

L'épisode de la Harpe et de la Rote dans la légende de Tristan.
Étude sur le symbolisme de deux instruments de musique
Jennifer Looper

Citer ce document / Cite this document :

Looper Jennifer. L'épisode de la Harpe et de la Rote dans la légende de Tristan. Étude sur le symbolisme de deux instruments de musique. In: Cahiers de civilisation médiévale, 38e année (n°152), Octobre-décembre 1995. pp. 345-352;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1995.2629>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1995_num_38_152_2629

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Abstract

The VIth-century Rule of St. Benedict outlines a moral code which shaped not only the behavior of the XIIth century monastic community but also that of the warrior class. In the short, isolated episode of the Harpe and the Rote in the Thomas's version of the Tristan story, the rules set forth by St. Benedict pertaining to humility, abasing oneself to elevate oneself, clearly are at play when Tristan rescues Iseut by playing the rote, an instrument unsuited to his social status. In Gottfried von Strassburg's Middle High German version, however, it is the abductor who plays this lowly instrument and Tristan who plays the harp, a valorized instrument in the Middle Ages. Is Gottfried's interpretation an example of an unintentional rearranging of the two musicians' roles ? Or is it a regional reworking of the episode based on the symbolism of the Harpe and the Rote as they appear in Germanic areas as opposed to French ? In this article, we will establish the symbolism of this episode first by applying St. Benedict's code to the episode, second by identifying the actual instruments in question, and third by comparing French manuscripts to German manuscripts to observe the popularity of one instrument over another according to the region in which they appear.

Résumé

La Règle de saint Benoît, écrite au VIe s., décrit un code moral qui a influencé non seulement le comportement de la communauté monastique du XIIe s., mais aussi celui de la classe guerrière de la même époque. Dans le court épisode isolé de la Harpe et de la Rote qui apparaît dans la version de la légende de Tristan écrite par Thomas, les règles dictées par saint Benoît concernant l'humilité — s'abaisser pour s'élever — sont clairement mises en avant lorsque Tristan retrouve Iseut en jouant de la rote, instrument indigne de son statut social. Dans la version de la légende en moyen-haut allemand écrite par Gottfried von Strassburg, cependant, c'est le ravisseur qui joue de cet humble instrument et Tristan qui joue de la harpe, instrument très valorisant au moyen âge. L'interprétation de Gottfried est-elle l'exemple d'un changement involontaire des rôles des deux musiciens ? Ou bien est-elle une interprétation régionale basée sur le symbolisme de la harpe et de la rote, telles qu'elles apparaissent en pays germanique et non en France ? Dans cet article, nous établirons d'abord le symbolisme de cet épisode en lui appliquant le code de saint Benoît, puis en identifiant les instruments de musique, enfin en comparant plusieurs manuscrits français et allemands pour observer la popularité d'un instrument par rapport à la région dans laquelle il apparaît.

L'épisode de la Harpe et de la Rote dans la légende de Tristan : Étude sur le symbolisme de deux instruments de musique*.

RÉSUMÉ

La Règle de saint Benoît, écrite au ^{vi}^e s., décrit un code moral qui a influencé non seulement le comportement de la communauté monastique du ^{xii}^e s., mais aussi celui de la classe guerrière de la même époque. Dans le court épisode isolé de la Harpe et de la Rote qui apparaît dans la version de la légende de Tristan écrite par Thomas, les règles dictées par saint Benoît concernant l'humilité — s'abaisser pour s'élever — sont clairement mises en avant lorsque Tristan retrouve Iseut en jouant de la rote, instrument indigne de son statut social. Dans la version de la légende en moyen-haut allemand écrite par Gottfried von Strassburg, cependant, c'est le ravisseur qui joue de cet humble instrument et Tristan qui joue de la harpe, instrument très valorisant au moyen âge. L'interprétation de Gottfried est-elle l'exemple d'un changement involontaire des rôles des deux musiciens ? Ou bien est-elle une interprétation régionale basée sur le symbolisme de la harpe et de la rote, telles qu'elles apparaissent en pays germanique et non en France ? Dans cet article, nous établirons d'abord le symbolisme de cet épisode en lui appliquant le code de saint Benoît, puis en identifiant les instruments de musique, enfin en comparant plusieurs manuscrits français et allemands pour observer la popularité d'un instrument par rapport à la région dans laquelle il apparaît.

The VIth-century Rule of St. Benedict outlines a moral code which shaped not only the behavior of the XIIth century monastic community but also that of the warrior class. In the short, isolated episode of the Harpe and the Rote in the Thomas's version of the Tristan story, the rules set forth by St. Benedict pertaining to humility, abasing oneself to elevate oneself, clearly are at play when Tristan rescues Iseut by playing the rote, an instrument unsuited to his social status. In Gottfried von Strassburg's Middle High German version, however, it is the abductor who plays this lowly instrument and Tristan who plays the harp, a valorized instrument in the Middle Ages. Is Gottfried's interpretation an example of an unintentional rearranging of the two musicians' roles? Or is it a regional reworking of the episode based on the symbolism of the Harpe and the Rote as they appear in Germanic areas as opposed to French? In this article, we will establish the symbolism of this episode first by applying St. Benedict's code to the episode, second by identifying the actual instruments in question, and third by comparing French manuscripts to German manuscripts to observe the popularity of one instrument over another according to the region in which they appear.

Saint Benoît, au ^{vi}^e s., écrit dans sa Règle que, selon la Bible, ceux qui veulent monter au paradis doivent être humbles : *omnis qui se exaltat humiliabitur, et qui se humiliat exaltabitur*¹. Il cite l'exemple de l'échelle que Jacob a vue en rêve : les anges qui la gravissent et la descendent symbolisent ce que font les hommes lorsqu'ils montent par leur humilité et descendent par leur orgueil. Saint Augustin, lui aussi, insiste sur l'importance de l'humilité² : ceux qui se rebellent contre Dieu, ceux qui rejettent

* J'aimerais exprimer ici ma reconnaissance à Howard Bloch (Berkeley), Barry Lydgate (Wellesley), pour leurs critiques, à Michel Pastoureau (E.P.H.E., Paris), pour son soutien, et Delphine Gahat (Berkeley), pour son travail de rédaction.

1. Justin McCANN, éd., *The Rule of St. Benedict*, Londres, 1952, p. 36. Celui qui s'exaltera sera humilié ; celui qui s'humiliera, sera exalté, la formule se trouve dans Luc XIV.II.

2. J. McCANN, *op. cit.* n. 1.

l'ordre de leur supérieur, tomberont, alors que ceux qui s'en remettent à Dieu graviront l'échelle et siégeront près de cette autorité suprême³.

Cette image-clé, si forte dans le monde monastique du haut moyen âge, d'une échelle à laquelle on monte par humilité, se fixera dans la mentalité de la société chevaleresque au cœur du moyen âge. Le système féodal a sans doute donné du poids à cette idée dans l'espoir de convaincre les chevaliers indépendants de se placer sous une autorité plus haute, un baron ou un roi. Dans le système « courtois », l'élévation de la dame était basée sur l'abaissement de l'amant. Nous voyons la manifestation de cette idée dans l'œuvre de Chrétien de Troyes, surtout dans son *Chevalier de la Charrette*, où Lancelot, le chevalier le plus prestigieux de tous, erre à la recherche de Guenièvre. Il se trouve dans la situation intolérable d'avoir perdu son destrier et d'être obligé de monter dans une charrette conduite par un nain pour continuer sa quête. L'auteur nous montre ainsi comment un chevalier digne de ce nom doit s'abaisser pour atteindre son but : l'être suprême. De même, cette idée réapparaît dans la légende de Tristan.

Tristan, dans plusieurs épisodes, fait le bouffon pour récupérer Iseut et pour la protéger, par exemple dans l'épisode du Serment ambigu où le monde « renversé » du fabliau entre nettement dans le monde courtois. Dans les *Folie Tristan*, le héros fait semblant d'être fou pour tester et enfin posséder l'être aimé. Dans la *Folie Tristan* de Berne, le narrateur explique clairement que Tristan se déguise en personnage humble parce que l'amour l'exige :

Conme fous va, chascuns lo hue,
Gitant li pierres a la teste.
Tristans s'en va, plus n'i areste ...
... Et se fera por fol sambler
Que a Ysiaut viaut il parler ...
Mout s'est mis por amor en grande⁴.

Il en va de même dans l'épisode de la Harpe et de la Rote où Tristan, dans la version originale de l'histoire, joue d'un instrument dévalorisant pour se montrer humble, *ergo* digne de l'amour d'Iseut. Chez Thomas qui, au XII^e s., écrit la version courtoise, paradigmatique, de la légende de Tristan, on retrouve cette même idée, déjà émise dans le monde monastique du VI^e s., dans son épisode de la Harpe et de la Rote. Cet épisode prend la forme suivante dans la version française :

E suvenir vus en dait ben,
Amie Ysolt, de une ren :
Quant cil d'Irland a la curt vint,
Li reis l'onurrat, cher le tint.
Harpeür fu, harper saveit.
Ben saviëz ke cil esteit.
Li reis vus dunat al harpur.
Cil vus amenat par baldur
Tresqu'a sa nef u dut entrer
En bois fu, si l'oï cunter.
Une rote pris, vinc après
Sur mon destrer le grand elez.
Cunquise vus out par harper
E je vus cunquis par roter⁵.

3. James O'DONNELL, éd., *Confessiones of St. Augustine*, Oxford, 1992, IV, p. 19; — G. E. McCracken et collab., *De civitate Dei. English and Latin : The City of God against the Pagans*, Cambridge, 1957/72, XIV, p. 13.

4. Les poèmes français tristaniens ont tous été rassemblés dans *Tristan et Iseut : les poèmes français, la saga norroise*, éd. trad. Daniel LACROIX et Philippe WALTER, Paris, 1989 : « il a la démarche d'un fou : chacun le hue et lui jette des cailloux à la tête... Tristan s'en va sans faire de halte... Il se fera passer pour un fou parce qu'il veut parler à Iseut... L'amour le contraint à se donner beaucoup de mal » (v. 135-158, p. 290-291).

5. « Vous devez aussi vous souvenir, Yseut mon amie, d'une autre affaire. Quand l'Irlandais arriva à la cour, le roi lui prodigua honneur et amitié. C'était un joueur de harpe et il savait bien jouer de son instrument. Vous saviez fort bien de qui il s'agissait. Le roi vous livra au harpeur. Celui-ci vous conduisit joyeusement dans le navire qu'il devait emprunter. J'étais dans la forêt et j'entendis parler de cette histoire. Je pris une rote et je partis à vos trousses sur mon destrier. Il vous avait conquis en jouant de la harpe ; moi je vous conquis en jouant de la rote » (cf. LACROIX et WALTER *op. cit.* n. 4, p. 268-271).

Cet épisode est donc une manifestation claire d'une quête accomplie par un chevalier qui agit de façon très dévalorisante pour récupérer sa bien-aimée, l'être suprême de son monde. Tristan aurait pu prendre sa propre harpe : à plusieurs reprises dans l'histoire, il joue de cet instrument, auquel il est d'ailleurs le plus souvent associé. Dans une grande partie des manuscrits illustrés du *Tristan en prose*, il est représenté avec une harpe, jouant devant sa dame. Comme le dit Marie de France au XII^e s. :

Tristram, ki bien saveit harper
En aveit fet un nuvel lai⁶.

Tristan est connu pour son habileté musicale, surtout à la harpe, et son choix de la rote est symboliquement important. S'il avait choisi, lui aussi, une harpe, le duel musical se serait livré entre deux hommes égaux. Mais le héros, pour s'abaisser, joue au jongleur, au bouffon, dans l'espoir de s'humilier pour être digne de son amie. En agissant ainsi, il se montre le plus vaillant de tous, bien plus preux que le chevalier irlandais, puisqu'il a regagné la dame, non pas avec un instrument valorisant tel que la harpe, mais avec une rote, tout à fait jongleresque. Comme il le dit à la fin du *Sir Tristrem*, lorsqu'il se moque du ravisseur :

To therl he seyde, «in that nede
thou hast y tent thi pride
Thou dote!
With thine harp thou wonne hir that tide,
Thou tint hi with mi rote⁷».

On peut comparer la version française à d'autres versions de l'histoire en observant le geste dans le *Tristan* de Gottfried von Strassburg (version germanique, v. 1230) et la saga norroise (version scandinave).

Dans le *Tristrams Saga ok Isōndar*, traduction norroise du roman de Thomas, écrite vers 1226, Tristan joue de la vièle, instrument de jongleur, dont le choix est symbolique. Mais chez Gottfried von Strassburg, le rôle des deux musiciens est inversé par rapport à la version française ; un «chevalier à la rote» vient chercher la reine Iseut, et Tristan la récupère avec une harpe. D'ailleurs, la rote décrite par l'auteur est un instrument très valorisant :

Il portait sur son dos
une rote, petite,
incrustée d'or et de pierres précieuses
et pourvue de cordes à ravir⁸.

Au prime abord, il semble qu'on ait une simple inversion d'instruments : la harpe entre les mains du chevalier ravisseur et la rote dans celles de Tristan dans la version française, et vice-versa dans la version allemande. Mais si l'on regarde de près la version de Gottfried, la situation devient bien plus compliquée, surtout lorsque l'on voit la réaction de la cour de Mark face au chevalier à la rote :

Il sembla absurde à Mark
et tout à fait étonnant
de le voir porter la rote sur le dos
et tous s'en étonnaient ;
les uns comme les autres,

6. *Ibid.*, *Le lai du chèvrefeuille*, v. 112-113, p. 318.

7. E. KÖLBING, éd., *Sir Tristrem : Die nordische und die englische Version des Tristan-Sage*, Heilbron, 1882, v. 1910-1914. Voici ma traduction :

Il disait au chevalier : «dans ton besoin
Tu as perdu ta fierté
Idiot !
Avec ta harpe tu l'as gagnée
Mais tu l'as perdue avec ta rote !»

8. Danielle BUSCHINGER et Jean-Marc PASTRÉ, éd., *Le Tristan de Gottfried von Strassburg*, Göppingen, 1980, v. 13118-13121.

tous le firent observer tant et plus...
on le pria plusieurs fois
de déposer sa rote.
Mais personne ne put l'en convaincre.
Le roi et la reine,
poliment, n'insistèrent pas ;
mais nombreux furent ceux qui jugeaient
cela discourtois et grossier.
La chose ne se passa pas non plus
sans qu'il y eût entre eux
bien des rires et des railleries⁹.

Pourquoi l'auteur fait-il du chevalier à la rote un personnage de bouffon, alors qu'il insiste sur la qualité princière de son instrument de musique et sur sa valeur personnelle en tant que chevalier «courtois et riche... élégamment vêtu / dans le brillant appareil d'un chevalier / et avec les manières d'un grand seigneur»¹⁰? Il semblerait que l'auteur allemand se trouve partagé entre une tradition française et une tradition germanique.

Pour comprendre le symbolisme d'un instrument de musique, il faut d'abord établir sa réalité organologique à l'époque considérée. Les appellations «harpe» et «rote» signifient à la fois des catégories génériques de cordophones et des instruments spécifiques. Dans certains textes norrois et britanniques (comme *Beowulf*), le terme «harpe» désigne probablement un cordophone, en général¹¹; toutefois, il semble avoir reçu une connotation spécifique plus vite que la rote, dont les racines remontent à la nuit des temps et qui est généralement représentée sans le pilier de devant et avec la forme d'un L plutôt que celle d'un triangle, comme cela nous est familier aujourd'hui. En terre celtique, plusieurs images sculptées sur des croix irlandaises en pierre suggèrent qu'on a probablement ajouté ce pilier vers le ix^e s.¹². Cet instrument a évolué au fur et à mesure vers la harpe triangulaire dans la forme que nous lui connaissons¹³. Son nom, étroitement associé à cette harpe triangulaire, a été introduit par des mercenaires germaniques en terre romane, et par les Anglo-Saxons en Angleterre au vi^e s.¹⁴.

Malheureusement, le terme «rote» est une appellation bien moins claire. Pierre Bec, dans son récent ouvrage, établit l'identité, toujours problématique, de cet instrument de musique. Comme il le dit, «la rote semble vouloir résister opiniâtrement à tous les essais d'identification»¹⁵; il soutient et développe la description faite par Bruce-Mitford dans le *Grove*¹⁶. «Rote» semble être un mot utilisé pour décrire trois types d'instruments de musique : la lyre ronde, la rote à archet, et la rote-psalterion.

1. La lyre ronde [fig. 1] est un instrument à cordes pincées, tel celui trouvé à Sutton Hoo, d'origine celto-germanique, et qui s'est répandu de l'Irlande aux pays du Nord-Ouest de l'Europe, ou bien s'est développé simultanément dans plusieurs pays¹⁷. C'est ce type de rote que Gottfried von Strassburg a probablement en tête quand il écrit son *Tristan*.

2. La rote à archet [fig. 2] est une lyre ronde modifiée : c'est un cordophone frotté. Cet instrument existait en Europe occidentale et surtout septentrionale¹⁸ et constituait le paradigme, dans la saga norroise, pour la vièle jouée par Tristan dans notre épisode. La rote à archet ressemble à une vièle, et ces deux instruments peuvent être facilement confondus par un auditoire nordique.

9. *Ibid.*, v. 13139-13169.

10. *Ibid.*, v. 13109-13115.

11. P. BEC, *Vièles ou violes? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du moyen âge (x^e-xiii^e s.)*, Paris, 1992, p. 374.

12. Roslyn RENSCH, *Harps and Harpists*, Bloomington, 1989, p. 46.

13. Thérèse SAINT-PAUL, «La harpe et la rote dans le *Sir Tristrem*», dans *Musique, littérature et société au moyen âge*, éd. D. BUSCHINGER et A. CRÉPIN, Paris, 1980, p. 467.

14. P. BEC, *op. cit.* n. 11, p. 375.

15. *Ibid.*, p. 373.

16. Myrtle BRUCE-MITFORD, «Rotte I and II», dans *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, éd. Stanley SADIE, Londres, 1984, III, p. 260-264.

17. P. BEC, *op. cit.* n. 11, p. 376-377.

18. *Ibid.*, p. 377-379.

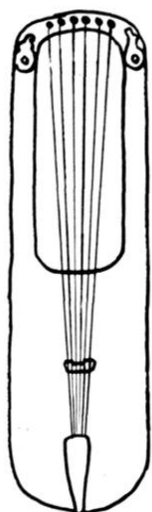


Fig. 1. — Reconstitution de la lyre ronde trouvée à Sutton-Hoo, d'après A. Dolmetsch.

(D'après R. Bruce-Milford, *The Sutton-Hoo Ship Burial : A Handbook*, Londres, 1972).

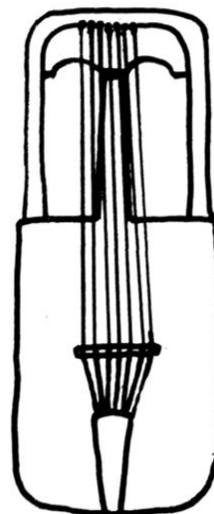


Fig. 2. — Version galloise d'une lyre à archet, d'après R. Evans.

(D'après H. Panum, *The Stringed Instruments of the Middle Ages*, Londres, 1940, repr. 1971, p. 48).

3. La rote-psaltérion [fig. 3] est mentionnée par Notker Balbulus au ^x^e s. comme une *rotta*. Ce psaltérion triangulaire se jouait sur les genoux dans une position parallèle à la poitrine.

Alors, de quelle rote Tristan jouait-il dans son fameux duel musical ? On remarque qu'aucun des textes mentionnant une telle rote ne parle d'archet. La prédominance d'ailleurs, dans les manuscrits allemands, de la représentation du roi David en majesté jouant d'une lyre ronde, et non d'une rote-



Fig. 3. — Rote-psaltérion du ^{xiii}^e s., d'après les *Cantigas de Santa Maria*.

psaltérion ou d'une rote à archet, permet de conclure que Gottfried pensait à une lyre ronde. La définition de ce type de rote dans le *Grove* soutient cette hypothèse : avec la graphie «rotte», un Allemand aurait envisagé une lyre ronde — «...[a rotte is] the name given in Middle German to one of the most widely used plucked instruments in north-western Europe from pre-Christian times to medieval times. This instrument was a descendant of the ancient lyre...»¹⁹. P. Bec soutient l'idée qu'il y avait une préférence régionale marquée des Allemands pour la lyre ronde, et des Anglais pour la harpe²⁰. L'instrument connu sous le nom de «harpe» était le plus valorisant dans l'iconographie française et anglaise du moyen âge central, et les instruments tels que la lyre ronde étaient mieux considérés à l'est. Cette préférence régionale était bien installée au XII^e s. quand un moine de Sankt Blasien (Bade) a dessiné clairement la différence entre la *cythara teutonica* et la *cythara anglica* [fig. 4].

Si l'on considère une image stable de l'iconographie médiévale, comme celle du roi David jouant de son instrument dans les psautiers anglais, français et allemands, on remarque une variation régionale dans la hiérarchie des instruments. Les artisans médiévaux voulant rendre le roi David aussi prestigieux que possible, mettaient entre ses mains l'instrument qui leur semblait le mieux adapté selon leur tradition musicale. Il semble que ce soit toujours un instrument à cordes, soit de la famille de la lyre (telle la rote dans toutes ses manifestations), soit de la famille de la harpe. Le rang symbolique de ces deux instruments en Angleterre est illustré dans une enluminure du Psautier de Winchcombe Abbey (Gloucestershire) [fig. 5], où David tient une grande harpe et les deux musiciens mineurs à côté de lui, une rote à archet et une lyre ronde. D'autres exemples de harpes valorisantes et de rotes mineures se trouvent sur un vitrail de la cathédrale de Chartres et dans plusieurs psautiers anglais [fig. 6, pl. I et II]. En revanche, les rotes germaniques remplacent parfois les harpes, préférées par les Français [pl. III, IV a et b].

La substitution intéressante dans la saga norroise d'une rote par une vièle est aussi importante. Il est possible que pour le frère Robert, le traducteur norrois, la rote signifiait la rote à archet, cousine de la vièle, et il lui semblait plus probable qu'un chevalier aussi prestigieux que Tristan eût joué de la vièle, plutôt que de la rote. P. Bec remarque que la rote à archet n'a jamais joui du prestige accordé à la vièle dans le monde féodal²¹. La substitution faite par le frère Robert dans sa saga n'est donc pas fortuite.

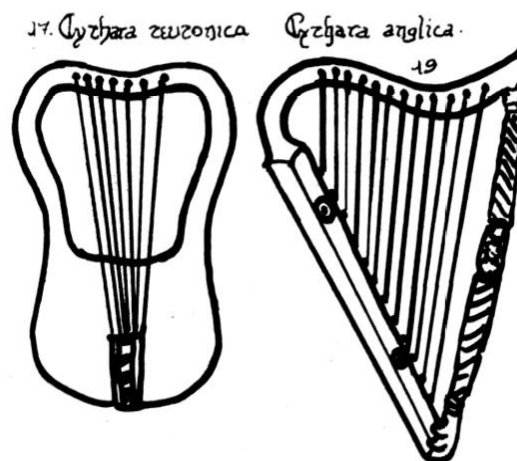


Fig. 4. — *Cythara teutonica* et *cythara anglica*, représentées dans un manuscrit du XII^e s., de St. Blasien, perdu mais copié par Gerbert dans son *De cantu et musica sacra*. (D'après Th. Saint-Paul, *op. cit.* n. 13, p. 479).

19. M. BRUCE-MITFORD, *op. cit.* n. 16, p. 261.

20. P. BEC, *op. cit.* n. 11, p. 374.

21. *Ibid.*, p. 379.

Illustration non autorisée à la diffusion

Pl. I. — David entouré de musiciens. Psautier Hunter 229, f. 21 v., daté v. 1170. Glasgow,
University Library, Ms. U.3.2.
(Cliché Glasgow University Library, Department of Special Collections).

Illustration non autorisée à la diffusion

Pl. II. — David entouré de musiciens. Psautier anglais. Londres, British Library,
Ms. Cotton Tib. C. VI. f. 30v.
(Cliché London British Library).

Illustration non autorisée à la diffusion

Illustration non autorisée à la diffusion



Pl. IVa. — David et sa rote. Psautier allemand de Hildesheim. Paris,
Bibl. nat., N.A.L. 3102, f. 10v.
(Cliché Paris, Bibliothèque nationale).

Pl. IVb. — David et sa rote. Psautier d'Egbert de Trèves.
(Cliché Elio Ciol, Casarsa).



Fig. 5. — Le roi David avec deux petites rotes.
Psautier de Winchcombe Abbey (Gloucesters.),
v. 1030/40. Cambridge, University Library,
Ms. Ff. 1.23, f. 4v.

(D'après E. Temple, *A Survey of Manuscripts
Illuminated in the British Isles : Anglo-Saxon
Manuscripts 900-1066*, Londres, 1976).



Fig. 6. — David.
Vitrail de Chartres
(Eure-et-Loir).

Lancette sous la rose
septentrionale.
(D'après Y. Delaporte,
*Les vitraux de la cathédrale de
Chartres III*, Chartres, 1926).

Elle signifie soit une dilution ou une mauvaise interprétation du symbolisme inné de l'épisode, soit une préférence régionale pour la vièle qui, comme P. Bec le remarque, est le plus prestigieux des cordophones à archet. Mais il y a deux sortes de vièles : la vièle royale souvent richement décorée dans les manuscrits et sur les sculptures, qui pénètre même dans les églises, et la vièle de jongleur, instrument quelque peu dévalorisant²². D'ailleurs il est peu probable que la vièle ait eu le même prestige que la harpe, instrument par excellence d'un héros harpiste tel que Tristan. Dans la saga, Tristan est pris pour un jongleur : le harpiste l'appelle « rustre » et le tutoie. Évidemment, Tristan ne joue pas un rôle de premier plan — cette vièle de jongleur remplace effectivement dans l'épisode, sur le plan symbolique, la rote à archet.

Chez Gottfried, la situation est bien plus complexe. Comme on l'a vu, il renverse les rôles de Tristan et du chevalier irlandais, et démontre ainsi les problèmes qu'éprouve un traducteur/adaptateur d'une histoire française en terre allemande, enraciné dans une autre tradition et dans une autre réalité musicale. Gottfried comprend le geste accompli par Tristan lorsqu'il s'humilie pour obtenir le but de sa quête — au XIII^e s., ce geste est devenu un topos de la littérature « courtoise » — mais il ne peut pas le traduire directement à cause du symbolisme de la harpe et de la rote enraciné dans sa source française mais tout à fait à l'opposé de celui que son auditoire germanique comprenait. Alors il renverse les rôles. Il crée un chevalier irlandais fort courtois, beau et riche, conformément au personnage de Thomas, mais il lui donne une rote. La cour, agissant « à la française », trouve cette rote ridicule et se moque du chevalier, ce qui donne à Tristan l'occasion de se montrer plus valeureux que l'Irlandais. Tristan récupère Iseut alors qu'il est déguisé en jongleur, et Gottfried insiste sur ce point pour mettre en relief

²² *Ibid.*, p. 282-286.

le geste d'humilité de Tristan. Quand Gottfried crée chez le chevalier irlandais un personnage de bouffon, il reconstitue le symbolisme de l'épisode. Tristan, pour s'abaisser, devrait affronter un adversaire arrogant et dangereux, non pas un bouffon. Gottfried semble être partagé entre deux traditions musicales — française et allemande — et même s'il comprend le symbolisme de base de l'épisode, son rôle de traducteur le met dans une situation difficile puisqu'il doit se faire comprendre par son auditoire allemand (en échangeant les instruments de musique), et rester fidèle à sa source (d'où le ridicule d'un personnage qui joue de la rote).

Pour conclure, il semble que les idées émises par saint Benoît au VI^e s. à propos de l'humilité se soient greffées sur la littérature « courtoise » des XII^e et XIII^e s. : elles apparaissent chez Chrétien de Troyes et se retrouvent dans l'épisode de la Harpe et de la Rote dans la légende de Tristan, d'après Thomas. (On n'oubliera pas non plus le rôle de l'humilité chez les troubadours). Le changement d'instrument que l'on trouve dans la version allemande de Gottfried von Strassburg n'est qu'une manifestation de la confusion que ressent quelquefois un traducteur/adaptateur d'une culture particulière face à une légende issue d'une autre culture. Gottfried, partagé entre les traditions française et allemande, opte pour un compromis : il ne met pas l'instrument de musique dévalorisant chez Chrétien entre les mains de son héros, qui aurait ainsi fait preuve d'humilité, mais entre celles de son anti-héros, ce qui satisfait le public allemand en redonnant du lustre à un instrument déprécié en France.

Jennifer LOOPER
French Department
University of California, Berkeley
4125 Dwinelle Hall
USA BERKELEY, CA 94720