne » étrangère par définition aux traditions indo-européennes. Ariadne a sans doute emprunté au monde préhellénique : on reconnaît souvent en elle une descendante d'une divinité de l'arbre créto-égéenne[6]. Mais, telle qu'elle figure dans le mythe et le culte du premier millénaire, elle est bel et bien une déesse/héroïne grecque.

Seulement, la Crète est de quelque façon une Grèce « autre », sentie comme un pays « à part ». Dans la culture athénienne, elle fonctionne comme un Ailleurs : c'est l'« espace imaginaire » de l'épreuve initiatique[7]. Le personnage d'Ariadne est d'autre part, dès sa première apparition chez Homère, explicitement associé à un *rituel* festif. Sur la place créée par Dédale dansent jeunes gens et jeunes filles élégamment vêtus, applaudis par une foule immense. Comme on le voit, le nom d'Ariadne apparaît d'abord dans un contexte de fête, de danse, de jeunesse, de rencontres amoureuses.

Le mythe la rattache à la fameuse « danse de la grue » des garçons et filles sauvés en Crète, danse citée par Plutarque (*Thésée*, 21, 1-2) et représentée sur le Vase François[8].

Le Labyrinthe

Attesté en mycénien – sous une forme il est vrai légèrement différente – le nom du *labúrinthos*, d'étymologie discutée, est clairement préhellénique. Nous ne pouvons rappeler ici toute la richesse symbolique du labyrinthe[9]. Il nous suffira de citer les lectures interprétatives les mieux fondées :

– La lecture astrale : selon A. B. Cook[10], le tracé du labyrinthe représente les mouvements du soleil et des astres dans le ciel. Certaines monnaies de Knossos placent un soleil au centre du labyrinthe, associé à des svastikas, symboles solaires par excellence. Cette interprétation est assurée par

6. Cf. par ex. Van Hoorn 1959, p. 194 ; Casadio 1994, p. 164.
7. Bile 2015, p. 148. Borgeaud 2004, p. 64.
8. Otto 1969, p. 197.
9. La bibliographie est immense. Citons Santarcangeli 1974. Borgeaud 2004, p. 33-64.
10. Cook **19xx**, p. 479. « The original labyrinth was a structure which somehow lent itself to an imitation of the sun's movements in the sky. »

les noms astraux portés par plusieurs personnages essentiels du mythe : nous y viendrons bientôt.
– La lecture érotique : le labyrinthe est l'image fantasmée du ventre féminin. Un étrange vase étrusque, l'oinokhoè de Tragliatella[11], confirme cette interprétation. On ne s'étonnera point de la proximité entre Ariadne et Aphrodite. Le même vase évoque également le thème suivant, celui du *lusus Troiae*.

Figure 1.
Vase de Tragliatella

– Le tissage : l'itinéraire de celui qui pénètre dans le labyrinthe évoque le mouvement itératif de la navette. Il suffit de citer le fil d'Ariadne et le *lusus Troiae,* ou Jeu de la Trame, procession de cavaliers dont les mouvements imitent ceux du tissage[12].
– La lecture « sociologique » : il s'agit d'une épreuve initiatique qui conduit les jeunes à pénétrer les mystères du monde, à mourir et à renaître, épreuve qui permet le *tissage* de la société. Cette lecture justifie et réunit les précédentes, et explique, nous le verrons, le rôle que jouent, dans ce dossier, des divinités initiatiques comme Apollon, Artémis, Perséphone, Dionysos.
Comme tous les grands symboles, le labyrinthe est polysémique, mais ses significations multiples se croisent et se recroisent selon une errance obscure où l'on doit mourir, et rebrousser chemin pour trouver

11. VII[e] siècle av. J.-C. (Musei Capitolini).
12. Les images semblent illustrer le *lusus Trojae* décrit par Virgile (*Énéide*, V, 545-602) ; cf. Scheid & Svenbro 1994, p. 44-58. Associé à Troie par jeu de mots, il s'agirait d'un « jeu de la trame ».

la lumière. « Le labyrinthe est moins le lieu d'une initiation que l'espace imaginaire de l'initiation[13]. »

Le nom d'Ariadne

Quant à Ariadne, quel que soit le rôle du substrat égéen dans la constitution de son culte et de son mythe, son nom, comme celui de sa mère et de sa sœur, sont grecs et se laissent comprendre en grec.
Pour élucider le *sens* du nom d'Ariadne il convient d'y voir un composé *Ariádnē* : *ari* « très » + *hadnḗ*, forme crétoise de *hagnḗ* ; il faut ensuite revenir à la démonstration de Benveniste : la famille du mot *hagnós* (*hágios*, le verbe *házomai*) comporte l'idée de « crainte respectueuse » ; « partout *hagnós* évoque la notion d'un territoire 'interdit' ou d'un lieu que défend le respect pour le dieu »[14] . Il est souvent apposé à des noms de déesses : Artémis, Perséphone, la Terre. Cette série n'est pas indifférente :

> « Le culte et l'épopée antique n'attribuent cette épithète qu'à des divinités féminines, plus précisément à celles qui appartiennent au domaine mystérieux de la terre, de l'élément humide, du devenir et de la mort[15]. »

Ariadne n'est pas sans proximités avec Perséphone, ni avec Artémis – qui, dans l'*Odyssée*, se charge de la faire mourir. Le cas le plus important pour nous est celui d'Aphrodite dite *hagnḗ* à Délos, dans un contexte où elle est associée au personnage mythique d'Ariadne[16].
Cela dit, le nom du personnage n'est pas fixé unanimement, d'autres formes sont attestées. L'une conduit à une piste intéressante. Selon Hésychius en effet l'héroïne aurait aussi porté le nom d'*Aridḗla* « la toute-lumineuse ».

La lune, le soleil et les étoiles

Du reste, le mythe l'associe à la constellation de la Couronne (*corona borealis*) et à l'île de Délos elle-même – dont le nom signifie « l'île

13. Borgeaud 2004, p. 64.
14. Benveniste 1969, II, p. 203.
15. Otto 1969, p. 192.
16. Nilsson 1906 p. 382 ; Bettini & Romani 2015, p. 145 sq. ; Calame 2019, p. 227, n. 106.

visible-lumineuse » et qui s'est couverte d'or à la naissance d'Apollon et d'Artémis. Celui de sa sœur *Phaídra* évoque la lumière, comme le nom de son aïeul le premier roi de Crète, nom qui est aussi celui de son frère le Minotaure *Astérios* / *Asteríōn* « Étoilé » – ces héros lumineux représentent Zeus Étoilé lui-même, qui s'était uni sous forme taurine à *Eurṓpē* « Aux larges yeux » et/ou « À la vaste apparence ».

Dans la pratique de la fiction mythique, des frères ou des sœurs – souvent des jumeaux – sont des personnages à la fois semblables et différents, voire opposés : ainsi Hélène et Clytemnestre, toutes deux reines adultères et épouses maudites, dans un style différent. Dans la légende crétoise sous sa forme « canonique » les deux filles de Minos sont des rivales mais aussi des doublets.

Quant à leur mère, fille du Soleil, épouse du roi, Minos, son nom *Pasipháē* en fait « Celle qui brille pour tous ». Reine adultère ou pire encore, elle était également « sorcière » et magicienne – comme Circé, comme Médée, elles-mêmes filles du Soleil.

Elle incarne probablement la Lune si l'on tient compte d'un témoignage concret sur un rituel : Pausanias – témoin certes tardif (II^e^ s. ap. J.-C.) mais observateur sérieux et bon connaisseur des traditions archaïques – atteste cette interprétation lunaire pour la Pasiphaé dont il a vu la statue, en compagnie de celle d'Hélios, au sanctuaire de Thalamai, situé aux marges de la Laconie et de la Messénie.

> « Le long de la route (vers Thalamai) se trouve un sanctuaire d'Inō et un oracle (*manteíon*). Ceux qui consultent l'oracle dorment, et la déesse leur montre dans leurs songes tout ce qu'ils désirent savoir. Dans la partie découverte du sanctuaire se dressent des statues de bronze, l'une de *Pasipháē* et l'autre du Soleil (*Hḗlios*). [...] D'une source sacrée coule une eau douce à boire. *Pasipháē* est l'épiclèse de la Lune (*Selḗnē*) et non une déesse locale des gens de Thalamai. » (III, 26, 1 ; trad. pers.)

Cette Inō (identifiée à la Blanche Déesse, *Leukothéa*), les Romains l'ont interprétée comme équivalente à leur déesse Aurore, *Mater Matuta*[17], et

17. « *Tempore item certo roseam Matuta per auras*
aetheris auroram differt et lumina pandit... » Lucrèce, *De Natura rerum*, V, 656.

je ne suis pas sûr de devoir suivre ici Dumézil qui, occupé à retrouver les dieux et les mythes authentiquement romains, y voyait une identification artificielle[18]. La déesse est la tante et la protectrice de l'enfant Dionysos ; comme lui et comme tant de personnages mythiques liés à la symbolique solaire, elle plonge dans la mer. En tout cas, à Thalamai, le nom d'Inō se trouve associé au couple Hélios-Pasiphaé (Séléné) ; on notera l'importance de l'oniromancie, qui prend place dans la coutume politique de Sparte ; les rêves relèveraient assez naturellement de la déesse Lune qu'a connue Pausanias[19].

Ce qui ne peut se discuter, c'est le fait que la plupart des principaux personnages du mythe crétois, l'aïeul, le fils monstrueux et les trois héroïnes – la mère et ses deux filles, puisqu'Ariadne se nomme aussi « la toute lumineuse » – portent dans leur nom la luminosité astrale – étoiles, aurore, soleil, lune, sans qu'il soit toujours facile de préciser quel astre est associé à tel personnage.

D'un point de vue général, les concepts astraux sont par essence *dynamiques* et celui d'Aurore plus particulièrement, parce qu'elle représente une *transition* : du fond de l'obscurité nocturne elle amène chaque jour, chaque année, la lumière, comme Ariadne conduit Thésée du fond du Labyrinthe vers l'issue radieuse. C'est pourquoi elle tient à la fois du monde chthonien et obscur, et du rayonnement lumineux. Cette dynamique de transition explique pourquoi les mythes, ou plutôt les textes qui les transmettent, entretiennent une certaine confusion entre Nuit, Lune, Aube, Aurore, Jour. Ces personnifications se caractérisent avant tout par l'éclat et le rayonnement lumineux, dont les nuances colorées – du blanc à l'or – ne sont pas aussi essentielles que le croient certains auteurs contemporains pour qui l'Aurore serait plus blanche que dorée et la Lune forcément blanche : un poète comme V. Hugo évoque, au dernier vers de *Booz endormi*, la lune comme « cette faucille d'or dans le champ des étoiles... »

Ces trois-là, en tout cas, Pasiphaé et ses deux filles, sont étroitement solidaires dans la généalogie mythique, liées à la fois par leur ascendance

18. Dumézil 1956, p. 11.

19. Plutarque, *Agis* 9, *Cléomène*, 7 ; Cicéron, *De la divination*, I, 43, 96. Cf. Cook 1914, I, p. 521 sq.

solaire, leur nom lumineux et par le tragique de leurs amours respectives – tragique orchestré par Euripide (*Hippolyte*, v. 337-339) :

> Phèdre : « Ô ma mère, quel amour t'a prise, malheureuse ! [...]
> Et toi, ma pauvre sœur, épouse de Dionysos (*Dionúsou dámar*)... »

Vers génialement adaptés par Racine (*Phèdre*, 250-254) :

> « Dans quels égarements l'amour jeta ma mère... [...]
> Ariane, ma sœur, de quel amour blessée
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée... »

Quoique démodée et déconsidérée par suite des abus des XIX^e^ et XX^e^ siècles, la piste astrale, celle du Soleil, de la Fille du Soleil, de la Lune ou de l'Aurore[20], paraît donc ici s'imposer.
Plusieurs auteurs ont proposé de voir en Ariadne une incarnation de la Lune, non sans arguments. Kerényi fait référence aux monnaies de Knossos où figurent le labyrinthe, la tête d'une déesse et le croissant lunaire[21]. Casadio, spécialiste du culte de Dionysos à Argos – cité où l'on pouvait voir la tombe d'Ariadne – s'appuie en particulier sur l'aspect obscur et chthonien du personnage[22]. Nous proposons de suivre la piste, à la fois voisine et différente, de l'Aurore, fille de la Nuit comme Ariadne est fille de Pasiphaé.

L'Aurore

Le chercheur qui s'intéresse à la mythologie de l'Aurore est amené à se fonder, comme le faisait Dumézil, sur une « grande déesse » du *Ṛgveda*,

20. En France, parmi les chercheurs contemporains, cette piste a été principalement occupée par Georges Dumézil (par ex. Dumézil 1956) et ensuite par Jean Haudry, dont l'érudition et les compétences dans le domaine linguistique ne peuvent compenser la méthode discutable et les *a priori* ; il serait dommage, cependant, de ne pas tirer profit de certaines perspectives. Pour Haudry 2001, Ariadne (l'auteur traduit abusivement ce nom par « très brillante ») et Phèdre sont des Soleils, Thésée représente Lune (époux volage et parjure...). Les recherches de son disciple Philippe Jouët (Jouët 1989 ; Jouët 2012) sont riches de suggestions intéressantes qui nous ont été utiles mais leur intérêt est limité par l'adhésion sans réserve au maître et à son système dogmatique. Martin L. West a exposé avec clarté quelques grandes lignes des rites et des mythes i.-e. du Soleil et de l'Aurore (West 2007, p. 194-237).

21. Kerényi 1976, p. 105-107.

22. Casadio 1994, p. 126.

divinité aux multiples facettes. Les *Hymnes* qui lui sont consacrés sont sans doute issus des festivités de Nouvel An[23] : c'est surtout la Première Aurore, après les trop longues nuits de l'hiver, que chantent les Poètes ; elle sera suivie de nombreuses autres. À la fois Fille et Mère, elle apporte, cette Première Aurore, la promesse de la lumière, de la victoire, de la richesse, et offre généreusement aux mortels la jouissance de sa beauté féminine[24].

À cette divinité védique correspond en Grèce la déesse Ēős[25] : le proto-i.-e. **h$_2$eusōs* explique aussi bien le nom grec ēős (éolien *Aúōs*) que le latin *aurōra* et le sanskrit *uṣās*. En Grèce, le « dossier » mythique et cultuel de cette déesse Aurore est riche d'intérêt, mais n'épuise pas son rayonnement : d'autres personnages le partagent, en particulier Aphrodite et Hélène (nous y reviendrons) et aussi Ariadne.

Les indices de la dimension aurorale d'Ariadne sont nombreux et convergents.

Le premier est son suicide par pendaison, raconté par « certains auteurs » (selon Plutarque, *Thésée*, 20, 1), suicide qui évoque le rite solaire de la balançoire attesté largement, par exemple en Inde védique au cours du *Mahāvrata*[26]. La balançoire est à l'image du mouvement du Soleil (*ṚgVeda*, VII, 87, 5). En Grèce, attestée par le rite athénien des *Aiőra*, durant la fête des Anthestéries (fête de liquidation de l'hiver), la balançoire est rattachée à une héroïne dionysiaque, Ērigónē « née de bon matin », qui se donne la mort par pendaison[27]. Le personnage porte un nom explicitement auroral, puisque Ērigéneia est chez Homère une épithète formulaire de l'Aurore qui, notons-le, n'appartient qu'à elle[28]. Il suffit de citer ici le vers qui rythme l'*Odyssée* :

23. Kuiper 1960.

24. On pourrait être tenté de suivre la démonstration de Jean-Michel Ropars (2017) qui voit dans l'*Odyssée* un parcours solaire où Calypsô joue le rôle de la Nuit, Nausikaa celui de l'Aurore. On pourra peut-être reprocher à l'auteur de vouloir trop démontrer…

25. C'est la forme homérique et ionienne ; attique *Héōs*, éolien *Aúōs*, dorien *āős*, *awős*.

26. Sur la balançoire en Inde ancienne, cf. par ex. Auboyer 1955.

27. Ps. Apollodore, *Bibl.*, III, 14, 7 ; Ératosthène, *Catastérismes*, 71-81 Robert ; Hygin, *Fab.* 130 ; Élien, *Caract. Anim.* VII, 28.

28. Nagy 1973, p. 161.

> *Ḗmos d'ērigéneia phánē rhododáktulos* Ēṓs
> « Lorsqu'au petit matin parut l'Aurore aux doigts de roses… »

Le mythe étiologique des *Aiṓra* raconte la fin cruelle d'Ikarios, à qui Dionysos a donné le secret du vin et qui est tué par les paysans qui se croient empoisonnés ; sa fille Ērigónē, errant à la recherche du père, guidée par sa chienne, trouve le corps au fond d'un puits et se pend. Mais on a aussi raconté que le dieu avait séduit la jeune fille – une variante citée par Ovide (*Mét.* VI, 125) parmi les scènes mythologiques que tisse Arakhnè : *…ut Liber falsa deceperit uua…*

> « (On y voit) comment Liber (= Dionysos) abusa Ērigónē sous l'apparence trompeuse d'une grappe. »

Burkert considère que cette allusion témoigne d'une version noire du Mariage sacré[29]. On a considéré cette variante comme un ajout tardif, mais c'est sous-estimer la cohérence de la fête carnavalesque. D'autre part, Dionysos « séduit » Érigonè « sous l'apparence trompeuse d'une grappe » ; cette expression énigmatique suggère la métaphore obscène de la grappe identifiée au sexe mâle ; mais elle signifie aussi qu'il l'enivre pour abuser d'elle, car le dieu, si l'on en croit Nonnos, est coutumier de *forcer* les jeunes filles. D'autres dieux ou héros sans doute partagent cette détestable habitude ; mais Dionysos a sa manière à lui : il profite de leur ivresse ou de leur sommeil. Il faudrait se demander si la scène fameuse de Dionysos découvrant Ariadne endormie n'est pas, sous une forme atténuée, un témoignage de ce type de « mariage » qui rappelle le « mariage de Pan[30] » et la pratique « la plus basse » des mariages indiens décrits par Georges Dumézil, l'union *paiśāca* – « quand un homme s'unit secrètement à une femme endormie, enivrée ou folle… » (*MānavaDharmaŚāstra*, III, śl. 34), union qui convient à un éminent représentant de la Quatrième Fonction[31].

29. Burkert 1983, p. 243 ; Burkert 2011, p. 323. Selon une version connue d'Hygin (*fab.* 130), la jeune pendue est la fille de Clytemnestre et d'Égisthe ; elle devient en Attique prêtresse d'Artémis.

30. Euripide, *Hélène*, v. 187-190.

31. Dumézil 1979, p. 32 ; sur le « mariage » de Quatrième fonction, cf. Sauzeau & Sauzeau 2012, p. 169-185.

Voici en tout cas, en Attique, Dionysos violant une jeune fille qui se suicide de déshonneur ; nous sommes assez loin du couple Dionysos-Ariadne tel qu'il figure dans l'iconographie, évoquant les Anthestéries[32]. Sur le plan « psychologique » assurément. Peut-être moins, nous le verrons, si l'on considère les plans mythique et rituel.

Les cheveux d'or

Il convient de souligner le thème de la chevelure d'Ariadne (que l'*Iliade* qualifiait de personnage « aux belles tresses »), de la blondeur, des cheveux d'or. Ce motif caractérise d'une façon très générale les personnages mythiques représentant le soleil ou l'aurore. Concernant Ariadne, il apparaît dès la *Théogonie* d'Hésiode, dans un passage il est vrai réputé « tardif » (v. 946-947) :

> « Dionysos aux cheveux d'or (*khrusokómēs Diṓnusos*) pour florissante épouse (*ákoitin*) prit la blonde Ariadne (*xanthēn Ariádnēn*), la fille de Minos, que le fils de Kronos a soustraite à jamais à la mort et à la vieillesse… »

On notera la reprise, au vers 946, du concept de *blondeur dorée* pour qualifier aussi bien le dieu « aux cheveux d'or » que son épouse, « la blonde Ariadne ». Vers d'autant plus curieux que Dionysos n'est pas réputé pour sa blondeur : l'*Hymne homérique* I (v. 4-5) évoque au contraire « sa belle chevelure noire-bleu foncé » *(étheirai kuáneai)*, en accord avec l'iconographie. Chez Hésiode, le dieu semble avoir emprunté provisoirement sa blondeur à Apollon, ou à Ariadne elle-même.
Cette blondeur dorée est un caractère saillant de l'Aurore qui a « un trône d'or[33] » (*Hymne h. à Aphrodite* v. 218, *Odyssée*, XV, 249), « des bras d'or » (Bacchylide, 5, 40) ou des « sandales d'or » (Sapphô, fgt. 21 etc.) ; celle d'Ovide est blonde « *flaua* » (*Amours*, I, 13, 2). Catulle (poème 64) évoque Ariadne à demi éveillée, seule sur le rivage. Elle se désespère, et sa légère *mitra* se détache de sa tête blonde (*flauo uertice* v. 63).

32. Sur Ērigónē comme double de la Reine athénienne en version « noire », voir *infra*, p. 22.

33. Ou « aux voiles, aux tentures d'or » ? L'épiclèse est polysémique ; les « voiles d'or » pourraient évoquer les couleurs du soleil levant, après la blancheur de l'aube.

La blondeur d'Ariadne et de Thésée (v. 98) pourrait passer pour une banalité, mais le poète latin y insiste (66, v. 62) : la couronne d'Ariadne est « la dépouille sacrée d'une blonde tête ». Sa sœur Phèdre *Phaídra* « la Lumineuse » est blonde également (Eur., *Hippolyte*, v. 220). Enfin, selon Hésiode[34], Thésée avait abandonné Ariadne par amour pour une autre femme :

> « Car un terrible amour le brûlait pour *Aíglē*, fille de Panopeus... »

Or le mot *aíglē* désigne l'éclat du soleil : ainsi se confirme la piste auroralesolaire que suggérait le motif des cheveux d'or.
On pourrait joindre au dossier le nom de Prokris. Comme nous allons le voir, l'aède de l'*Odyssée* (XI, v. 321-325) l'insère entre Phèdre et Ariadne ; ce personnage est l'épouse du héros Képhalos[35] ; celui-ci, ou son double homonyme, est l'un des mortels enlevés par Ēős, l'Aurore.
Nous les retrouverons bientôt, ces cheveux d'or qui définissent l'Aurore et Ariadne, illuminant le clair visage de la belle Yseut la Blonde, et de quelques autres beautés rayonnantes.

Ariadne et Aphrodite

La proximité de l'héroïne crétoise avec la déesse Aphrodite est prouvée par plusieurs données mytho-cultuelles :

- Thésée, de retour de Crète, consacre à Délos un *xoanon* d'Aphrodite qu'Ariadne lui avait donné (Callimaque, *H. à Délos*, 304 sq. ; Plutarque, *Thésée*, 21 ; Pausanias IX, 40, 3 sq...)
- Ariadne était associée au culte d'Aphrodite (dite « Céleste », *Ourania*) à Argos (Paus., II, 23, 8) aussi bien qu'à Amathonte de Chypre (Plutarque, *Thésée*, 20, 7).

34. Hésiode fr. 298 M.-W. cité par Plutarque, *Thésée*, 20, 1 ; Athénée, XIII, 4 (557a).

35. Sur le mythe de Képhalos et la comparaison celtique avec Celtchar, cf. Sergent 1999, p. 27-64. L'interprétation « astrale » des deux mythes et leur très ancienne parenté peuvent être considérées comme démontrées. Puisque nos analyses se rencontrent sur bien des points, il conviendrait sans doute d'approfondir le rapport entre notre dossier et celui qu'avait étudié B. Sergent. Je me contenterai de préciser ici un point de détail : la fille qui trahit son père en lui arrachant le cheveu d'or s'appelle *Komaithô*, non pas « la Chevelue » (p. 59), mais « Aux cheveux de feu », rouges, ou d'or. Souvent, le fils ou la fille, dans le mythe grec, porte un nom qui convient au père.

On a souvent proposé de considérer Ariadne comme un doublet de la déesse de l'amour[36]. Pour Walter Otto, Ariadne est « une Aphrodite mortelle[37] » ; formulation forcée – le fait que le nom de l'une soit associé comme épiclèse cultuelle au nom de l'autre ne signifie pas la *totale* identité des deux personnages. Si Ariadne est bien, comme nous pensons l'avoir montré, une (déesse-)héroïne dont la composante aurorale est significative, sa proximité avec Aphrodite s'explique d'autant mieux. L'« Aphrodite d'or », en effet, est clairement « parallèle à Ēős dans la diction épique[38] » ; la déesse de l'amour est issue d'une élaboration complexe où l'Aurore indo-européenne a joué un rôle important, à côté de l'Ištar sémitique qui lui a transmis son symbole astral, la planète Vénus[39].

Comme l'Aurore védique, comme la grecque Ēős, comme Aphrodite, Ariadne s'offre à l'amant-époux qu'elle désire : par exemple, sur un cratère attique à figures rouges du musée du Louvre, elle défait elle-même son vêtement, selon un geste qui est en principe celui du mari.

Figure 2.
Louvre CA 929
(© Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons)

36. Cf. *supra*, note 16.
37. Otto 1969, p. 194.
38. Nagy 1973, p. 163 ; Boedeker 1974, p. 43-63.
39. Nagy 1973, p. 174.

Ce caractère auroral-printanier d'Ariadne a connu un développement spécifique à Athènes : la lumineuse Crétoise, amante délaissée par Thésée, épouse légitime[40] de Dionysos, représente certainement une dimension carnavalesque du plaisir amoureux, qui s'épanouit à ce moment crucial où la lumière revient triompher des sombres froidures ; ses rapports avec le mariage comme *union* amoureuse, comme *passage–transformation* et comme *institution* civique liée à la Souveraineté donnent une signification à ses aventures et mésaventures, ainsi qu'à son destin sublime et tragique[41]. C'est dans cette perspective qu'il faut considérer « la géométrie scabreuse d'un triangle érotique composé de Dionysos, Ariadne et Thésée[42] ».

Les différentes versions du mythe d'Ariadne

L'*Odyssée*

> « J'ai vu Phèdre, et Prokris, et la belle Ariadne,
> fille du funeste Minos, elle qu'un jour Thésée voulut
> conduire à la sainte colline d'Athènes. Il ne put en jouir,
> car Artémis, sur la dénonciation de Dionysos,
> la fit mourir à Dia que la mer environne… » (*Odyssée*, XI, v. 321-325)

Ces vers aussi concis qu'énigmatiques de la *Nekuia*, la *Rencontre des Morts*, où ils sont insérés dans le « Catalogue des héroïnes », posent de graves problèmes. Leur « authenticité » est douteuse même pour les « unitaristes » : ils ont passé, aux yeux de nombreux homérisants, pour une interpolation athénienne destinée à laver Thésée de toute accusation[43]. Néanmoins ce texte ne doit pas être rejeté sans précaution. On entrevoit une ou plusieurs versions qui faisaient de Dionysos l'époux d'Ariadne en

40. Le mot *dámar* d'Euripide fait d'elle l'épouse légitime du dieu, sens que n'imposait pas l'*ákoitis* d'Hésiode.

41. On pourrait poursuivre la comparaison d'Ariadne avec Hélène, comme elle proche d'Aphrodite, comme elle liée aux arbres, comme elle rayonnante de beauté et liée à la lumière du printemps, comme elle enlevée par Thésée, adultère fameuse : nous reviendrons rapidement sur ce parallèle.

42. Je traduis Casadio 1994, p. 129.

43. Cette théorie s'appuie sur de bons arguments. Par exemple, le nom de Dionysos se présente ici sous sa forme attique *Diṓnusos*, au lieu de *Diónusos* partout ailleurs chez Homère.

Crète. Ainsi un texte très tardif (Himérion, *Disc.*, IX, 5) a peut-être gardé la trace de leur mariage en Crète :

> « Quand dans les cavernes de Crète Dionysos épousa (*enúmpheusen*) Ariadne… »

Selon cette version la belle aurait trahi le dieu pour aider Thésée dans son épreuve du Labyrinthe, soit avec la pelote de fil, soit en l'éclairant avec la couronne lumineuse que lui avait donnée son amant divin. Elle se serait unie à Thésée dans le sanctuaire d'Athéna[44] – la farouche Artémis faisait ensuite mourir la belle Crétoise sur l'île de Día – « l'île lumineuse-divine » – pour venger les divinités outragées[45].
Le vers 339 de l'*Hippolyte couronné* d'Euripide (produit en 426 av. J.-C.) paraît suivre cette version, puisque l'allusion que Phèdre fait à sa sœur Ariadne semble bien impliquer une terrible faute comparable à celle de Pasiphaé et à celle qu'elle-même redoute de commettre[46].
Cette version de la légende rappelle d'autre part celle de *Korōnís*, punie par Apollon pour l'avoir trahi pour l'amour d'un mortel – un parallélisme mythique qui signale parmi beaucoup d'autres les proximités-oppositions entre Apollon, Artémis et Dionysos. L'hostilité d'Artémis à l'encontre d'Ariadne est le signe paradoxal d'une certaine proximité : la déesse punit l'héroïne qui a sacrifié sa virginité comme elle le fait de Kallistō.

Les versions « canoniques »

Une évocation plus proche de la version dite « canonique[47] » – c'est-à-dire dominante dans la culture gréco-romaine et dans sa réception

44. Eustathe, *Comm. Od. XI*, *v.* 321-324.

45. La question est présentée de façon approfondie par Casadio 1994, ch. 2. ; Dia est soit un îlot au nord de la Crète, soit l'île de Naxos (déjà chez Callimaque, fr. 601 Pfeiffer) soit d'autres îles encore. Cf. Wathelet 1991, p. 65, n. 16. En fait, l'île au nom céleste-lumineux-divin est *ici* et *ailleurs*, comme le pays dionysiaque de Nysa (Casadio 1994, p. 139, note 22) ou l'île d'Avalon chez les Celtes.

46. Barrett 1992[2], p. 223.

47. Cette expression courante chez les spécialistes de mythologie est malvenue dans ce domaine parce qu'elle fait référence à une conception de l'autorité religieuse qui n'a rien à faire dans la Grèce antique.

jusqu'à nos jours – apparaît dès la *Théogonie* d'Hésiode (v. 946-947) dans le passage cité précédemment, dont l'intention a pu être de corriger la version « noire » proposée par le Poète de l'*Odyssée* :

> « Dionysos aux cheveux d'or pour florissante épouse prit la blonde Ariadne la fille de Minos, que le fils de Kronos a soustraite à jamais à la mort et à la vieillesse… »

Ces vers évoquent la « florissante épouse » de Dionysos, mortelle rendue immortelle par l'intervention de Zeus.
Pour le ps. Apollodore (*Bibl., Epitome*, I, 9), le dieu aurait carrément enlevé Ariadne à son rival Thésée. Plutarque, en rédigeant sa *Vie de Thésée* (20, 1), déplore les contradictions « de récits qui ne s'accordent nullement entre eux », un exemple caractéristique de ce complexe travail mythographique qui entendait réconcilier les versions panhelléniques et les versions locales. Il tente malgré tout de faire la synthèse des versions attestées chez différents érudits locaux (20, 8-9)[48].

> [Selon ces érudits] « il y eut deux Minos et deux Ariadne : la première, selon eux, aurait épousé Dionysos à Naxos et aurait mis au monde *Stáphulos* (« La Grappe ») et son frère *Oinopíōn* (« Boit du vin »), tandis que l'autre, plus récente, fut enlevée par Thésée et, abandonnée par lui, aborda à Naxos, ayant avec elle sa nourrice nommée *Korkúnē*, dont on montre le tombeau. Cette Ariadne aussi mourut dans l'île et y reçoit des honneurs différents de ceux qu'on rend à l'autre : en effet on célèbre la fête en l'honneur de la première par des réjouissances et des divertissements, tandis que les sacrifices offerts à la seconde sont mêlés de deuil et de tristesse. »

Cette théorie des deux Ariadne a été reprise par certains savants modernes. Selon Wilamowitz, l'une est la déesse de Naxos et la partenaire de Dionysos, l'autre est la fille de Minos et la partenaire de Thésée[49]. La passion des modernes pour l'analyse rejoint la conception des érudits de l'Antiquité et conduit à détruire la logique du récit mythique.

48. Voir deux études récentes : Pontier 2021 et Sauzeau 2021.
49. Wilamowitz 1931, II, p. 65 ; cf. Casadio 1991, p. 128, n. 11.

Comme on le voit, le dossier – même si l'on s'en tient aux données essentielles – réunit des versions contradictoires qu'il est périlleux de vouloir débrouiller selon une évolution chronologique. Il paraît préférable d'admettre que le triangle *mobile* Dionysos–Ariadne–Thésée constitue la structure fondamentale et significative. La belle Crétoise passe d'un amant à l'autre ; elle aime, elle s'offre, elle trahit ou est trahie, elle meurt, elle s'éveille au monde divin. Ce sont ces alternances qui comptent du point de vue proprement *mythique* ; de ce point de vue, peu importe au fond leur ordre et leur logique narrative, qui relèvent de la *littérature*.

Rituels et mythes

Rituels égéens

La fille de Minos n'est pas seulement un personnage du mythe ; c'est aussi une héroïne honorée au cours de fêtes. Ariadne la Crétoise est liée explicitement à plusieurs rituels dans les îles de l'Égée (en particulier Naxos et Délos) et à Amathonte de Chypre. À Naxos, nous l'avons vu, Plutarque signale le contraste entre une fête de réjouissances et une fête marquée par la tristesse et le deuil, contraste que les érudits locaux avaient expliqué en différenciant deux personnages homonymes : l'épouse de Dionysos d'une part, la jeune amante abandonnée d'autre part. Claude Calame, qui s'intéresse avant tout à la dimension sociale-civique des mythes et des cultes, rapproche cette alternance de celle qu'on constate dans plusieurs cultes héroïques comme par exemple les Hyacinthies de Sparte :

> « Les mésaventures d'Ariane vénérée à Naxos s'inscrivent donc dans la ligne de la biographie légendaire de ces héros dont la mort coïncide avec une introduction en général prématurée dans le domaine de la sexualité adulte[50]. »

Mais on pourrait ajouter que cette alternance exprime le drame que constitue tout *passage* – de l'aurore au jour, du jour à la nuit, de l'enfance à l'âge adulte, de la vie à la mort… Du reste cette alternance joie-deuil

50. Calame 1990, p. 204 ; cf. Delcourt 1958, p. 43-47.

est classique dans les cycles de type carnavalesque comme celui des Anthestéries, où se célèbre le passage de l'hiver au printemps.
Il faut ici signaler la récurrence des travestis dans les rituels liés aux aventures d'Ariadne et de Thésée. Nous reviendrons bientôt sur la fête athénienne des Oskhophories. Mais Plutarque (*Thésée*, 20, 4-7) raconte une curieuse version de la mort d'Ariadne, version qu'il emprunte à un historien local, un certain Païon : Ariadne fut jetée par la tempête sur la côte d'Amathonte ; elle était enceinte et mourut là sans pouvoir accoucher, malgré le soutien des femmes du pays. Thésée revint trop tard et demanda qu'on fasse des sacrifices à sa bien-aimée devant son tombeau, dans le bois sacré d'Ariadne-Aphrodite.

> « Lors de ce sacrifice, qui se fait le deux du mois Gorpaios [août], un jeune garçon couché imite les cris et les mouvements des femmes en couche. »

Cette légende et ce rituel sont clairement associés à une fête de travestissement carnavalesque bien attestée et liée à une Aphrodite bi-sexuée[51].
Aucun texte n'établit de lien entre Ariadne et les Anthestéries. Nous allons voir cependant que ce lien s'impose, et qu'il est très bien attesté par les peintures de vases.

Le Mariage indicible des Anthestéries

Les Anthestéries sont en pays ionien une fête dionysiaque d'une haute antiquité[52]. À Athènes elles constituent un important ensemble rituel de liquidation de l'hiver. Au deuxième jour des Anthestéries, le jour des Cruches, on célébrait le mariage de la Reine et de Dionysos.
La *basílinna* (ou *basílissa*) d'Athènes est l'épouse du *basileús* – c'est-à-dire du Roi, qui, dans l'Athènes démocratique, est un magistrat qui hérite des tâches religieuses du Roi traditionnel.
Comment devons-nous imaginer le mariage sacré lui-même sur le plan des réalités, dans le contexte rituel des Anthestéries ? Nous possédons deux

51. Pour les références, cf. Calame 1990, p. 157-158 et 182 ; l'auteur par principe ne s'intéresse pas au caractère carnavalesque de cet ensemble rituel.
52. Thucydide, II, 15, 4. Cf. Burkert 2011, p. 319.

textes importants sur le sujet : le *Contre Néaira* du pseudo-Démosthène (Apollodore) et un passage allusif de la *Constitution d'Athènes* d'Aristote. Le premier texte dénonce une non-Athénienne, intrigante et de mauvaise vie, Néaira, dont la fille, nommée Phanō, a épousé indûment un citoyen devenu par la suite archonte-Roi.

> « Cette femme a donc célébré les sacrifices qu'on ne doit pas révéler *(árrhēta)* au nom de la cité. Elle a vu ce qu'elle n'avait pas le droit de voir, étant étrangère. Une femme comme elle a pénétré là où ne pénètre personne d'un si grand nombre d'Athéniens, sinon la femme du Roi. Elle a reçu les serments des prêtresses qui assistent la Reine dans les cérémonies religieuses. Elle a été donnée en mariage à Dionysos. Elle a accompli, au nom de la cité, les rites traditionnels à l'égard des dieux, rites nombreux, sacro-saints et qu'il est interdit de révéler. » (*Contre Néaira*, 73, trad. Louis Gernet mod.).

La jeune femme en question, devenue de façon abusive et scandaleuse *basílinna* de la Cité, a donc pratiqué les rites « qu'on ne doit pas dire » : à l'évidence, l'orateur, drapé dans son respect du culte, ne peut entrer dans les détails. Il rappelle l'histoire de ce « mariage sacré » :

> « Tous les sacrifices étaient accomplis par le Roi ; sa femme célébrait les offices les plus vénérables qu'il est interdit de révéler (*tas semnotátas kai arrhḗtous*), comme il convenait à la Reine qu'elle était. » (*Contre Néaira*, 74).

L'orateur souligne l'importance capitale de ces rites par une accumulation des termes d'une signification intense : celle du « sacré » dans sa dimension négative d'interdit menaçant. Ainsi, selon Benveniste, « *hágios* comme *sanctus* indiquent que l'objet est défendu contre toute violation » ; *semnós* (**seb-nós*) signifie selon P. Chantraine « qui inspire un respect religieux mêlé de crainte »[53]. Enfin, *árrhēta* ou *apórrhēta* « indicibles » expriment directement l'interdit de parole qui frappe ces rites dont la divulgation était un crime abominable.

Ces interdits titillent notre curiosité, bien sûr. Nous serions sans doute souvent déçus en apprenant la nature de ces secrets, mais dans le

53. Benveniste 1969, II, p. 202 ; Chantraine *DELG*, s. u. σέβομαι.

domaine de Dionysos il serait erroné de les calibrer *a priori* selon nos règles morales.
En tout cas Aristote en reste lui aussi aux grandes lignes de la cérémonie :

> « Le roi occupait ce qu'on appelle maintenant le *Boukoleíon* 'la Maison du Bouvier', près du prytanée (en voici la preuve : à notre époque encore c'est là qu'ont lieu l'union et le mariage de la femme du Roi avec Dionysos). »
> (*Constitution d'Athènes*, III, 5 ; trad. Mathieu-Haussoulier mod.)

Les images des vases évoquant le mariage sacré de façon explicite ou plus allusive sont nombreuses et suggestives mais souvent énigmatiques (comme souvent les images sans légende) : on ignore donc la plupart des détails concrets du rituel. Comment s'incarnait l'époux divin ? Le « mariage » (*gámos*) comportait-il un acte sexuel réel ? Dans ce cas, s'agissait-il, pour la Reine, de s'unir à un être humain ou à un objet symbolique de la personne divine, un phallos en bois par exemple, ou une statue de type hermès ? Si le dieu était représenté par un être humain, on pense généralement au mari, c'est-à-dire au Roi lui-même. Pourtant le mythe d'Ariadne pourrait conduire à discuter ce point de vue.
Ou alors l'union restait-elle symbolique ? Le terme employé par Aristote *súmmeixis* pourrait signifier bel et bien « union sexuelle »[54].
Dans l'ensemble, malgré Néaira et sa fille, le secret des épousailles sacrées a été bien gardé. On entrevoit tout de même quelques gestes rituels grâce aux images dessinées sur les petits *khoes* (les petites cruches) qu'on offrait aux bambins à cette occasion ; de petits enfants miment les cérémonies du « mariage sacré » dans de gentilles parodies quasi-théâtrales représentées sur les cruches elles-mêmes[55].

54. On lit, dans le commentaire de P. J. Rhodes (1993, p. 104-105), « ceremonial meeting of the partners before the marriage ». L'emploi du mot par Platon dans les *Lois* (VIII, 839a) me paraît pourtant probant : il s'agit de la loi qui interdit les rapports sexuels (*summeíxeis*) entre parents et enfants (*goneís*). Ce qui a intrigué les commentateurs – la *summeíxis* précède le *gámos* dans la phrase d'Aristote – pourrait n'être qu'une inversion rhétorique (*husteron-proteron*). Certains des auteurs les plus récents semblent attachés à minimiser les « écarts » que le rituel dionysiaque permettait, ou exigeait.

55. Voir la *chous* du IV^e^ s. de New York (MMA 24.97.34 ; cf. par ex. Keuls 1993, n° 325, p. 475). Derrière le char où va monter la pseudo-*basilinna* deux garçons portent un objet qui pourrait être un araire. Cf. aussi Papaspyridi-Karousou 1946.

L'essentiel, c'est le caractère de ce mariage entre le dieu et la Cité, et plus précisément entre le dieu et la part féminine de la Cité[56].

Un Mariage Noir

Ce mariage *indicible* se célébrait donc dans le cadre d'une fête carnavalesque. Ce caractère est assuré : elle met en jeu la totalité de la société – enfants, étrangers et esclaves – ; on se livre à des concours de boisson, on braille des chants obscènes, on se laisse aller à des danses lascives[57]. Le jour des Cruches était d'autre part consacré également à Hermès Chthonien[58] ; c'était un « jour de souillure » (*miara hḗmera*) – les morts circulent parmi les buveurs – et le jour suivant, celui des Marmites, on se débarrasse de ces hôtes encombrants appelés *Kā́res*, les Morts[59]. On les invite à rentrer chez eux, dans l'Autre Monde : « à la porte les Kâres, les Anthestéries sont finies ».

Autrement dit, que le rite soit un adultère « réel » ou symbolique, la Reine « trompe » son royal mari pour coucher une fois l'an avec l'étranger divin ; elle revient ensuite à son mari[60].

On peut admettre que l'union sacrée de la Reine avec le dieu est le renouvellement rituel de la rencontre mythique d'Ariadne et de Dionysos. Nous l'avons vu précédemment, Walter Burkert considère que le viol d'Ērigónē témoigne d'une « version noire » du Mariage sacré des Anthestéries : la fille d'Ikarios joue le rôle d'un double de la Reine, et d'Ariadne ; mais le mythe étiologique des *Aiṓra* n'en retient que la dimension négative.

56. Noël 1999, en particulier p. 143.

57. Attestées tardivement par Philostrate, *Vie d'Apollonios de Tyane*, IV, 21.

58. Immerwahr 1946 ; les *Khutroi* restent néanmoins dans la sphère dionysiaque.

59. Ou bien les Cariens, interprétation préférée par les historiens historicistes.

60. Pour Jean Haudry le mythe s'explique par la survivance, dans le personnage de Dionysos, d'un ancien « Feu divin » : le Feu est un dieu jaloux qui contraint ses épouses à la chasteté. Pour lui, leur infidélité est punie de mort comme il semble ressortir de la légende d'Ariadne tuée par Artémis. Pour cette raison, Thésée ne fait que restituer Ariadne à Dionysos, de la même façon que lors des Anthestéries qui commémorent le mariage de Dionysos et d'Ariadne, la femme de l'archonte-roi est restituée au prêtre qui représente Dionysos. L'épouse du roi représente le foyer royal et en tant que telle appartient en premier lieu au Feu divin. Haudry 2016, p. 398-400. La théorie qui tend à réduire Dionysos à sa « préhistoire » supposée de Feu divin ne paraît guère soutenable.

Un point intéressant serait à souligner ici, car il n'a guère été étudié : le mois précédent les Anthestéries était *Gamēliőn*, le « mois du Mariage », période favorite pour les mariages des citoyens d'Athènes. Ce mois était au cœur de la saison dionysiaque ; quatorze jours après les Lénéennes, le 26 de *Gamēliőn*, Athènes fêtait les épousailles sacrées de Zeus et d'Héra.
La vie de couple des divinités souveraines avait ses bons moments : à Argos leur *hieros gámos* garantissait le pluie et la prospérité[61]. Heureusement, Héra retrouvait chaque année sa virginité... Mais ces moments de bonheur n'étaient pas sans ombres. Dans un morceau de bravoure caractéristique de la distance que prend Homère vis à vis des mythes religieux, l'*Iliade* (XIV, v. 294-351) évoque avec humour la « Tromperie de Zeus », une union amoureuse qui est aussi l'aboutissement d'une machination féminine. Sur le plan du mythe en tout cas, le couple du Kronide et de la patronne du mariage légitime n'est pas, dans l'ensemble, un modèle de bonne entente conjugale...
L'« adultère » de la Reine-Ariadne avec Dionysos peut être considéré comme la version carnavalesque du mariage sacré des divinités souveraines ; c'est cette union « ineffable » qui connaît elle-même une version noire, le viol d'Erigoné et son suicide.

Couples et triangles

Dionysos / Thésée / Apollon

La rencontre Thésée – Dionysos « ne dure qu'un moment », comme l'amour du héros pour Ariadne : à partir de la sortie du labyrinthe et du « Retour » à Athènes en passant par Délos, le dieu et le héros s'opposent nettement[62] ; en fait, c'est avec Apollon, avec le dieu de Delphes, que Thésée entretient des rapports de proximité continus ; c'est essentiellement dans la sphère et selon le mode d'action d'Apollon que

61. Cf. Eschyle, *Danaïdes* (*fgt.* 44) ; Sauzeau 2005, p. 106.

62. Ruiz Capellán 1995. Cet ouvrage, *Tristan et Dionysos*, se révèle insuffisant du point de vue de l'helléniste et du comparatiste indo-européen. L'auteur a regroupé un grand nombre de parallélismes d'importance inégale ; sa perspective est celle des archétypes. Quelques lignes seulement sur Ariadne p. 91. À discuter l'analyse de Borgeaud 2004, p. 62, sur les rapports de Thésée et de Dionysos.

Thésée agit, c'est à Apollon qu'il consacre le rituel des Pyanopsies[63]. Le récit synthétique de l'« expédition » initiatique en Crète, tel que l'écrit Plutarque, expose clairement à la fois cette dimension apollinienne-delphinienne et sa rencontre – nécessaire mais limitée dans le temps – avec la sphère d'Aphrodite, qui elle-même rejoint celle de Dionysos.

> « Thésée prit au prytanée les enfants qui étaient désignés et se rendit au Delphinion, où il offrit pour eux à Apollon le rameau des suppliants. C'était une branche de l'olivier sacré, entouré de laine blanche. Puis, après avoir fait un vœu, il descendit vers la mer le six du mois Mounukhion, jour où aujourd'hui encore l'on envoie les jeunes filles au Delphinion pour y faire des supplications. À ce que l'on raconte, le dieu de Delphes lui ordonna de prendre Aphrodite pour guide… » (*Thésée*, 18, 1-3 ; trad. Flacelière lég. mod.)

De retour de Crète, ayant abandonné Ariadne, il fait escale à Délos et y honore Aphrodite en lui consacrant un *xoanon*, une image qu'Ariadne lui avait donnée. C'est l'origine, l'*aition*, de la Danse de la grue qu'il organise autour de l'autel dit le *Keratṓn*, formé de cornes gauches[64] ; cette danse imite les tours et détours du labyrinthe. Il est important de signaler que ces rituels associés à Aphrodite et à Ariadne, se déroulaient – paradoxalement, serait-on tenté de dire –dans le sanctuaire d'Apollon[65]. Puis, de retour à Athènes, « quand il eut enseveli son père, Thésée accomplit son vœu à Apollon, le sept du mois *Puanepsiṓn*… » (*Thésée*, 22, 4) Le texte de Plutarque, saturé de références apolliniennes, propose ainsi une étiologie pour une série de rituels, série qui se clôt sur les Pyanepsies et la procession de l'*eiresiṓnē*, un rameau d'olivier garni de laine et de fruits. Par une rencontre certainement significative, le jour de cette fête apollinienne était célébrée une fête dionysiaque, associée comme la première par le retour de Thésée : les Ōskhophória. Une procession

63. Plutarque, *Thésée*, 12, 6 ; 14, 1 (taureau de Marathon) et 18, 1 (voir *infra*). Pausanias, I, 19, 1 (Thésée jette un bœuf plus haut que le toit du Delphinion) ; 28, 10 (relaxe de Thésée devant le tribunal du Delphinion). Cf. Calame 1990, p. 291-322. Sur les *Dḗlia*, faiblement rattachées à Thésée, cf. Calame 1990, p. 159-161.

64. Callimaque, *Hymne à Délos*, 307 sq. ; Plutarque, *Thésée*, 21, 1-2 ; Pausanias IX, 40, 3.

65. Calame 1990, p. 159.

se rendait depuis un sanctuaire de Dionysos (sans doute celui « aux marais ») jusqu'à celui d'Athéna Skiras à Phalère. Deux garçons portaient des rameaux de vignes chargés de grappes (ŏskhoi / ŏskhai) ; ils étaient habillés en filles.
À partir de là, le héros devient un chef politique.

> « Thésée, à son retour de Crète, perd Ariadne et retrouve sa condition humaine définie en opposition à celle de Dionysos – l'époux légitime d'Ariadne – auquel il avait eu la tentation de s'identifier[66]. »

Thésée n'est pas un dieu, c'est un héros fondateur, celui qui rassemble Athènes et lui donne sa cohésion. Il instaure un ordre clair. Il ne se contente pas comme Héraclès d'éliminer brigands et monstres. Son arrivée met fin à une situation anormale de la royauté athénienne, qui était sous la coupe de Médée la sorcière – elle-même, on le notera, une petite fille du Soleil, comme Ariadne et Phèdre. Il donne à l'Attique un ordre politique « rationalisé » en effectuant le synécisme. Dans la version dont les *Suppliantes* d'Euripide est le premier témoin, il instaure la démocratie : une projection de Clisthène à l'âge héroïque, et l'Oligarque de Théophraste témoigne d'une fusion complète du mythe de Thésée avec le récit mytho-historique concernant Clisthène[67].
Cette mythisation-là, liée à l'installation de la démocratie à Athènes, est sans doute « récente », mais elle développe l'aspect *ordonnateur* du personnage.
Thésée, refondateur du pouvoir royal athénien, est fondamentalement en conflit avec Dionysos, le dieu qui brouille, qui dissout l'ordre social. Dionysos s'oppose frontalement et de façon récurrente au roi (Penthée à Thèbes, Persée à Argos) parce que celui-ci incarne le monde ordonné. Mais cette opposition est dialectique ; le carnaval dionysiaque est un retour rituel au non-Ordre qui revivifie l'ensemble de la société.
L'enjeu de cette opposition, c'est Ariadne, comme au niveau du rituel athénien c'est la Reine ; mais le mythe propose pour chacun une figure opposée de l'amour et de la conjugalité.

66. Borgeaud 2004, p. 35.
67. Théophraste, *Caractères* 26, 6.

C'est un fait bien connu : Apollon n'a guère de succès en amour ; le mythe lui attribue nombre d'échecs, de refus, de violence. Son demi-frère, le dieu Dionysos, n'est pas toujours non plus un amant très heureux, à une exception près : à Athènes le couple Dionysos-Ariadne a pu devenir l'image de la conjugalité amoureuse – une image presque paradoxale pour la Grèce antique. Xénophon l'a placée en clôture de son *Banquet* comme pour faire pièce à la sublimation de la pédérastie chantée par le Socrate de Platon.

Pour terminer le *sumposion* en beauté, l'impresario syracusain propose aux convives et à Socrate un spectacle de mime (un genre apparu à Syracuse, dont le personnage est originaire). Il s'agit d'une forme de représentation théâtrale où les personnages ne portent pas de masques, où les filles sont de vraies filles[68].

Le scénario de cette piécette érotique est le suivant :

> « Messieurs, Ariadne va venir dans la chambre (*thalamon*) où elle s'unit avec Dionysos. Puis arrivera Dionysos qui a un peu bu chez les dieux ; il ira la rejoindre et tous deux s'ébattront *(paixountai)* ensemble. »

Le résultat de ce spectacle émoustillant ne se fait pas attendre : les convives rentrent en hâte à la maison pour faire l'amour à leur épouse. Ainsi Dionysos et Ariadne fondent l'image du bonheur conjugal sur le désir amoureux réciproque[69] : une idée qui, pour les Grecs de cette époque, a de l'originalité et même quelque chose de paradoxal quand on songe à la valorisation de la pédérastie dans l'idéologie de l'élite athénienne ; une idée qui pourrait bien constituer une réponse à l'Amour des garçons sublimé par Platon dans son *Banquet*.

Ce bonheur pouvait s'ouvrir sur l'au-delà ; aux époques hellénistique et romaine le couple Dionysos–Ariadne semble promettre une vie heureuse outre-tombe. Dans les cercles orphiques cette image d'amour, un amour tendre et sensuel baignant dans le bonheur d'une douce ivresse, a pu prendre une dimension eschatologique, comme on le voit par exemple

68. Vatin 2004.

69. Vatin 2004 a étudié les développements de ce thème et sa réception dans les différentes cultures de l'Antiquité.

sur le magnifique cratère de Derveni[70]. Celui-ci, dont la fonction était funéraire, donne une image merveilleuse du bonheur dionysiaque, sans omettre la part terrible de Dionysos[71]. Au centre de la représentation, le dieu, gracieusement abandonné, appuie amoureusement sa cuisse sur les genoux de la bien-aimée qui soulève son voile pour accueillir ses caresses. Du côté de Thésée, c'est autre chose. Thésée échoue systématiquement sur le plan des relations amoureuses et du mariage. Il abandonne, ou perd, Ariadne. Il enlève Hélène, qui n'est pas nubile et que ses frères les Dioscures reprennent. L'Amazone Antiopé meurt dans le combat contre ses sœurs. Phèdre s'éprend d'Hippolyte, fils de Thésée et d'Antiopé, puis se tue, après avoir causé la mort du jeune homme...

Rois, Reines et Amants

Conformément à la perspective comparative que nous nous sommes proposée, il est temps d'envisager la comparaison entre les couples et les triangles d'amants et d'époux : la Reine-Ariadne et Dionysos (et le Roi-Thésée), Tristan et Yseut (et Marc).

Il convient d'abord de présenter, sinon le « mythe » de Tristan et Yseut, qu'on suppose connu, du moins les problèmes qu'il pose au comparatiste. Les textes principaux sont celui de Béroul et celui de Thomas. Rédigés en ancien français, ils datent de la deuxième moitié du XII^e^ siècle, mais nous sont parvenus sous forme fragmentaire. En français également et de la même époque sont des œuvres plus brèves, la *Folie Tristan* d'Oxford et la *Folie Tristan* de Berne, le *Lai du Chèvrefeuille* de Marie de France. Des versions plus complètes sont rédigées dans plusieurs langues européennes : en moyen haut allemand, la version d'Eilhart d'Oberg qui dépend de Béroul, et celle de Gottfried de Strasbourg (vers 1210), qui dépend de Thomas, restée inachevée et plus tard complétée par des continuateurs ; on peut lire également une saga norroise, et divers textes en anglais, en italien etc.

Les spécialistes et les comparatistes ont depuis le XIX^e^ siècle ferraillé pour déterminer la patrie d'origine du mythe de Tristan et Yseut[72]. S'agit-il

70. Chef-d'œuvre du IV^e^ siècle av. J.-C. ; musée de Thessalonique.
71. Vatin 2004, p. 69.
72. Benozzo 1997.

d'une création celtique ? Des références historiques relevant de la réalité (anthroponymes et toponymes) semblent probables[73]. L'élaboration de la légende en tout cas est attestée en Pays de Galles et en Cornouailles ; l'Irlande fournit des parallèles anciens, et la Bretagne des références toponymiques. On a souvent cité les Triades galloises qui évoquent l'histoire d'un Drystan ab Tallwch, amant de Essylt, femme de March.

Les « modèles » les mieux établis de Tristan et Yseut ne sont pas gallois mais irlandais et relèvent d'un type de récits nommés *aitheda*, c'est-à-dire des « fugues » (en anglais *elopments*) : l'*Exil des fils d'Uitiliu*, et surtout *La poursuite de Diarmaid et Gráinne*.

Le premier met en scène Derdriu, une jeune fille d'une beauté incomparable mais destinée à causer de grands malheurs. Le roi Conchobar entend se la réserver jalousement, mais la jeune beauté s'enfuit pour rejoindre un beau guerrier, Noisiu fils d'Uitiliu. Le roi poursuit les amants et les frères du garçon ; l'histoire se termine par la mort du jeune homme, la prise de Derdriu par le roi et le suicide de la belle.

La deuxième légende irlandaise est liée au héros Finn mac Cumhaill qui joue le rôle du roi ; on y retrouve le triangle amoureux, la fugue des amants et leur refuge dans la forêt ainsi que de nombreux incidents parallèles[74].

Refusant – contre l'évidence à mon avis – le caractère pan-celtique de cette tradition, certains spécialistes n'ont voulu voir dans la belle histoire de Tristan et Yseut qu'une création française du XII^e^ s. Plusieurs philologues, obstinément fermés à la comparaison et aux méthodes des études mythologiques, expliquent par des influences littéraires de l'Antiquité de nombreux épisodes et thèmes du mythe médiéval qui rencontrent de manière précise des textes mythologiques grecs et latins[75].

Parallèle Thésée / Tristan

Les spécialistes ont été frappés particulièrement par les aventures parallèles de Thésée et de Tristan[76]. Certaines sont des exploits

73. Questions présentées par Chocheyras 1996.

74. Voir par ex. Gallais 1974, p. 80 sq ; Evans 2005, p. 109 ; Cormier 1976. Les deux histoires sont présentées et commentées par Rees & Rees 1961, p. 279-283.

75. Péron 2016.

76. Paris 1900, p. 138. Chocheyras 1996, p. 134.

caractéristiques de la formation du jeune héros ; ils relèvent d'une thématique associée en Grèce à la sphère d'action du dieu Apollon, en terre celtique à celle de son « équivalent », Lug[77]. Tous deux sont des divinités dont la dimension lumineuse-solaire est à souligner dans le cadre de ce dossier comparatif[78].

Thésée est élevé, comme Tristan, par un père nourricier. À la cour du roi (qui se trouve être son père), il n'est d'abord qu'un nouveau venu et un étranger ; mais le souverain le désigne pour lui succéder, d'où la jalousie des neveux du roi. Le jeune héros élimine un premier monstre qui terrorisait la région. Tout ceci a des échos dans la légende tristanienne.

La rencontre la plus remarquable entre les deux héros est l'épreuve initiatique décisive du meurtre du Minotaure crétois qui correspond au Morholt irlandais : tous deux sont des monstres étrangers qui exigent un tribut de jeunes (garçons et filles en Grèce, seulement des garçons dans le mythe celtique). La comparaison peut s'élargir au niveau des dieux Apollon et Lug.

Le combat contre le Géant ou le Monstre permet de considérer une série de correspondances importantes : au Minotaure vaincu par Thésée correspond le serpent Python vaincu par Apollon ; à Balor vaincu par Lug correspond le Morholt vaincu par Tristan.

En fait, Thésée et le Tristan d'avant le philtre sont des héros à rapprocher non pas de Dionysos comme le voulait Ruiz-Capellan, mais d'Apollon / Lug. Comme le dieu celte « polytechnicien », Tristan est en effet d'une intelligence subtile et d'une grande habileté en tous les arts – le combat, la chasse, les échecs... Comme le dieu Apollon et son disciple Orphée, c'est un musicien-poète qui joue de la rote et de la harpe : il peut rivaliser avec les ménestrels professionnels. Il chante merveilleusement. Ainsi le raconte le *Donnei des Amants*[79] :

> « Déguisant sa voix – il savait faire cela depuis longtemps – il se mit à imiter le rossignol, le perroquet, le loriot, et les oiseaux de la

77. Le rapprochement Apollon-Lug a été mené par Bernard Sergent avec de nombreux arguments, dont l'ensemble est convaincant : Sergent 2004.

78. Pour Apollon solaire, cf. par exemple Moreau 1996. Pour Lug, cf. Sergent 2004, p. 22 sq.

79. Poème anonyme de la fin du XII[e] s. Cf. M.-N. p. 967.

> forêt. La reine Yseut écoutait, couchée près du roi Marc. [...] Tristan était fort ingénieux : l'ayant appris dès sa tendre enfance, il savait imiter tous les oiseaux qui passent ou vivent dans la forêt. »

C'est un thème important des récits tristaniens[80].

> « Tristan est un être céleste et apollinien : sa musique n'est pas un art d'agrément, elle est la forme la plus élevée de la connaissance humaine[81]. »

Dans le mythe héroïque, le Monstre est vaincu par le jeune héros, lui-même aidé ou soigné par la princesse locale (fée, magicienne) proche parente du terrible adversaire.

Le thème de l'inversion voile blanche / voile noire (chez Thomas et chez Eilhart von Oberge) pourrait sembler emprunté à l'histoire de Thésée, où l'erreur provoque la mort du vieux roi Égée (Plutarque, *Thésée*, 22, 1 ; *Romulus*, 34, 2). Ici encore, la thèse de l'emprunt littéraire est sans doute trop facile[82]. Le thème peut être considéré comme un motif folklorique – à moins d'y voir, plus profondément, un symbole de l'alternance lumière / nuit, belle saison / hiver.

Surtout, ce thème tragique est bien mieux motivé dans le mythe de Tristan, où il s'agit d'un acte délibéré dû à la jalousie d'une épouse humiliée[83] ; il possède une fonction dramatique différente et autrement importante, puisqu'il provoque la mort du jeune héros et de son amante, personnages principaux de l'histoire. Un thème « génialement récupéré » d'après les partisans de l'emprunt littéraire[84].

D'autres épisodes seraient à rapprocher, ainsi par exemple les aventures de Thésée et de Peirethoos cherchant pour leur grand malheur à enlever Perséphone. Le mythe est raconté en particulier par Plutarque (*Thésée*,

80. On le trouve déjà dans *Wîs et Râmîn.*

81. Walter 1990, p. 109.

82. Il faut remarquer qu'il repose sur une pratique réelle. Les voiles étaient tannées pour les rendre imputrescibles et l'on hissait une voile blanche pour annoncer une bonne nouvelle : Catulle, 64, v. 225-227 ; cf. aussi v. 233-235. Cf. Chocheyras 1996, p. 102.

83. À vrai dire, l'« erreur » de Thésée a été considérée comme suspecte dès l'Antiquité, si l'on en croit Plutarque (*Romulus*, 34, 2).

84. Chocheyras 1996, p. 134.

31, 4)[85] et pourrait bien trouver un écho dans les entreprises fatales de Tristan et de son ami. Il s'agit pour l'ami de Thésée d'enlever l'épouse du roi infernal ; selon Thomas, pour l'ami de Tristan nommé Tristan le Nain, il s'agit de retrouver son épouse enlevée par Estout, l'Orgueilleux du Fier Château. Selon Eilhart et les continuateurs de Gottfried, l'ami de Tristan se nomme Kéhénis / Kaedin ; il aime l'épouse d'un terrible jaloux qui l'enferme à double tour dans sa forteresse. Les deux amis payent de leur vie leur tentative. Ces femmes enfermées dans une noire citadelle ont sans doute quelque chose à voir avec la reine infernale du mythe hellénique.

Un héritage commun ?

Emprunts ou héritage ?

Ces parallèles sont nombreux, précis, indiscutables ; ils ont été repérés depuis le XIX^e^ siècle. Voici ce qu'en disait Gaston Paris en 1894 :

> « Comment faut-il juger les rapports évidents que la légende de Tristan présente avec celle de Thésée ? Il est difficile de le dire. Naguère on aurait voulu voir dans les parties communes aux deux épopées la preuve de l'existence d'un mythe indo-européen, antérieur à la séparation des Grecs et des Celtes ; aujourd'hui on n'oserait émettre une telle hypothèse[86]... »

Plus d'un siècle après Gaston Paris, comme plusieurs chercheurs contemporains, nous oserons le faire. Le nombre des « emprunts » supposés conduirait en effet à admettre que le merveilleux mythe est né d'un bricolage artificiel à partir de pièces et de morceaux trouvés ici et là dans la littérature antique ou orientale.
En réalité certains de ces « emprunts » sont si profondément intégrés dans l'imaginaire du monde celtique qu'on est amené à poser autrement le problème. D'autre part un parallèle étranger à l'espace celtique et au monde gréco-romain impose de renoncer à la conception aussi improbable qu'appauvrissante d'un patchwork d'emprunts.

85. Le même Plutarque (*Thésée*, 20, 2) rapporte la théorie selon laquelle le vers de l'*Odyssée* qui cite les deux héros aux Enfers (IX, 631) aurait été ajouté par Pisistrate.

86. Paris 1900, p. 138.

Une version persane

De fait, la roue de l'éternel retour, qui anime les recherches mythologiques depuis deux siècles, a tourné une fois de plus, depuis que l'on a dû prendre en compte le parallélisme de l'histoire de Tristan et Yseut avec celle de *Wîs et Râmîn.* Il s'agit d'un « roman » persan rédigé au XI^e^ siècle par le poète Fakhredin Assad Gorgani. Le sujet remonte à l'époque sassanide, voire à l'époque parthe. Ce parallélisme n'est pas complet mais suffisant à notre sens pour admettre comme probable l'origine indo-européenne du thème général[87].

L'histoire persane annonce clairement plusieurs grandes lignes de la légende celtique-française. Une princesse d'une beauté exceptionnelle, Wîs, est mariée de force au grand Roi Maubad ; mais le jeune demi-frère du Roi, Râmîn, tombe follement amoureux de son amie d'enfance, Wîs. Un talisman chargé de rendre Maubad impuissant est perdu ; la relation adultère des deux amants va perdurer, le roi les chassant et les pardonnant tour à tour. Mais aucune prison, aucun piège ne peut empêcher les amants coupables de se retrouver et de s'aimer. Las de cette vie déchirée, Râmîn épouse une fille très belle, Gol (Rose). Finalement Maubad est tué, Râmîn monte sur le trône et les amoureux coupables peuvent enfin s'aimer.

Même si, en théorie, une transmission littéraire du scenario depuis le monde iranien jusqu'au domaine celtique n'est pas totalement impossible[88], le rapprochement des deux mythes rend la théorie de l'emprunt bien peu crédible. On peut, si l'on y tient, continuer à envisager un éventuel croisement de données traditionnelles héritées et d'emprunts littéraires ; à Plutarque – ce qui pose de gros problèmes puisque l'auteur des *Vies Parallèles* n'était guère pratiqué au XII^e^ siècle en Europe occidentale – à Catulle, à Ovide, à *Apollonius de Tyr*, à telle hagiographie ou à telle histoire persane ou arabe ; ces emprunts eux-mêmes témoigneraient de proximités, puisqu'on emprunte généralement ce qui convient au propos. Ce qui importe sur le plan mythique, comme sur le plan de la linguistique historique, ce sont les structures.

Les poètes qui ont développé le mythe de Tristan et Yseut ont pu mêler à leurs récits issus des traditions celtiques et indo-européennes des données

87. Gallais 1974. Nosrat 2012.

88. Polak 1974.

littéraires empruntées ici ou là ; mais s'ils l'ont fait, ils ont pratiqué, de manière peut-être inconsciente mais cohérente, une sorte de comparatisme intuitif ; cette capacité de synthèse créative est l'un des privilèges de l'art.

Thèmes « dionysiaques »

Les oreilles de Marc

Les thèmes du mythe de Tristan et Yseut qui font écho aux mythes ou aux rites dionysiaques, ou proches du monde dionysiaque, sont nombreux et précis.

Du fond d'une fosse auprès du Gué Aventureux, le nain Frocin révèle aux barons félons le secret du roi Marc :

> « *Marc a orelles de cheval.* » (Béroul, v. 1334)

Au lecteur féru de mythologie gréco-romaine, les oreilles de cheval du roi Marc – dont Béroul est le seul témoin – paraissent d'abord un emprunt à la légende « carnavalesque » du roi Midas et ses oreilles d'âne ; c'est une illusion puisqu'il s'agit en réalité d'un thème folklorique (AT 782) très répandu dans le monde[89], mais particulièrement à sa place dans l'univers où apparaît le mythe de Tristan et Yseut. Il se trouve que le mot celtique dont la forme ancienne est le gaulois *marcos* signifiait « cheval » (à côté de *epos*, avec sans doute une différence de sens)[90]. Il ne s'agit pas d'un jeu de mots dépourvu de sens. Milin a montré l'importance et la signification de ce thème qui semble bien ancien et profondément ancré. Philippe Walter en a proposé plusieurs explications (signe de cocuage ; rapprochement avec les cornes de Cernunnos ; signe d'animal funéraire...)[91]. Mais le Roi Marc me paraît avant tout un Souverain.

La légende irlandaise du roi Eochaid aux oreilles de cheval (x^{e} s.) n'est pas seulement un exemple parmi d'autre du conte AT 782. Elle annonce d'une façon qui ne peut être fortuite l'histoire de Tristan et Yseut. Elle apporte un témoignage décisif sur la tradition celtique où puise Béroul[92] et particulièrement sur le rôle du roi Marc et sur la nature d'Yseut.

89. Pour la théorie de l'emprunt à l'Antiquité classique et sa diffusion : Mandach 1987 ; héritage indo-européen : Milin 1991 ; Walter 1990, p. 91 sq.

90. Delamarre 2003, p. 217.

91. Walter 1990, p. 91 sq.

92. Bolelli 1950.

En effet, le nom même du roi Eochaid semble bien évoquer le cheval (irl. *ech* > **ekw*-). Or ce nom, c'est aussi celui du Dagda, le dieu suprême, c'est un nom royal par excellence[93]. Le triangle de la légende réunit le Roi Eochaid, son épouse et son neveu Oengus, c'est-à-dire des personnages équivalents au Dagda, à la reine Boand et au neveu Oengus[94].

Un texte digne de foi que d'autres témoignages viennent corroborer s'impose à l'évidence dans le dossier des oreilles du roi. Au XII^e^ siècle, le roi irlandais, selon l'évocation de Giraud de Cambrie dans sa *Topographia Hibernica* (III, 25), était conduit à s'unir rituellement à une jument ; il est donc bien normal qu'un Roi celte soit lui-même un peu cheval ! On le figure ainsi, et il prête sa tête chevaline à l'Évangéliste saint Marc[95]. Milin évoque à ce propos la grande déesse celtique *Epona*, et le lien entre la jument et la Souveraineté[96]. Le rapprochement avec un rite fameux de l'Inde ancienne paraît s'imposer lui aussi. La Reine était amenée à mimer une union avec un cheval promis au sacrifice (*aśvamedha*)[97].

Ainsi le prétendu emprunt superficiel est en réalité une donnée héritée clairement indo-européenne[98], dont Milin a montré le sens dans l'ensemble du *Tristan et Yseut* de Béroul[99]. La comparaison qui a été proposée entre l'*aśvamedha,* le rite irlandais et les Anthestéries[100] confirmerait la piste « dionysiaque » que nous esquissons ici.

---

93. Milin 1991, p. 67-69, discute la proposition de Le Roux-Guyonvarc'h 1986, p. 386, qui rattachent le nom à celui de l'if : **Ivo-catus* « qui combat par l'if ».

94. Milin 1991, p. 77, fait d'Oengus un héros image du dieu Lug ; Sergent 2004, p. 369-422, l'interprète comme le dieu correspondant à Hermès en Grèce.

95. Lemoine 1994.

96. Milin 1991, p. 163 sq. Pour B. Sergent (2004, p. 439), Epona, toujours représentée sans homme, est comparable à Athéna Hippia.

97. Dumézil est revenu de nombreuses fois sur ce grand sacrifice védique ; bilan sur la question chez Milin 1991, p. 148 sq.

98. Polomé 1994 a voulu contester le caractère i.-e. de l'*aśvamedha* – sans convaincre, me semble-t-il.

99. Autre interprétation chez Holzermayr 1984 qui se réfère aux masques de chevaux à fonction initiatique ; processus qui convient mal à un adulte, à un roi.

100. Bernhardt-House 2007. Cf. aussi Rose 2006, qui rapproche le serment juré par les prétendants d'Hélène sur le cheval sacrifié par Tyndare, le Cheval de Bois et l'*aśvamedha* ; Oudaer 2021.

Tristan et Dionysos

Curieusement certains échos dionysiaques contribuent à faire de Tristan (qui pouvait passer pour un double de Thésée, héros apollinien) un reflet de Dionysos. Ceux parmi ces échos qui concernent la carrière de Tristan avant la consommation du philtre fatal ne sont pas décisifs[101] : il en va ainsi de la double naissance. Selon Gottfried les pirates enlèvent Tristan comme d'autres avaient enlevé Dionysos, selon l'*Hymne homérique*. Il peut s'agir de lieux communs mythiques-romanesques peu distinctifs. D'autres thèmes, situés plus tard dans la narration, constituent des indices beaucoup plus précis et significatifs.
Ainsi le thème des arbres et lianes enlacés comme celui du Chèvrefeuille et du Coudrier[102] qui a donné son nom au *Lai du Chèvrefeuille* de Marie de France :

> « Il en était d'eux comme du chèvrefeuille qui s'enroulait autour du coudrier ; une fois qu'il y est enlacé et qu'il s'est attaché au tronc, ils peuvent longtemps vivre ensemble. Mais ensuite, si on cherche à les séparer, le coudrier meurt aussitôt et le chèvrefeuille pareillement. Belle amie, il en est ainsi de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous. »

Ruiz Capellan et Philippe Walter[103] suggèrent le rapprochement avec le thyrse de Dionysos ; mais on a pensé aussi aux arbres de mai[104]. En fait, on pourrait prétendre que le thyrse – avec sa pomme de pin et son lierre, succédané hivernal de la vigne – est à la clôture de l'hiver ce que l'arbre de mai est à l'arrivée de l'été.
En tout cas, il s'agit en Grèce d'un thème fréquent (par exemple, Créon meurt collé à sa fille moribonde « comme un lierre aux rameaux du laurier » (Euripide, *Médée*, v. 1213 ; voir aussi *Hécube*, v. 398) surtout caractéristique de la poésie dionysiaque, pour une raison précise :

101. Ruiz Capellán 1995.
102. Ruiz Capellán 1995, p. 21-24.
103. Walter 2006, p. 202-203 ; 211.
104. Il convient d'éviter les références folkloriques imaginaires ; par ex. Ruiz Capellán 1995, p. 24, traduit le vers 3354 de Béroul en inventant « des bourgeons sur un arbre de mai » quand le texte dit « des bosses [des boutons, des pustules de lépreux] sur moi ».

dans l'ancienne viticulture méditerranéenne (et encore à l'époque contemporaine dans la région napolitaine, par exemple), la vigne s'enroule autour de l'arbre comme la femme aimée ou l'éromène (ainsi Ampélos « Lavigne » chez Nonnos, *D.*, X, v. 340-350 ; cf. Ovide, *Fastes*, III, v. 403-414) s'enroule autour de l'amant[105]. Selon le beau final de la version d'Eilhart d'Oberg, le Roi plante un rosier sur le tombeau de Tristan et une vigne sur celui d'Yseut ; les deux plantes s'entremêlent[106]. D'une façon générale Dionysos (dit « dans l'arbre » *Éndendros* et « de l'arbre » *Dendrítēs*) est une divinité de la nature forestière et arborescente[107], associé plus particulièrement aux lianes comme la vigne, bien entendu, mais aussi le liseron, la salsepareille (*smílax*) et le lierre, au figuier et aux arbres à feuilles persistantes, au chêne vert, surtout au pin. Son symbole sans doute le plus fondamental est un tronc d'arbre auquel un masque est suspendu.

Le voyeur perché

Le thème du *voyeur perché dans un pin* constitue le parallèle le plus étonnamment précis entre le mythe dionysiaque orchestré par Euripide dans les *Bacchantes* et le « roman » de Tristan et Yseut, en particulier tel qu'il est conté par Béroul.

Le Roi Marc se cache la nuit dans un arbre pour observer les amants, son neveu et sa propre épouse – mais ceux-ci l'ont repéré grâce à son reflet dans la fontaine et ils échangent des propos lénifiants.

On a expliqué le thème du voyeur perché par référence à un fabliau très répandu et d'origine orientale, « L'arbre magique », ainsi qu'à l'histoire fameuse d'origine indo-perse, et transmise par la littérature arabe : *Kalilah et Dimnah*[108].

Dans le mythe tristanien, de quel arbre s'agit-il ? Un tilleul selon Eilhart (M.-N. p. 308), un olivier selon Gottfried de Strasbourg (M.-N., p. 575),

105. Caton, *Sur l'agriculture*, 32, 2 ; Catulle 62, 49-58. Demetz 1958. Le thème du mariage fécond de la vigne et de l'ormeau a été repris par la théologie chrétienne.

106. Eilhart, M.-N. p. 388 ; thème repris par le continuateur de Gottfried, Heinrich de Freiberg, *2e Continuation*, M.-N. p. 778.

107. Jeanmaire 1951 ; Otto 1969 ; Kérényi 1976. Mise au point précise de Casadio 1999, p. 55.

108. Newstead 1958, p. 279.

« un olivier pas très grand, mais dont les branches étaient basses et assez largement déployées ».
La présence de l'olivier, chez Gottfried, essence plutôt rare, je crois, en Cornouailles comme en Alsace, conduit à envisager un emprunt de couleur méditerranéenne. Le tilleul cher aux traditions allemandes doit être une initiative d'Eilhart. Dans *La poursuite de Diarmaid et Gráinne,* ce sont les deux fuyards qui sont réfugiés dans un arbre, un immense sorbier dont les baies assurent une éternelle jeunesse. Pour le mythe de Tristan et Yseut, la version ancienne semble en tout cas être un pin (Béroul v. 415, 472, 475 ; *Donnei des amants*, v. 460 ; *Tavola ritonda*, LXIII, M.-N. p. 1059-1062).
Certes, l'olivier et le pin, qui gardent leur verdure en hiver, « appartiennent aux clichés du paysage épique[109] », mais le pin est le mieux attesté et se trouve en cohérence avec l'ensemble du mythe. Le symbolisme de la pomme de pin est bien connu : c'est celui de l'éternel retour de la végétation et de la vie, de la sexualité liée à l'immortalité. C'est par excellence l'attribut de Dionysos.
Ce roi voyeur installé dans un pin fait évidemment penser à l'histoire de Penthée, le roi de Thèbes ennemi de Dionysos, qui, dans les *Bacchantes* d'Euripide, observe les Ménades – dont fait partie sa propre mère – en espérant les surprendre en pleine débauche. Il envisage d'abord de se dissimuler dans un de ces pins parasols (*peúkai*) chers à Dionysos (v. 307, 1052) puis, à l'instigation du dieu, il grimpe sur la branche d'un sapin (*elátē* v. 954, 1064, 1070, 1110) : dénoncé, il est déchiré abominablement par sa mère et les autres Ménades.
Dans les deux cas, le voyeur perché est victime d'illusions ou d'effets d'optique : Penthée voit double (*Bacchantes*, v. 918 sq.) ; Tristan aperçoit le reflet de son oncle dans l'eau de la fontaine[110].
Nous verrons tout à l'heure l'importance du rôle des arbres à feuilles persistantes dans une version particulièrement révélatrice du mythe d'Yseut. La correspondance entre la scène des *Bacchantes* et celle du roman de Béroul, malgré les différences de situation, demeure frappante.

109. Buschinger 1975, p. 233.
110. Ruiz Capellan 1995, p. 17-19.

La forêt et l'Homme Sauvage

La forêt comme espace paradoxalement hospitalier joue un rôle capital dans le mythe de Tristan et Yseut – mais c'est aussi pour les anciens Grecs l'espace dionysiaque par excellence.

> « Quand les déesses eurent élevé celui qui devait tant être chanté, il ne cessa depuis lors de parcourir les vallons boisés, tout couronné de lierre et de laurier ; les Nymphes le suivaient, et il était à leur tête ; une rumeur possédait la forêt immense… » (*Hh à Dionysos*, II, v. 8-10 ; trad. Humbert)

Dans les hauteurs rocheuses et les bois fuient les femmes sous l'emprise de Dionysos – forêt et montagne tendent en Grèce à se confondre dans la réalité géographique comme dans l'imaginaire. C'est au fond des forêts montagnardes qu'on se représente les Ménades en train de dévorer tout cru leur gibier animal ou humain.
Pour la pensée médiévale comme pour les Anciens, la forêt est le lieu « hors société », « hors culture », le refuge de la Marginalité / Altérité – l'espace de la solitude, le refuge des outlaws, des ermites.
C'est là que se réfugient les amants bannis par le Roi. C'est le lieu ambivalent de la chasse qui les nourrit, de la régression vers une vie « primitive » – misérable et / ou heureuse, à l'abri des menaces de la cour royale. Alors la forêt devient pour les autres, pour ceux qui menacent les amants, un lieu terrifiant (Béroul, v. 1747-1749) d'où les importuns ne reviennent jamais : on les retrouve décapités et mutilés[111].
C'est que Tristan l'apollinien, une fois banni dans la forêt, devient l'incarnation de l'Homme Sauvage[112], c'est-à-dire un personnage qui pourrait être issu du dieu celtique Cernunnos, mal connu mais qui correspond au moins pour une part au Dionysos de la Grèce[113]. D'autre part, Tristan banni n'est pas sans préfigurer le personnage de Robin Hood – archer rusé, outlaw, « Maître des chemins » aimé de la Dame

111. Ruiz Capellan 1995, p. 45.
112. Ruiz Capellan 1995, p. 22. Walter 1990, p. 213. Cf. Walter 1989, p. 811-815.
113. C'est la thèse de Gricourt et Hollard 2010. Pour notre propos, cf. en particulier p. 159-174.

souveraine – figure elle-même liée aux fêtes de mai[114] sur lesquelles nous reviendrons.
Bien entendu, le personnage de Dionysos est trop complexe pour être réduit à un concept comme celui d'Homme Sauvage ; mais il reste que ce type de créatures a de nombreux correspondants en Grèce, la plupart proches de la sphère dionysiaque comme les Centaures et le dieu Pan, ou membres de la compagnie du dieu, comme les satyres et les silènes.

Passages, traversées et Gué aventureux

Comme Dionysos, son divin amant-époux, qui vient de la mer et s'y réfugie, Ariadne, la Crétoise, honorée dans les cultes des îles de l'Égée, est « intimement liée à l'élément de l'humide » et à la mer[115]. Elle navigue, de son plein gré ou enlevée de force. Des images archaïques représentent ce type d'enlèvement : elles suggèrent Ariadne ou Hélène. Les traversées maritimes – entre Cornouailles, Irlande et Bretagne – organisent également les aventures et les amours de Tristan et Yseut.
L'élément favori de Dionysos, c'est le liquide, la fluidité ; Dionysos est chez lui dans les lieux humides et dans les marécages[116] : son sanctuaire ancien à Athènes est « dans les marais » : c'est de là qu'il vient pour épouser la Reine de la Cité. D'après Homère, c'est dans les profondeurs aquatiques de la mer que, poursuivi par Lycurgue, il se réfugie :

> « Éperdu, Dionysos plongeait dans le flot marin, où Thétis le reçut, épouvanté, dans ses bras... (*Iliade*, VI, 135-137)

C'est du marais qu'il bondit à Élis ; sur le territoire de la Cité d'Argos, dans les marais de Lerne jadis hantés par l'Hydre épouvantable, il plonge dans le lac Alcyonien – en fait une résurgence, un lac sans fond qui est une entrée des Enfers – pour y chercher sa mère et la ramener à la lumière et à l'immortalité. Le dieu dépose près de l'entrée infernale une couronne qu'il avait reçue d'Aphrodite : le lieu est dit *Stephanos*, « La Couronne »[117].

114. Sauzeau 2017.
115. Otto 1969, p. 193.
116. Otto 1969, p. 171.
117. Pausanias, II, 37, 5 ; Hygin, *Astronomie*, II, 5 ; Clément d'Alexandrie, *Proteptrique*, II, 34 ; Arnobe, *Contre les gentils*, V, 28. Cf. Casadio 1994, p. 223-325 ; Borgeaud 2004, p. 62. Sauzeau 2005, p. 210-212.

C'est de là qu'une fois l'an on appelle le dieu à coups de trompe. Une tradition parallèle plaçait ces aventures à Trézène, où, selon Pausanias (II, 31, 1) un Dionysos infernal rencontrait Thésée « dans un sanctuaire présenté à la fois comme la bouche des Enfers et du labyrinthe[118] ».

Tristan et Yseut sont chez eux dans ce même type de paysage ; c'est au « Gué Aventureux » que se situent plusieurs épisodes d'importance inégale : c'est là que le nain Froncin révèle à la terre sous l'aubépine que le Roi a des oreilles de cheval (Béroul v. 1320) ; c'est là que Tristan restitue la Reine à son époux (Béroul v. 2677 et 2747) ; c'est là enfin qu'a lieu l'ordalie organisée et truquée par la ruse de Tristan et d'Yseut (Béroul v. 3436) ; cette fois le lieu est évoqué plus précisément : c'est un marécage boueux, un bourbier dangereux que l'on franchit avec difficulté sur une chaussée de planches. Du reste l'endroit est dit également « Mal Pas », « Le Mauvais Passage » – toponyme fréquent dans nos régions (Malpas, Maupas, Malpasset etc. ; forme euphémistique : Bonpas).

La Reine chevauche Tristan déguisé en lépreux pour traverser le marais et peut jurer sans mentir que le lépreux et le Roi sont les seuls à être passés entre ses jambes. Les deux amants utilisent ce passage informe et boueux pour égarer ou tromper leurs ennemis[119]. C'est à l'occasion d'un passage humide (Thomas, v.1308 sq. ; Ulrich de Türheim, p. 643) que « l'eau hardie » éclabousse les cuisses d'Yseut aux blanches mains et révèle sa virginité anormale. Philippe Walter a montré que le thème des reines au gué reprend une donnée traditionnelle illustrée par des récits hagiographiques qui mettent en scène des saintes de février[120].

Le gué, le *passage* difficile et périlleux, est le lieu par excellence de l'ordalie ; en Grèce également le *passage de la rivière* est un moment mythique riche de significations. Le Centaure Nessos fait traverser Déjanire sur son dos mais tente de l'enlever pour la violer ; touché à mort par la flèche empoisonnée d'Héraklès, par vengeance il donne à la jeune femme un conseil perfide qui conduira le héros à une mort atroce[121].

118. Borgeaud 2004, p. 61.

119. Milin 1991, p. 273 sq. Walter 2006, p. 190.

120. Walter 1990, p. 168-170.

121. Ps. Apollodore, *Bibl.*, II, 7, 6 ; Diodore de Sicile, IV, 36, 3-5 ; Ovide, *Mét.*, IX, 98-133. Le texte essentiel est la tragédie de Sophocle, *Les Trachiniennes*.

Cette ordalie fonctionne aussi comme une dévolution de souveraineté qui rappelle l'étrange accouplement du roi en Irlande.

> « La scène du Mal Pas se présente comme une hiérogamie hippomorphe de la reine et de son royaume symbolisé par le cheval. Ce qui se joue, sous les yeux des spectateurs du Mal Pas, c'est un rite proprement celtique de dévolution de la souveraineté[122]. »

Rite celtique qui trouve un écho en Grèce. Un épisode de la légende de Jason nous intéressera plus particulièrement, parce qu'il s'y agit de la Souveraineté, incarnée par Héra. Le héros, en chemin pour récupérer son trône à Iolkos, porte sur ses épaules une vieille femme pour lui faire traverser la rivière Anauros grossie par l'hiver ; la bonne vieille n'est autre que la déesse souveraine. Jason perd une de ses sandales dans la boue ; or l'oracle avait prévenu l'usurpateur, Pélias, de se méfier de l'homme à une seule sandale (*monosándalos*). Héra sera la protectrice du héros et d'Argô lors de l'expédition de la Toison d'Or[123]. Signalons en passant que la déesse souveraine Héra porte dans son nom celui de « l'Année », ou « Belle saison de l'Année » **(h$_1$)yēr-*. C'est l'étymologie la plus convaincante du théonyme[124].

Ivresse, folie, marginalité

Le thème de l'ivresse est dans la culture grecque si profondément dionysiaque qu'il serait inutile de s'attarder ici à le démontrer. Mais il joue un grand rôle également dans le mythe de Tristan et Yseut. On pense d'abord, bien entendu, au philtre d'amour (*lovendrins* ou *lovendrant*) qui est également dit par Béroul (v. 40) « vin herbez » – à vrai dire, son pouvoir magique dépend davantage des herbes que du vin lui-même, et il a quelque chose d'un poison. Le philtre en tout cas installe, pour un temps, voire pour toujours, l'ivresse de l'amour.
Dionysos, comme Śiva en l'Inde, est, selon l'expression homérique reprise par Bernard Sergent, le dieu fou : *...mainoménoio Diōnúsoio...* (*Iliade*,

122. Walter 2006, p. 205.

123. Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, I, 8-14 ; III, 66-73. Moreau 1994, p. 25. Sur les rapports de Jason avec Héra, Sauzeau 2005, p. 46-48.

124. Cf. Sauzeau 2005, p. 80-81 avec les références.

VI, 132)[125]. Les femmes qui le suivent en transes sont dites *mainádes*, les Ménades, les Folles. Cette folie dionysiaque peut être due à l'ivresse – car si la pratique du symposion ne conduit en principe qu'à une douce ivresse plus ou moins contrôlée, le vin consommé à l'excès peut rendre fou. En tant que comportement ritualisé, la « folie » dionysiaque se traduit par des phénomènes de transe.

Il se trouve que la « folie », réelle ou simulée, est récurrente dans le mythe de Tristan et Yseut.

Tristan fait le fou[126]. Il se donne l'apparence du fou, cet exclu de la société qui peut approcher le roi pour l'amuser. Le thème apparaît dans plusieurs textes français et allemands ; c'est le sujet en particulier de deux poèmes de la fin du XII[e] s. ou des premières années du XIII[e], la *Folie Tristan* d'Oxford et celle de Berne.

Le bel amoureux recourt, pour rencontrer la Reine bien-aimée, à toutes sortes de déguisements carnavalesques qui le rendent méconnaissable et hideux (mendiant, lépreux). Le plus simple de ces déguisements est l'inversion de son nom : il se fait appeler *Tantris* ; signe linguistique parfaitement clair de l'« être à l'envers » carnavalesque.

Il joue le fou, ce qui lui permet (sur le plan dramatique) de dire la vérité de son amour sans se dévoiler, et (sur le plan poétique) de dire son caractère mythique.

Bien sûr, tout cela est dans une certaine mesure comparable à l'univers dionysiaque où les mascarades contribuent à créer le théâtre.

Comme Dionysos, Tristan est marqué par la marginalité. Un des signes en est la boiterie qui est associée par Béroul à l'allure du lépreux (Béroul v. 3944) : il boiterait comme Jason *monosándalos* après avoir porté Héra sur la rivière[127]. Sur la fresque de la Villa des Mystères, le dieu Dionysos enlacé à Ariadne a perdu, dans son abandon amoureux, l'une de ses sandales…

---

125. C'est le titre donné par B. Sergent à son ouvrage sur le parallèle Śiva -Dionysos : Sergent 2016.

126. Walter 2006, p. 172.

127. Walter 1990, p. 86. Cf. ici-même, **note xx**.

Reines et saisons

Sœurs, doublets et triplets

Nous avons vu qu'Ariadne n'est pas un personnage seul, unique, sans famille : au minimum elle ne peut être envisagée sans sa mère et sa sœur. D'autre part, ses joies et ses malheurs avaient conduit certains mythographes de l'Antiquité à supposer deux Ariadne successives – comme le mythe de Tristan présente trois héroïnes homonymes en quelque sorte successives, à la fois semblables et différentes, voire opposées.

Nous les désignerons, selon l'habitude, comme Yseut la Blonde, Yseut reine d'Irlande et Yseut aux Blanches Mains. Ces désignations sont-elles conventionnelles ? Elles ne sont pas attestées nettement dans les textes les plus anciens[128], et semblent d'ailleurs à première vue peu caractéristiques et peu distinctives : une belle femme est forcément blonde et a obligatoirement la peau blanche (la règle vaut aussi pour les héros masculins). Il se pourrait bien, cependant, que dans le cadre de notre dossier comparatif, blondeur et blancheur retrouvent une prégnance significative.

Tout se passe en tout cas comme si les trois Yseut n'en faisaient qu'une sous trois formes qui doivent leurs différences davantage à leur fonction dans la narration qu'à leur caractère propre.

Yseut la Reine et Sémélé

Yseut la Reine d'Irlande, mère et homonyme d'Yseut la Blonde, paraît son double[129]. Elle « rayonne comme l'aurore » (Gottfried p. 483 M.-N.). « Isolde et l'autre Isolde, le soleil et son aurore… » (Gottfried p. 530 M.-N.). Selon les versions, c'est elle ou bien sa fille qui, comme jadis Médée ou Circé, ces filles du Soleil, exerce des talents de magicienne-guérisseuse experte – elle qui confectionne en particulier le philtre fatal. Par rapport à sa fille, elle tend à se charger des rôles inquiétants et maléfiques de la fée. La confusion entre la mère et la fille trouve un écho dans le monde dionysiaque, et pas seulement dans la famille d'Ariadne, comme nous

128. Brault 1997.

129. M.-N. p. 1698.

l'avons noté. Dionysos est indécidable ; c'est du reste une vérité générale dans l'univers dionysiaque.

Les rites d'inversion instaurent une « antistructure » ; mais on voit bien, dans le cas de Dionysos, qu'un processus plus profond est à l'œuvre : le dieu instaure une « interstructure », pour reprendre la distinction proposée par Csapo[130]. Précisant l'usage de Turner, Csapo utilise ce concept « où il y a ambiguïté, indétermination et la suggestion ou l'illusion [...] d'une absence virtuelle de code. »

Ariadne et Semélē, l'amante et la mère, tendent à se confondre[131]. Dès le VI^e^ siècle, sur les vases attiques, « une ménade unique et calme, ou bien celle que j'appelle Ariadne ou bien encore Semélē en viennent à se ressembler au point de se confondre[132] » écrit Villanueva Puig. Les vases et surtout les miroirs étrusques du IV^e^ et III^e^ siècles présentent des images de style et d'inspiration helléniques ; les noms et les conceptions sont grecques, étrusques ou mêlées. Mais les mythes illustrés sont grecs ; c'est l'époque où les « mystères » dionysiaques s'installent en Étrurie[133]. On y voit Dionysos-*Fufluns-Paχa*[134]enlacer tendrement sa mère *Semla*... ou sa bien-aimée Ariadne. Ces représentations d'un érotisme raffiné évoquent un monde dionysiaque où la mère et l'amante se confondent, où l'amant divin apparaît comme un tendre jouvenceau fort ambigu.

Au I^er^ siècle av. J.-C. (après le scandale des Bacchanales et la répression qui a suivi, sur lesquels nous reviendrons), la même confusion des genres et des sentiments s'illustre à la Villa des Mystères de Pompéi : les figures énigmatiques de la grande fresque s'organisent autour d'un couple dont

130. Csapo 1997, p. 253 : « where there is ambiguity and indeterminacy and a suggestion or illusion [...] of a virtual codelessness »

131. Otto 1969, p. 194. Le fait a été souligné par Daraki 1994[2] p. 212 ; Sergent 2016, p. 226, n.24. Le « disque de Brindisi » évoque « l'apothéose de Sémélé » pour Boyancé 1942 ; mais il s'agit d'un char nuptial et Éros vole à ses côtés. Kerényi p. 385-387 y reconnait Ariadne et propose de considérer la compagne de Dionysos comme bivalente. On doit pencher pour Sémélé : les symboles nuptiaux peuvent se référer à Jupiter dont le foudre l'a fait périr et la mèneront au ciel étoilé. Cf. Pailler 1988, p. 505 et sq.

132. Villanueva Puig p. 36.

133. Sur *Fufluns* et l'introduction des Bacchanales chez les Étrusques, voir Pailler 1988. « L'imprégnation des esprits par ces récits et ces images peut avoir favorisé la diffusion du culte à mystères, en lui fournissant une indispensable substance mythique. » (p. 493)

134. *Paχa* est la transcription étrusque du nom Βάκχος.

la figure mâle (ou prétendue telle) est celle de Dionysos-Bacchus, en fait celle d'un jeune homme très efféminé, allongé dans une langoureuse ivresse au pied d'un trône occupé par un personnage féminin dont la partie supérieure et le visage ont été malencontreusement effacés par l'éruption : les cendres du volcan ont joué un mauvais tour aux exégètes contemporains. S'agit-il de Dionysos et Sémélé[135] ou de Dionysos et Ariadne[136] ? La discussion est sans fin.

Le fait que le plus souvent le cas soit indécidable en l'absence d'inscription explicative est de toute façon remarquable. Ce problème iconographique pose d'abord celui du rapport de Dionysos avec sa mère Sémélé.

Le nom de *Semélē* (emprunté à la langue thrace, ou plutôt au phrygien comme celui de son fils) est issu du nom de la terre[137] et s'analyse comme celui de la Déesse Terre. Mais le discours mythique de la Grèce en fait une mortelle, foudroyée par le rayonnement de son amant divin. Sémélé sera retrouvée aux Enfers par son divin fils et divinisée à son tour ; elle devient la Ménade par excellence : *Thuőnē*. Le nom propre est à rapprocher du verbe *thúō* « bondir, s'élancer avec fureur » qui explique la désignation des *thuiades* ou *thuiai* « les bondissantes en délire ».

Sémélé figure la « mère » initiatique dont la « renaissance » et l'ánodos vers le ciel donnent au fidèle une perspective eschatologique de bonheur et de gloire.

Yseut la Blonde

Yseut est blonde comme Ariadne. Les variantes du nom sont nombreuses (Yseut, Iseut, Isolt, Ysot, Isolde etc.)[138]. Il est attesté dans les triades galloises sous la forme *Essylt Fingwen* « Essylt à la blanche crinière » (cf. Gottfried p. 507 M.-N.) et par la toponymie en Cornouailles : *hryt Eselt* « le gué d'Yseut ».

---

135. Boyancé 1965-1966, p. 91-93 ; Sauron p. 59-72 ; cf. Eur. *Bacchantes*, v. 998.

136. Matz, 1968 ; A. Maiuri et bcp d'autres : cf. Veyne 1998, p. 109-113.

137. Semélē < *g^hem-élā,* parallèle au grec *khthamélē,* issu de *khthőn* « terre ». Cf. Kerényi 1970, p. 107 n. 203 ; Chantraine *DELG* s.u. χθών.

138. Remonte-t-il au saxon *Ethylda* ou au britonnique *Adsyltia* qui aurait le sens « qu'on admire » ? Ou bien évoque-t-il « la Magicienne » en irlandais ? Chocheyras 1996, p. 49-53, 62. Il paraît difficile de tirer quoi que ce soit d'utile de ces hypothèses sur le plan de la « préhistoire » du mythe.

Cette femme brillante, dominante, habile, parfois cruelle, peut avoir, comme sa mère, le caractère à la fois merveilleux et inquiétant de la fée. Pour Béroul, elle est d'abord un personnage lumineux et rayonnant :

> v. 1947 *Yseut la bele o le cler vis*
> La belle Yseut au clair visage

> v. 2888 *Les eulz out vers, les cheveux sors*
> Les yeux gris-clairs / brillants[139], les cheveux blonds[140]

> v. 1827-1828 *Uns rais descent desor la face*
> *Yseut, que plus reluist que glace*
> Un rayon de soleil descend sur le visage
> d'Yseut, qui brille plus que la glace…

« Même au bûcher, elle resplendit dans l'or de sa chevelure et de sa robe… » remarque Claude Evans[141].
Certes, le médiéviste se méfie de toute surinterprétation : pour les auteurs médiévaux, la beauté se confond avec la lumière[142]. Ici encore, nous devons insister sur la cohérence de cette beauté lumineuse avec l'ensemble du récit. La critique littéraire tend trop souvent à affaiblir les significations d'un texte en soulignant la banalité d'un thème comme celui-là. Or cette banalité n'est pas née de rien ; le poète est celui qui *retrouve le sens mythique d'un lieu-commun* et lui redonne toute sa force.
Cette insistance sur le rayonnement éblouissant qui émane d'Yseut suggère une symbolique aurorale / printanière, que vient assurer le thème folklorique du *cheveu (d'or)* laissé par *les hirondelles.*

L'aurore aux cheveux d'or

> « À ce moment-là deux hirondelles qui étaient entrées par une fenêtre se mirent à se donner des coups de bec. Le roi s'en aperçut et les regarda faire, pensif. Les oiseaux – notez bien ce fait, il est

139. Traduction à discuter.
140. *Sor* peut évoquer une couleur fauve, proche de celle de l'or et les poètes se plaisent à faire rimer *sor* et *or*.
141. Evans 2005, p. 102.
142. Buschinger 1975, p. 669 sq., avec les références.

> authentique – laissèrent tomber un cheveu[143]. Le cheveu était beau et long ; le roi eut l'idée de l'examiner : c'était un cheveu de femme. » (Eilhart p. 282 M.-N.)

C'est le thème du conte-type AT 531, très ancien et particulièrement représenté en Bretagne. L'hirondelle est à l'évidence une allusion au printemps. Il se trouve qu'il existe dans les traditions irlandaises un personnage féminin nommé *Fand* « Hirondelle », remarquable par son extraordinaire beauté et dont l'histoire n'est pas sans rapports avec celle d'Yseut : elle est l'épouse de Mananánn Mac Lir, fils de l'Océan, souverain de l'Autre Monde, et s'éprend de Cuchulainn[144].

Le cheveu du conte-type est souvent un cheveu d'or. Un récit lituanien donne au personnage de la blonde demoiselle le nom d'*Aušrinė*, diminutif du nom de l'Aurore, *aušra.* Le nom i.e. de l'aurore, *$*h_1$eusōs* doit être rapproché de certains noms de l'or comme le latin *aurum* < *ausom,* le Vieux Prussien *ausis* (*$*h_1$eusom-*, *$*h_1$weseh$_1$*). Dans l'Edda scandinave, « la chevelure de Sif » est une *kenning* – c'est-à-dire une métaphore traditionnelle – pour signifier l'or[145].

Gottfried est particulièrement sensible à cet or de la chevelure d'Isolde : le diadème d'or se confond avec les cheveux de la belle[146]. Le poète strasbourgeois est sensible plus généralement au caractère lumineux d'Isolde : « L'aurore après l'aurore ». « La pure, la rayonnante Isolde est plus pure que l'or d'Arabie » ; il la compare à Hélène, dont il fait la fille de l'Aurore – une erreur sur le plan de la mythographie, mais une intuition remarquable sur le plan mythologique.

---

143. Le mot *har* peut signifier « crin de cheval », ce qui peut avoir du sens (M.-N. p. 1382 ; cf. *infra*). Le texte ne précise pas la couleur du cheveu ; mais l'allusion de Jean Renart (*Escoufle*, v. 580-587) semble prouver que le cheveu d'or figurait dans le début perdu de Béroul. Cf. Blakeslee 1987, p. 46.

144. Personnage de *La Langueur de Con Cúlaind* (*Serglige Conculaind*). Fand est l'une des très nombreuses « Aurores celtiques » répertoriées par Jouët 2007, p. 346 sq. De façon convaincante, B. Sergent (2004, p. 466-471) avait rapproché Mananánn de Neptune-Poséidon, et ce rapprochement avait été étendu au roi Marc'h par Patrice Marquand (2010).

145. Snorri Sturluson, *Skaldskaparmal*, V^{e} chapitre. Sif est l'épouse de Thorr, dont Bernard Sergent a comparé les exploits à ceux de Thésée (Sergent 2007).

146. Pastre 1987, p. 326.

> « C'est en Irlande que les yeux des hommes se délectent, quand, après la belle aurore, le nouveau soleil se lève resplendissant, quand Isolde suit Isolde[147]... » (Gottfried p. 495 – 496 M.-N.)

La nièce ou suivante Brangene – qui appartient à la structure intrinsèque de la légende[148] – complète un trio de femmes sublimes, représentant l'aurore, le soleil et la lune :

> « Trois lumières brillent autour de moi, les plus claires qui soient au monde [...] Ici resplendit Isolde, le radieux soleil, et là la joyeuse aurore d'Isolde sa mère, enfin la noble Brangene, la douce lumière de la lune... » (Gottfried p. 510 M.-N.)

Eilhat d'Oberg (p. 348-349 M.-N.) développe lui-aussi, à un autre moment de la narration, cette gradation des beautés lumineuses entre plusieurs femmes solaires : une première dame (une certaine Gimelin) est si belle que Kéhénis la prend pour la Reine ; Tristrant lui répond : « Ce n'est pas elle. Sa beauté n'est pas aussi radieuse que celle de ma dame, la Reine ; toutefois, les jours où le ciel est couvert de lourds nuages, on apprécierait que le soleil brille du même éclat. »
Vient ensuite Brangene, encore bien plus belle : « Puis surgit une clarté qui lui parut si éblouissante qu'il pensa qu'il n'y avait pas un soleil, mais deux... » Nous allons le voir bientôt, quand vient le tour de la Dame, l'éblouissement est total.

Yseut « aux Blanches Mains »

Yseut « aux Blanches Mains[149] » ou « aux Blancs Doigts » passe pour un personnage littéraire, inventé pour des raisons dramatiques ; il mérite pourtant l'attention du mythologue, puisqu'il appartient au fond ancien du mythe : la belle rivale est présente dans la version persane sous le nom de *Gol* « la Rose ».

147. Sur la beauté solaire des femmes dans la littérature médiévale, cf. Pastre 1987, p. 326.
148. Caples 1975.
149. Newstaedt 1965 rapproche l'histoire de l' « Homme aux deux femmes » et du roman arabe *Kais et Lobna*.

On a songé à la rapprocher de la nymphe Œnone qui, amoureuse de Pâris et jalouse d'Hélène, laisse le héros troyen mourir alors qu'elle pouvait le guérir[150]. Son nom distinctif paraît s'expliquer par une autre épithète de l'Essylt galloise : *Essylt myn(g)wen* en fait « au cou blanc », compris comme « aux mains blanches ».
Ici encore, la blancheur peut passer pour une banalité mais il faut se méfier de ces jugements trop faciles et des interprétations qui ne sont pas appuyées sur un faisceau d'indices convergents[151]. On pourrait songer à rapprocher l'épithète formulaire d'Héra chez Homère : *leukṓlenos* « aux bras blancs » ; une épithète que l'*Hymne homérique à la Lune* associe à *Selḗnē* :

> *Kháire, ánassa, thea leukṓlene, dḯa Selḗnē…*
> « Salut, souveraine déesse aux bras blancs, Lune divine-lumineuse… »

Attiré par sa beauté et fasciné par le *nom* de la jeune fille, Tristan l'épouse mais refuse de s'unir à elle, sauf dans la version (Eilhart p. 356 M.N.) où il finit par se laisser tenter par l'amour conjugal…

Les phases de la lumière céleste

Il paraît donc clair que les trois Yseut sont fondamentalement un même personnage multiplié par trois – phénomène très courant dans les traditions mythiques et théologiques des Indo-européens et particulièrement des Celtes – ou bien, si l'on formule l'hypothèse autrement, une série astrale évoquant les diverses phases de la lumière céleste : Aurore(s), Soleil, Lune…
Certains poètes, et plus encore certains critiques, se sont efforcés d'approfondir ce thème – les différents visages de la femme… – mais sur le plan du mythe ces femmes merveilleuses et homonymes sont bien la déclinaison dramatique d'un personnage mythique unique « en alternance » : Yseut, la Reine venue d'Ailleurs, aux blonds cheveux, à la peau blanche, qu'on aime, ou qu'on ne veut (ou qu'on n'ose) toucher. Les alternances rituelles suscitent, dans la logique du récit mythiques, des

150. Golther 1907.
151. L'article de Thomas 1992 sur la couleur blanche de la déesse lunaire ne paraît pas utilisable.

personnages identiques / opposés. Yseut, apercevant Tristan et son ami, saute de son cheval, fait mine de frotter son chien avec son manteau broché d'or et finalement « elle laisse tomber son manteau à terre » : la vision fascine le compagnon de Tristan, Kéhénis. « Jamais il n'a existé de femme aussi belle. » (Eilhart p. 350 M.N.)

Yseut la Blonde a bien la beauté ravageuse et le comportement provoquant d'une Aurore indo-européenne. ; elle a gardé quelque chose de la croqueuse d'hommes qu'évoque la tradition grecque ou de la *vamp* de la tradition védique[152] :

« Comme une fille sans frères, [Uṣas] va à l'encontre des mâles (a)... Elle fait glisser sa poitrine comme une femme légère (b)... » (*Ṛg*Veda, I, 124, 7 ; trad. L. Renou)

« La voici, la fille du Ciel allant à l'encontre des hommes, comme une belle jeune femme elle fait glisser sa poitrine. Découvrant pour l'adorateur des choses désirables, la jeune femme a fait la lumière à nouveau, comme autrefois. » (*Ṛg*Veda, V, 80, 6 ; trad. L. Renou)

Les saisons de l'amour

Alternances des saisons

Le triangle mythique Thésée-Ariadne-Dionysos a été parfois envisagé sous l'angle des études « folkloriques », Ariadne comme « épouse de Mai », Thésée comme « Roi de Mai »[153]. Rappelons que Dionysos est essentiellement fêté en hiver et au début du printemps ; à Delphes, l'année est partagée entre Dionysos (l'hiver) et Apollon (la belle saison) ; les fêtes dionysiaques d'Athènes se répartissent pour l'essentiel entre le solstice d'hiver et mars-avril ; la *basílinna* s'unit au dieu à l'occasion des Anthestéries, à la fin de l'hiver, au moment où se dessine le printemps.

Cette partition binaire de l'année grecque, conception très largement répandue dans le monde, correspond-elle dans son principe à celle de l'année celtique entre deux moitiés de six mois ? Bien entendu, la saison hivernale est plus longue en Irlande ou en Cornouailles qu'en Grèce. L'hiver, associé à l'obscurité et à la nuit, commence en Irlande à Samain (en novembre) et se termine à Beltaine (en mai) ; la saison estivale dure

152. À distinguer d'une prostituée ; cf. Haudry 2015.

153. Meelinck 1940 ; références chez Casadio 1994, p. 124.

de Beltaine à Samain ; le retour de la belle saison est naturellement associé à la lumière, à la joie, à la reprise des activités[154]. Ainsi les Fenians irlandais « rentrent à la maison » pendant l'hiver, et se livrent à leurs activités de par le pays (chasse, maraude, surveillance...) pendant les six mois d'été.
Les moments de transition, de passage entre les deux moitiés de l'année, sont des moments de rupture, de non-ordre, comme l'est le Nouvel An chez de nombreux peuples ; c'est l'occasion pour les forces surnaturelles – les fées, les Morts – de circuler et d'intervenir, comme le font à Athènes, pendant les Anthestéries, les âmes des défunts, les Kères, qu'on renvoie chez elles fermement à la fin de la fête.
Ainsi le cycle des saisons fait alterner la vie et la mort ; Ariadne est une déesse « en alternance »[155].

« Toutes les versions du mythe d'Ariadne témoignent d'une alternance de suprême joie et de douleur déchirante.[156] »

Cette répartition binaire de l'année celtique est fondamentale, mais coexiste avec le schème à quatre saisons (printemps, été, automne, hiver) ; ainsi la fête d'Imbolc (devenue la nuit de Ste Brigitte), au 1er février, divise en deux la saison d'hiver[157] et sa date correspond à celle de nombreuses fêtes dans l'espace indo-européen ; en Grèce c'est celle des Anthestéries ioniennes. Mais, dans les cultures celtiques médiévales, les fêtes d'hiver sont passées au second plan ; c'est ce que montre l'effacement d'Imbolc dans la tradition irlandaise[158]. Les grandes festivités de changement de saison, à caractère carnavalesque plus ou moins développé, étaient concentrées sur Samain (Halloween) et Beltaine en été.

Le cycle de la Reine adultère

Ainsi naît l'hypothèse de lier les récits de relation adultère, de rivalité entre le roi-mari et l'amant « extérieur », au cycle de l'année et aux

154. Rees & Rees 1961, p. 84 sq.
155. « Dea in vicenda » selon Casadio 1994.
156. Otto 1969, p. 197.
157. Rees & Rees 1961, p. 92.
158. Le Roux- Guyonvarc'h 1995, p. 83-97.

mythes de l'Aurore. Comme souvent, le mythe grec est avare de données calendaires explicites : Dumézil s'en plaignait déjà à propos des Centaures :

> « Il est une circonstance où la Grèce dédaigne souvent la précision, la logique et le scrupule historique : c'est lorsqu'il s'agit d'indiquer à quel lieu, à quelle fête tel ou tel mythe était rapporté.[159] »

Nous avons signalé la proximité d'Ariadne et d'Hélène, deux héroïnes renommées pour leur beauté et leur(s) adultère(s). Or, si l'on en croit l'Épithalame de Théocrite (*Id.* XVIII), le mariage d'Hélène « au teint de rose » (*rhodókhrōs*) avec Ménélas était à Sparte un événement récurrent, célébré au printemps par un groupe de jeunes filles qui dansaient et chantaient avant l'aurore, et suspendaient des guirlandes au platane de la déesse.

> « L'Aurore à son lever, ô vénérable Nuit, le lumineux printemps (*leukon éar*) quand l'hiver a cessé, montrent leur beau visage resplendissant ; telle, Hélène toute d'or (*khruséa Heléna*) resplendissait parmi nous… » Théocrite, XVIII, v. 26-28.

Les jeunes filles de Sparte souhaitent avec insistance qu'Aphrodite donne aux époux « un amour réciproque » : le rite semble ici plus optimiste que le mythe…

Les textes celtiques proches du mythe de Tristan et Yseut sont pour leur part explicitement associées aux rythmes de l'année ; en particulier la fugue de Diarmaid et Grainne se situe à la fête de Mai, où le folklore européen chante les amours libres, en dehors du mariage : c'est le cocu, le barbon qui est ridiculisé[160]. L'hiver, c'est le temps du mari ; l'été, c'est le temps de la liberté amoureuse.

> « L'hiver a été donné aux hommes d'âge mûr ;
> l'été appartient aux amoureux… » (*Dafydd ap Gwilym*)

159. Dumézil 1929, p. 156 ; *Wîs et Râmîn* commence à Naurouze, la grande fête de printemps chez les peuples d'Iran ; le texte évoque diverses saisons, l'hiver et la neige : Nosrat 2012, p. 598, 601.

160. Rees & Rees 1961, p. 287.

Il serait possible de trouver une illustration de ce « triangle » sur le fameux bassin de Gundestrup, où une figure centrale de déesse est entourée par deux figures secondaires, une tête virile et barbue, une autre plus jeune et imberbe (fig. 3) qu'on a interprétées comme celles de ses deux amants[161].

Figure 3.
Bassin de Gundestrup
(d'après le dessin de V. Rio, in Robreau 2021, p. 16).

Gaston Paris[162] avait approuvé l'hypothèse qui voyait en Tristan un ancien dieu solaire qui divise son temps entre hiver et été ou entre jour et nuit. Les amours de Tristan et Yseut suivent en effet les saisons : automne, hiver et particulièrement printemps et solstice d'été.
L'arrivée de Tristan à la cour de son oncle semble avoir été située à l'automne (Samain-Halloween)[163]. Les épisodes typiquement carnavalesques, comme l'intervention des lépreux – sans doute le jour de Carême prenant[164] –

161. Robreau 2021 p. 16, citant J.-J. Hatt.
162. Paris1900, p. 130.
163. Sayers 2007.
164. Walter 1990, p. 73.

évoquent la période de fin d'hiver (février-mars) qui correspond à celle des Anthestéries. Selon Ph. Walter, on trouve la trace de fêtes associées à Imbolc dans le mythe de Tristan et Yseut : le bûcher d'Yseut, les femmes au gué, la farine autour du lit[165].
Cependant le mythe est centré sur la fête de Mai : Béroul note à plusieurs reprises que l'action se situe à la Pentecôte (donc à la clôture du printemps) ; les amours de Tristan et Yseut se déroulent surtout à l'époque des mais ou en juin. Le philtre fatal ou « vin herbé » est absorbé pendant la nuit de St Jean et son effet cesse à cette date[166].

Ruptures et continuité

Mais la division en deux parties opposées de l'année ne doit pas conduire à imaginer une rupture totale de continuité. De l'une à l'autre, les rituels se répondent ; les mythes, à leur niveau, se chargent de rendre compte de la dialectique qu'instaurent oppositions et continuité. Dans le rite grec, le passage du temps dionysiaque au temps apollinien est plus complexe qu'on ne le dit généralement. Ainsi les *Karneia* spartiates-tarentines, qui se célèbrent en été et relèvent d'Apollon-Artémis, pouvaient avoir des aspects dionysiaques ; la preuve en est donnée par le cratère à volutes de Ceglie (fin du v^e^ s. av. J.-C. ; Musée de Tarente). Sur une face figurent Dionysos, des Ménades et un satyre ; sur l'autre face sont représentées des danses explicitement associées à Apollon Karneios[167]. Pindare a chanté « la pure lumière de la belle saison des fruits » associée à Dionysos *polugēthḗs* « qui procure tant de joie »[168].
De même, dans le calendrier chrétien, des moments symétriquement opposés se font écho. Un solstice répond à l'autre. La nativité du Christ une fois fixée au 25 décembre, celle du Précurseur devait l'être six mois avant lui (*Luc*, I, 26-37) ; les deux dates ainsi choisies illustrent les paroles du Baptiste : « Pour que ses jours grandissent, il faut que les miens

165. Walter 1990, p. 163 sq.
166. Walter 1990, p. 137 sq. ; cf. Dumézil 1929, p. 60 ; Nosrat 2012, p. 612.
167. Casadio 1994, p. 265 sq.
168. *hagnon phéggos opṓras* (Pindare fr. 153 Sandys) – un fragment plusieurs fois cité par Plutarque ; Kerényi 1976, p. 74-75. On notera le mot *hagnós* qui rappelle le sens du nom d'Ariadne.

diminuent » (*Jean*, III, 30). Comme pour souligner la structure, à saint Jean Baptiste (24 juin) répond saint Jean l'Évangéliste (27 décembre)[169].

Le palais de verre et les arbres généreux

L'éternelle succession de la Belle et de la Mauvaise saison est sentie comme une dynamique du Monde. Le délire tristanien tente d'immobiliser la belle saison dans son utopie amoureuse, d'enfermer l'Aurore dans une tour de cristal qui est aussi l'image de l'« île de verre », le pays des morts[170] :

> « Roi, fait le fou, là-haut dans les airs, je possède un palais où j'habite. Vaste et splendide, il est tout en verre. Le soleil le traverse de ses rayons. Il flotte dans l'air, suspendu dans les nuées et pas un souffle de vent ne le berce ni ne l'ébranle. À côté de la grande salle, il y a une chambre faite de cristal et ornée de lambris. Quand au matin se lèvera le soleil, il l'illuminera d'une radieuse clarté... » (*Folie d'Oxford*, v. 301-310, trad. M. Demaules)
>
> « Entre les nuages et le ciel, avec des fleurs et des roses, à l'abri des frimas je bâtirai une maison... » (*Folie de Berne*, v. 168-171)

Cette demeure utopique suspendue dans le ciel lumineux fait penser à la Coucouville-les-Nuées des *Oiseaux*, la merveilleuse comédie d'Aristophane jouée aux Grandes Dionysies de 414 av. J.-C. Le final met en scène Pisthétairos, le fondateur de la Cité imaginaire, vainqueur de Zeus lui-même. Le héros triomphant est assez bon pour renoncer à Héra mais – comme le dieu du théâtre le fait chaque année – il exige d'épouser la jeune « Princesse royale »[171] ; et la chose se fait dans un éblouissement de lumière solaire :

---

169. Chocheyras 1996, p. 142-143. Walter 1990, p. 131. Pour ces questions, cf. Walter 1989.

170. Lot 1895.

171. L'alpha final du nom *Basiléiă* est bref (Dunbar 1995, *ad* v. 1531-1536). Malgré Coulon-Van Daele 1928, il ne s'agit donc pas de l'abstrait « Royauté » ; cf. Anderson & Dix 2007. Ceci ne change pas vraiment le sens du personnage, qui évoque de toute façon la déesse *Basílē* et la *basílinna* du rite athénien. Il s'agit pour le héros de légitimer sa royauté-tyrannie.

> « Jamais avec autant d'éclat
> astre n'étincela sous son toit aux rais d'or
> ni du Soleil dardant au loin les purs rayons
> n'eurent splendeur pareille à la sienne. Il arrive
> une épouse à son bras, d'indicible beauté… » (v. 1709-1713)

Un texte gallois en prose – singulier et attesté tardivement par un manuscrit du XVI^e^ siècle, mais qui conserve très probablement des données anciennes – répond aux questions suscitées par notre enquête de façon étonnante : c'est l'*Hystoria Tristan*[172] qui met en scène la dispute du Roi Marc et de Tristan, arbitrée par le Roi Arthur :

> « Aucun ne voulait se passer d'Yseut. Arthur alors décida que l'un l'aurait pendant qu'il y a des feuilles sur les arbres, l'autre quand il n'y en a pas. Au mari de choisir. Marc choisit l'époque où il n'y a pas de feuilles, parce qu'alors les nuits sont plus longues. Arthur en informa Yseut qui s'écria :
> 'Béni soit ce jugement et celui qui l'a rendu !
> Et alors elle chanta cet *englyn*[173] :
> Trois arbres sont d'espèce généreuse : le houx, le lierre et l'if, qui gardent leurs feuilles toute leur vie. Je suis à Tristan tant qu'il vivra !' »

Une déclaration d'allure très « dionysiaque » ! L'amant « feuillu » est ainsi le vrai possesseur de la Reine bien-aimée[174].

---

172. Présenté et traduit par Ph. Walter : Walter 1990, p. 315-320 ; Walter 2006, p. 23-26.

173. Court poème de l'ancienne tradition galloise.

174. Une légende qui appartient aux *Nostoi* « Retours » (ps. Apollodore, *Bibl.*, Épitomé, 6, 17) inverse le thème du feuillage. Démophon, fils de Thésée, revenant de Troie, aborde en Thrace, où la fille du roi local, *Phullis* « Dame des feuilles », tombe amoureuse de lui. Il l'épouse et devient roi. Mais il veut revenir au pays et finit par s'en aller. Elle lui donne une corbeille sacrée de Mère Rhéa, qu'il ne doit ouvrir que s'il sait ne jamais revenir. Il s'installe à Chypre et ne revient pas. Phyllis le maudit et se tue ; le héros ouvre le coffret, devient fou d'épouvante et meurt en tombant de cheval sur son épée. Selon une autre version (Servius, *Comm. Virg., Buc.,* V, 10 ; *Myth. Vat.* I, 159 ; II, 214), Phyllis se pend de désespoir et se transforme en amandier sans feuilles. Démophon revient, embrasse l'arbre qui se couvre de feuilles. Cf. aussi Hygin, *Fab.* 59.

Conclusion

Le fil d'Ariadne était un cheveu d'or. Il nous a guidé pour entreprendre l'exploration d'un labyrinthe rituel et mythique d'une grande richesse. Une foule d'échos font se répondre, par-delà les siècles, les rites des Anthestéries, le mythe d'Ariadne et de Dionysos et celui de Tristan et Yseut. La Reine lumineuse passe d'une couche royale à une couche divine ; elle meurt et s'éveille au printemps pour inaugurer les joies de l'été. La belle épouse adultère devient la paradoxale image du bonheur amoureux, indissolublement lié à la mort.

Le caractère itératif des aventures des amants inséparables, le comportement du roi Marc, qui alterne colères violentes et gestes de patience, s'expliquent au mieux dans une logique d'éternel retour : comme le jour succède à la nuit, la belle saison suit les tempêtes et le gel de l'hiver.

Les humains vivent, grandissent, aiment et meurent au rythme des amours, des malheurs et des adultères de l'Aurore aux cheveux d'or, la Reine dont le mariage et les trahisons garantissent paradoxalement la continuité du monde, le renouvellement mystérieux de la lumière et de la souveraineté.

Anderson, Carl, et Dix, T. Keith, 2007 : « Prometheus and the *Basileia* in Aristophanes'*Birds* », *ClJ* 102, p. 321-327.

Auboyer, Jeannine, 1955 : *La Vie publique et privée dans l'Inde ancienne (IIe s. av. J.-C. – VIIIe s. environ)*, fasc. VI : *Les jeux et les jouets,* PUF, Paris.

Barrett, William S., 1992[2] : *Euripides Hippolytos*, Clarendon Press, Oxford.

Benozzo, Francesco, 1997 : « Tristano e Isotta, cent'anni di studi sulle origini della leggenda », *Francofonia*, 33, p. 105-130.

Benveniste, Émile, 1969 : *Le Vocabulaire des Institutions indo-européennes*, Éditions de Minuit, Paris.

Bernhardt-House, Philip A., 2007 : « The Old Irish Impotence Spell: The Dam Dili, Fergus, Fertility, and the Mythic Background of an Irish Incantation », *Journal for the Academic Study of Magic*, 4, p. 304-324.

Bettini, Maurizio, et Romani, Silvia, 2015 : *Il mito di Arianna*, Einaudi, Torino.

Bile, Monique, 2015 : « La situation linguistique de la Crète antique », *in* Louvier, Patrick, Monbrun, Philippe, et Pierrot, Antoine (éd.), *Afti inè i Kriti, Identités, altérités et figures crétoises*, Ausonius, Bordeaux, p. 139-150.

Blakeslee, Merritt R., 1987 : « Les allusions aux romans de Tristan dans l'œuvre de Jean Renart : études des sources » *in* Buschinger (éd.) 1987, p. 42-58.

Boedecker, D. Dickman, 1974 : *Aphrodite's Entry into Greek Epic*, Brill, Leiden.

Bolelli, T., 1950 : « La leggenda del re dalle orecchie di cavallo in Irlanda », in *Idem*, *Due studi irlandesi*, Libreria Goliardica, Pisa, p. 43-98.

Borgeaud, Philippe, 2004 : *Exercices de mythologie*, Labor et Fides, Genève.

Boyancé, Pierre, 1965-1966 : « Dionysos et Sémélé», *Rendiconti della Pontifica Accademia Romana di Archeologia*, vol. XXXVIII, p. 79-104.

Brault, Gérard J., 1997 : « The Names of the three Isolts in the Early Tristan Poems », *Romania* 115, p. 22-49.

Brelich, Angelo, 2013 : *Paides e Parthenoi*, Editori Reuniti University Press, Roma (1ère éd. 1969).

Bromwich, Rachel, 1953 : « Some Remarks on the Celtic Sources of Tristan », *Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion,* London.

Buschinger, Danielle, 1975 : *Le* Tristrant *d'Eilhart von Oberg*, Thèse, Lille-Paris.

— (éd.), 1987 : *Tristan et Yseut, mythe européen et mondial, Actes du colloque des 10, 11 et 12* janvier *1986*, *Amiens*, Göppingen Arbeiten zur Germanistik, Göppingen.

Calame, Claude, 1990 : *Thésée et l'imaginaire athénien*, Payot, Lausanne.

—, 2019[2] : *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce ancienne*, Les Belles Lettres, Paris.

Campanile, Enrico, 1990 : *La Ricostruzione della Cultura indoeuropea*, Giardini, Pisa.

Capdeville, Gérard, 1995 : *Volcanus. Recherches comparatives sur les origines du culte de Vulcain,* De Boccard, Rome-Paris.

Caples, Cynthia B., 1975 : « Brangaene and Isold in Gottfried von Strassburg's *Tristan* », *Colloquia Germanica*, 9, p. 167-176.
Casadio, Giovanni, 1994 : *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, GEI, Roma.
—, 1999 : *Il vino dell'anima*, Il Calamo, Roma.
Chocheyras, Jacques, 1996 : *Tristan et Iseut : Genèse d'un mythe littéraire*, Champion/Slatkine, Paris.
Cook, Arthur B., 1914 : *Zeus. A Study in Ancient Religion*, Cambridge University Press, Cambridge.
Cormier, Raymond, 1976 : « Remarks on the Tale of Deirdriu and Noisiu and the Tristan legend », *Études Celtiques* 15, p. 303-315.
Cosquin, Emmanuel, 1917 : « Comment, dès avant le VI^e^ s. de notre ère, les Bouddhistes indiens manipulaient les contes traditionnels du pays », *Revue des traditions populaires*, 32, p. 1-26.
Coulon, Victor, et Van Daele, Hilaire, 1928 : *Aristophane : Les Oiseaux-Lysistrata*, Les Belles Lettres, Paris.
Csapo, Eric, 1997 : « Riding the Phallus for Dionysos: Iconology, Ritual and Gender-Role », *Phoenix* 51, 1997, p. 253-295.
Daraki, Maria, 1994[2] : *Dionysos et la déesse Terre*, Flammarion, Paris.
David, Christian, 1994 : « La Belle aux cheveux d'or et l'archer qui chasse avec son chien », *Bulletin de la Société de Mythologie française,* 174-175, p. 9-25.
Delamarre, Xavier, 2003 : *Dictionnaire de la langue gauloise*, Éditions Errance, Paris.
Delcourt, Marie, 1958 : *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité*
classique, PUF, Paris.
Demetz Paul, « Note toward an History of a Marriage Topos », *PMLA* 74, 1958, p. 521-532.
Detienne Marcel, « La grue et le labyrinthe », *MEFRA* 95, 1983, p. 541-553.
Dumézil, Georges, 1924: *Le Festin d'Immortalité*, Paris, Paul Geuthner ;
—, 1929 : *Le Problème des Centaures*, Paris, Paul Geuthner ;
—, 1956 : *Déesses latines et mythes védiques*, *Latomus,* Bruxelles ;
—, 1979 : *Mariages indo-européens*, Paris, Payot.
Dunbar Nan, *Aristophanes* : *Birds*, Oxford University Press, Oxford, 1995.

Edmunds, Lowell, 2016 : *Stealing Helen. The Myth of the Abducted Wife in Comparative Perspective*, Princeton University Press, Princeton.
Evans, Claude, 2005 : « Le personnage d'Yseut dans le *Tristan* de Béroul et les *Folies* de Berne et d'Oxford : Une perspective inspirée par les textes irlandais et gallois', *Le Moyen Âge*, 111, p. 95-114.
Gallais, Pierre, 1974 : *Genèse du roman occidental. Essai sur Tristan et Yseut et son modèle persan*, Tête de feuilles et Sirac, Paris.
Golther, W., 1907 : *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mitteralters und der neuen Zeit*, Hirzel, Leipzig.
Gricourt, Daniel, et Hollard, Dominique, 2010 : *Cernunnos, le dieu sauvage : Recherches comparatives sur la divinité dionysiaque des Celtes*, L'Harmattan, Paris.
Haudry, Jean, 2001 : « Le mariage du dieu lune », *Baltistica* 36, p. 25-36 ;
—, 2015 : « Une 'courtisane inspiratrice' dans le RgVeda ? », *JA* 303, p. 223-229 ;
—, 2016 : *Le Feu dans la tradition indo-européenne*, Archè, Milano.
Holzermayr, K., 1984 : « Le 'mythe' d'Arthur. La royauté et l'idéologie », *Annales ESC*, p. 480-494.
Hoorn (van), G., 1959 : « Dionysos et Ariane », *Mnemosyne* 12, p. 193-197.
Jackson, Peter, 2005 : « Potnia Auos. The Greek Dawn Goddess and her Antecedent », *Glotta* 81, p. 116-123.
Jeanmaire, Henri, 1951 : *Dionysos : Histoire du culte de Bacchus*, Payot, Paris.
Jouët, Philippe, 1989 : *Religion et mythologie des Baltes*, Milano-Paris ;
—, 2012 : *L'Aurore celtique*, Yoran Enbanner, Fouesnant.
Kerényi, Carl, 1976 : *Dionysos, Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton University Press, Princeton.
Keuls, Eva, *The Reign of the Phallus*, Berkeley-Los Angeles-London, 1993
Kuiper, Franciscus J. B., 1960 : « The Ancient Aryan Verbal Contest », *Indo-Iranian Journal* 4, p. 217-281.
Lafont, Agnès, Noël, Marie-Pierre, et Pontier, Pierre (éd.), 2021 : *Autour des mythes de Thésée et de Perséphone*, *Cahiers du Théâtre Antique*, NS n° 4.
Lemoine, Louis, 1994 : « Le scriptorium de Landévennec et les représentations de Saint Marc », in *Mélanges F. Kerlouegan*, Annales de l'Université de Besançon, Besançon-Paris, p. 363-379.

Le Roux, Françoise, et Guyonvarc'h, Christian J., 1995 : *Fêtes celtiques*, Ouest-France, Rennes.

—, 1986 : *Les Druides*, Ouest-France, Rennes.

Lot, Ferdinand, 1895 : « Melwas, roi des morts, et l'île de verre », *Romania*, 24, p. 327-335.

Mandach (de), André, 1987 : « Midas et Marc : le mythe de deux souverains aux oreilles inavouables », *in* Buschinger (éd.) 1987, p. 104-116 ;

—, et Roth, Ève-Marie, 1986 : « Le triangle Marc – Iseut – Tristan : Un drame du double inceste », Études Celtiques, 23, p. 193-213.

Marchello-Nizia, Christiane (dir.), 1995 : *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, Gallimard, Paris (La Pléiade).

Marquand, Patrice, 2010 : « Neptune Hippius et le roi Marc'h aux oreilles de cheval », *Ollodagos* XXIV, p. 87-124.

Matz ,Friedrich, 1968 : «Ariadne oder Semele? », *Marburger Winckelmann-Programm*, p. 110-116 et pl. X-XII.

Meelink, J., 1945 : *Ariadne*, Wakenningen [non lu ; cf. le c.r. de Ch. Picard, *RHR* 129, 1945, p. 150-155.]

Milin, Gael, 1991 : *Le Roi Marc aux oreilles de cheval*, Droz, Genève.

Moreau, Alain, 1994 : *Le Mythe de Jason et Médée*, Les Belles Lettres, Paris.

—, 1996 : « Quand Apollon devint Soleil », *in* Bakhouche, Béatrice, Moreau, Alain, et Turpin, Jean-Claude (éd.), *Les Astres*, Publications de la recherche de l'Université P. Valéry, Montpellier, t. 1, p. 11-35.

Nagy, Gregory, 1990 : « Phaeton, Sappho's Phaon and the White Rocks of Leukas », *HSClPh*, 77, 1973, p. 137-177 = *Greek Mythology and Poetics*, Cornell University Press, Ithaca & London, 1990, p. 223-262.

Newstead, Helaine, 1956 : « The Tryst beneath the Tree : An Episode of the Tristan Legend », *Romance Philology*, 9-3, p. 269-284.

—, 1965 : « Isolt of the White Hands and Tristan Marriage », *Romance Philology*, 19-2, p. 155-166.

Noël, Daniel, 1999, « Centaures en société autour d'une jarre de vin », *DHA*, p. 55-82.

Nosrat, Shahla, 2012 : *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux :* Tristan et Yseut *et* Wîs et Râmîn, Thèse, Strasbourg.

Otto, Walter. F., 1969 : *Dionysos : le mythe et le culte*, Gallimard, Paris (éd. originale : Frankfurt am Main, 1960).

Oudaer, Guillaume, 2021 : « Le Dagda, la mort de Fergus Mac Róich et l'*Aśvamedha* », *Études Celtiques* 47, p. 219-251.

Pailler, Jean-Marie, 1988 : *Bacchanalia*, BEFAR, Rome.

Papaspyridi-Karousou, Semni, 1946 : « Choes », *AJA* 50, p. 122-139.

Parke, Herbert W., 1977 : *Festivals of the Athenians*, Thames & Hudson, London.

Paris, Gaston, 1894 : « Tristan et Iseut », *Revue de Paris*, 1894, p. 138-179 = *Poèmes et légendes du Moyen-Âge*, Société d'édition artistique, Paris, 1900, p. 113-180.

Pastre, Jean-Marc, 1987 : « La beauté d'Isolde », *in* Bushinger (éd.) 1987, p. 326-340.

Penn, G. S., et Tubach, F. C., 1972 : « The Constellation of Characters in the *Tristan* of Gottfried von Strassburg », *Monatshefte* 64, p. 325-333.

Péron, Goulven, 2016 : « L'origine du roman de Tristan », *Bulletin de la société archéologique du Finistère*, p. 351-370.

Polak, Lucy, 1974 : « 'Tristan' and 'Vis and Ramin' », *Romania*, 95, p. 216-234.

Polomé, Edgar C., 1994 : « L'*aśvamedha* est-il un rituel de date indo-européenne ? », *Nomina rerum, Hommage à Jacqueline Manessy-Guitton*, L.A.M.A., Nice-Sophia-Antipolis, p. 349-361.

Pontier, Pierre, 2021 : « Thésée en prose. Remarques sur la transmission du mythe à l'époque classique », *in* Lafont *& a.* (éd.) 2021, p. 55-72.

Rees, Alwyn, et Rees, Brindley, 1961 : *Celtic Heritage*, Thames & Hudson, London.

Rhodes, P. J., *A Commentary on the aristotelian Athenaion Politeia*, Clarendon Paperbacks, Oxford, 1993.

Robreau, Bernard, 2021 : « Le chaudron de Gundestrup : La structure de l'iconographie des plaques intérieures », *Mythologie française* 283, p. 16-18.

Ropars, Jean-Michel, 2017 : « Nausikaa et Calypso, l'Aurore et la Nuit. Un exemple de transposition épique de la mythologie dans l'*Odyssée* », *BAGB*, p. 129-193.

Rose, Christian, 2006 : « Le Cheval de Troie, l'*Aśvamedha* et *Aśva*ttaman », *in* Garcia Quintela, M., et Gonzales Garcia, F. (eds.), *Anthropology of the Indo-European World and Material Culture*, *Archaeolingua*, Budapest, p. 229-258.

Ruiz Capellán, Roberto, 1995 : *Tristan et Dionysos*, Honoré Champion, Paris.

Santarcangeli, Paolo, 1974 : *Le Livre des labyrinthes*, Gallimard, Paris (éd. originale : *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Vallecchi Editore, Firenze, 1967).

Sauron, Gilles, 1998 : *La Grande fresque de la Villa des Mystères à Pompéi*, Paris.

Sauzeau, Pierre, 2005 : *Les Partages d'Argos*, Belin, Paris.

—, 2017 : « Ulysse et Robin Hood », in Meurant A. éd., *Mélanges Bernard Sergent*, L'Harmattan, Paris, p. 703-719.

—, 2021 : « La *Vie de Thésée* de Plutarque : déconstruction et reconstruction d'un mythe », *in* Lafont *et al.* (éd.) 2021, p. 73-92 ;

—, et Sauzeau, André, 2012 : *La Quatrième fonction*, Les Belles Lettres, Paris.

Sayers, William, 2007 : « Celtic Echoes and the Timing of Tristan's First Arrival in Cornwall (Gottfried von Srassburg) », *Neuphilologische Mitteilungen*, 108, p. 743-750.

Scheid, John, et Svenbro, Jesper, 1994 : *Le Métier de Zeus*, La Découverte, Paris (cf. c.r. Sauzeau Pierre, in *Topoi*, 1995, p. 639-643).

Schoepperle, Gertrude, 1913 : *Tristan and Isold. A Study in the Sources of the Romance*, Nutt, Baer & C°, London.

Sergent, Bernard, 1999 : *Celtes et Grecs I*, Payot, Paris.

—, 2004 : *Celtes et Grecs II*, Payot, Paris.

—, 2007 : « Thórr et Thésée », *in* Sauzeau, Pierre, et Van Compernolle, Thierry (éd.), *Les Armes dans l'Antiquité. De la technique à l'imaginaire*, PULM, Montpellier, p. 477-518.

—, 2016 : *Le Dieu fou*, Les Belles Lettres, Paris.

Sterckx, Claude, 1996 : *Dieux d'eau : Apollons celtes et gaulois*, Mémoires de la Société belge d'Études Celtiques n°6, Bruxelles.

Thomas, Patrick M., 1992 : « Tristan and the avatars of the lunar Goddess », *Quondam et Futurus*, 2/3, p. 15-20.

Vatin, Claude, 2004 : *Ariane et Dionysos : un mythe de l'amour conjugal*, Éditions Rue d'Ulm, Paris.

Veyne, Paul, Lissarrague, François, Frontisi-Ducroux Françoise, 1998 : *Les mystères du gynécée*, Gallimard, Paris.

Villanueva-Puig, Marie-Christine, 2009 : *Ménades*, Les Belles Lettres, Paris.

Walter, Philippe, 1989 : *La M*émoire du temps *: Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Honoré Champion, Paris.

—, 1990 : *Le Gant de verre*, Artus, La Gacilly.

—, 2006 : *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*, Imago, Paris.

Wathelet, Paul, 1991 : « Dionysos chez Homère ou la folie divine », *Kernos* 4, p. 61-82.

West, Martin L., 2007 : *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford University Press, Oxford.

Wilamowitz-Moellendorff (von), U., 1955[2] : *Der Glaube der Hellenen,* Akademie Verlag, Berlin (1re éd. 1931-1932).