

AUX SOURCES DE LA POÉSIE MODERNE

LES TROUBADOURS ET L'ART DE TROBAR

Gérard Zuchetto

(d'après la conférence en musique du 12 août 2022)

Merci à tous d'être ici ce soir. Merci aux Amis du vieux Saint-Antonin de nous accueillir dans ce lieu à la fois majestueux et représentant d'un patrimoine très ancien, particulièrement pour l'époque qui nous intéresse. Je voulais vous remercier aussi de déployer autant d'efforts pour aider à redécouvrir la culture médiévale, celle du trobar, des troubadours, c'est important et je pense même que nous arrivons dans une période de l'évolution civilisationnelle où c'est plus important que jamais.

Je vais vous présenter les amis qui sont venus avec moi : Patrice Villau-mé, musicien qui pratique la musique médiévale depuis très longtemps et joue de plusieurs instruments. Il fait le pont entre la musique médiévale et la musique d'aujourd'hui, puisqu'il participe à des créations de musique contemporaine, même s'il utilise un des instruments les plus anciens, lié à la musique médiévale et souvent représenté sur les tympan, avec une forme

trapézoïdale, le tympanon, qu'on appelle aussi psalterion, salteri en occitan.

Je suis également avec Antoni Madoño Ranchal, musicologue qui consacre sa thèse de doctorat au manuscrit de Ripoll en Catalogne, où il y avait un scriptorium très important. Il a découvert très récemment un fragment non référencé, ce qui est une vraie découverte. Antoni chante et il participe à nos projets de Troubadours Art Ensemble. Il faut donner à la poésie lyrique un écho dans nos voix d'aujourd'hui. Parce que l'on a tendance à croire que tout a déjà été découvert. Voyez que ce n'est pas le

Le troubadour Perdigon avec une vièle à archet (source BNF) ►



cas. Je vais quand même faire une parenthèse importante, c'est que dans ces manuscrits de Ripoll, au monastère de Santa Maria de Ripoll, il y a des écrits en latin, en catalan et en hébreu et lors du concert de ce soir vous entendrez ces trois langues en résonance.

Et puis nous avons Sandra Hurtado-Ròs, que nous avons écoutée l'année dernière à Laguëpie. Elle est la voix du trobar, je ne peux pas dire autrement, il y a des chanteurs de troubadours et puis il y a Sandra, qui fait beaucoup plus que chanter, c'est-à-dire qu'elle a l'entendement profond de cet art lyrique qu'elle revisite avec une connaissance aiguë du contenu des textes des troubadours. Elle a étudié la musique baroque, elle est compositrice, elle vient d'écrire une œuvre pour piano, chant et orchestre de chambre, et aujourd'hui elle utilise le serpatti, ce petit harmonium indien, qu'utilisent les chanteurs soufis du Pakistan pour s'accompagner.

À Laguëpie, je parlais des troubadours de Saint-Antonin, tout ce que l'on en sait, le contexte géopolitique, historique, architectural et lyrique, et la place qu'occupait Saint-Antonin au XIIe-XIIIe siècles, lieu incontournable du Trobar avec le vicomte de Saint-Antonin, Rai-



▲ Peire Vidal le Troubadour vu en 1903 dans le Harper's Magazine

mon Jourdan, ou Guilhem de Tudèle, l'un des deux auteurs de la Canso de la Crosada ayant témoigné de cette croisade contre les Albigeois, et puis bien plus tard Raimon de Cornet. Il y eut d'autres troubadours qui ne sont pas directement liés à la maison des vicomtes de Saint-Antonin tel Uc de Penne...mais nous n'allons pas revenir sur cette évocation que vous, les Amis du vieux Saint-Antonin, connaissez bien. Le plus connu de ces troubadours c'est Raimon Jordan, troubadour représentant le style classique du trobar, et dont la vie nous est en partie révélée par le témoignage du moine de Montaudon dans sa chanson Pos Peire d'Alvernha a chantat...

"Le second [troubadour est] le vicomte de Saint-Antonin, qui jamais ne jouit d'amour et qui n'a pas fait un bon début, car la première [femme qu'il aima] devint hérétique et jamais depuis il n'a cherché ailleurs, ses yeux, nuit et jour, ne font que pleurer"

Quant au biographe anonyme il écrit ainsi dans la Vida de Raimon Jordan :

"Raimon Jordan fut vicomte de Saint-Antonin, seigneur d'un riche bourg qui se trouve en Quercy ; et il fut agréable et généreux et bon dans les armes, et il sut trouver et bien imaginer des sujets. Et il aima la femme de R. Amiel de Penne de l'Albigeois, qui était un riche baron ; et la dame était

belle, jeune et cultivée, et elle voulait plus de bien au vicomte qu'à nulle autre créature du monde, et lui de même. Et il advint que le vicomte fut en guerre avec ses ennemis et fut blessé dans une bataille puis porté à Saint-Antonin comme mort. Et la nouvelle vint à la dame qu'il était mort. Elle en eut une telle douleur qu'elle se rendit chez les Patarins. Le vicomte guérit de sa blessure ; et quand il sut que la dame s'était retirée du monde, il en éprouva une telle souffrance que par la suite il ne fit ni vers ni canso... "

La femme qui est allée « s'installer chez les patarins », n'était pas une patarine, mais devait être intéressée à prendre le parti des hérétiques qui étaient partout persécutés. Ceux qui adhéraient à la foi cathare, distribuaient leurs biens et allaient s'enfermer dans des communautés de bons hommes, de bonnes femmes après avoir fait vœu de chasteté et passaient leur temps en prières.

Je voudrais maintenant évoquer les troubadours sous l'angle de leur art. Il y a une grande confusion autour du mot troubadour : cette confusion nous éloigne de la réalité des manuscrits pour un monde de la folklorisation. Si je demandais à n'importe lequel d'entre vous de définir ce qu'est un troubadour, je suis à peu près sûr d'entendre des réponses très éloignées des faits qui sont consignés dans les textes médiévaux. Non le troubadour n'est pas quelqu'un qui va mendier sous les fenêtres du château, en attendant qu'une dame lui jette un morceau de pain ou, au mieux, un mouchoir. Non le troubadour n'est pas un rustre sans importance. Oui, le troubadour est quelqu'un de cultivé qui en général connaît quelques grands écrits et récits de référence tels le livre d'Ovide,

l'Art d'aimer, les classiques grecs et latins, la Bible... Et dans la société des XIIe-XIIIe siècle, même s'il est d'origine modeste, il va s'élever par son art au rang le plus haut celui d'un poète de cour reconnu et respecté. Je prends pour exemple, Raimbaut de Vacqueiras, « un pauvre jongleur » du château de Vacqueyras, aura été protégé toute sa vie par la cour des Montferrat et les grands seigneurs italiens, qui « finit ses jours dans le royaume de Salonique où il possédait une grande seigneurie que le marquis (Bonifacio de Montferrat) lui avait donnée... ». C'est la même chose pour Bernard de Ventadour ou Cerveri de Girona, « poète officiel » de la cour des comtes catalans. Quant à Guillaume IX d'Aquitaine l'un des plus grands seigneurs dans cette Europe du XIIe siècle, il est le premier troubadour reconnu, ce qui d'entrée de jeu place le trobar dans un monde, vous l'avez compris, aristocratique.

Mais le premier poète du trobar, et qui n'a pas laissé de chansons, s'appelait Èbles de Ventadour, Eboles Cantor, qu'on appelait « cantor », le chanteur dont nous ne connaissons que le nom.

Nous pouvons nous poser les questions du contexte de l'épanouissement de cet art nouveau qu'est le trobar dans les cours occitanes. Que fait-on dans une cour ? Comment cela fonctionne, une cour au Moyen Âge ? Non ce ne sont pas des « cours d'amour », une appellation due à la « folklorisation ». Une cour est un endroit ouvert où l'on va débattre de politique, écouter astronomes, médecins, troubadours et jongleurs... et prendre des décisions importantes qui vont contribuer au rayonnement "culturel" de la cour même, le Paratge, comme

de passer une commande au scriptorium pour faire copier les chansons de troubadours et les autres tropes... comme l'on peut voir dans *Le Nom de la Rose*. Une cour occitane, est un lieu où la dame est autant respectée que l'homme. Contrairement aux cours de la France ou de l'Allemagne à la même époque, où les dames n'ont pas le même statut et se trouvent reléguées au seul rang de procréatrices pour faire des garçons... et cloîtrées ou empoisonnées si le seigneur veut s'en débarrasser. Reconnaissons au droit occitan l'avantage de donner à la femme qui hérite le pouvoir d'administrer ses biens en bien propre. Ce qui contribue à la placer comme l'égale de l'homme. C'est l'objet de la poésie du trobar. Nous avons de très bons exemples avec Aliénor d'Aquitaine ou Ermengarde de Narbonne et, plus tard, à la fin du XVI^e siècle avec Françoise de Cézelli, gouverneure de Leucate.

C'est dans ce contexte général des cours occitanes riches et sans grandes guerres territoriales que les troubadours

vont déployer leur verve dans cet art novateur qui est pensé, chanté et écrit en langue profane, l'occitan, nommé "romans". Ce qui est inattendu est de savoir que le premier troubadour, Guillaume IX d'Aquitaine, le comte de Poitiers, adopte la langue d'oc comme langue de la poésie alors qu'elle n'est pas sa langue maternelle. Dans quelle langue sa mère, Hildegarde de Bourgogne, lui parlait dans son enfance ? Et que l'on ne sait si son père parlait l'occitan d'Aquitaine. Si la langue d'oc n'est peut-être pas la langue qu'il parle tous les jours Guilhem la forge au plus fin d'une exigence très poussée pour en faire la langue de l'invention poétique et composer ses vers pour célébrer ses compagnons. C'est comme ça que naît le trobar, quand à la même époque à Saint Martial de Limoges, l'on transcrit des tropes en latin, des couplets rimés pour être chantés, et l'on invente une forme nouvelle de notation musicale.

L'origine même du mot troubadour a posé suffisamment de problèmes pour



▲ Musiciens du Moyen Âge - à partir de la gauche : instrument indéterminé, harpe, chanteur, rebec, citole, psalterion, tambourin. Recueil de psaumes de Gorleston Vers 1310-1324.

que certains universitaires se demandent si le mot trobador ne venait pas de tropador, celui qui compose des tropes, ou bien de tarab, qui signifie en arabe le sentiment, les sentiments. Mais il semble évident que trobador viennent tout simplement de trobar, trouver. Nous connaissons l'équivalent en langue picarde avec le mot trover, qui donne les trouvères.

Nous sommes en 1100, Guilhem a moins de trente ans et il aime hors mariage la vicomtesse de Châtellerauld surnommée la dangeroza (la dangereuse). Il sera excommunié pour cela et devra aller s'en repentir devant le pape. Pour elle, il écrit des chansons ainsi que pour "réjouir ses compagnons" de bataille et de beuveries. Mais ne nous y trompons pas Guilhem de Peiteus n'est pas de ces jongleurs grossiers qui vont de par les cours, sa poésie est d'une force d'invention, d'inspiration et de réflexion telle qu'elle pose à jamais le trobar comme nouvelle création poétique en magnifiant la langue profane au détriment du latin. C'est l'invention d'une langue littéraire pour chanter et écrire l'amour.

Farai un vers de dreg nient...

C'est un Vers, une chanson de Guilhem qu'il dit tout droit sortie du néant. Parce que le néant, le nient, un concept. J'ai évoqué le catharisme tout à l'heure, c'est ce concept dualiste du bien et du mal. Un monde dualiste où le bien et le mal font partie des préoccupations. Et les prêcheurs venus de Bulgarie, pour cette raison appelés "Boulgres" ou Bons hommes, répandaient cette nouvelle croyance basée sur l'évangile de Saint Jean en utilisant la langue profane et non le latin pour se faire comprendre.

Musique 1 – Companho farai un vers desconvenent, poème de Guillaume IX de Poitiers, dont la mélodie est un emprunt aux tropes de Saint-Martial de Limoges, par Antoni Madueño Ranchal.

Tout est dit dans cette phrase: compagnons, je vais faire un vers inconvenant, il y aura autant d'amour, de joie, que de jeunesse.

Voici qui présage d'un beau printemps pour le Trobar.

Le grand troubadour Marcabru est gascon, et, à la même époque, il s'élève contre le trobar aristocratique des cours du Limousin. Ce moine détroqué, avec des mots acérés, va s'élever contre cette poésie d'amour et va écrire des chansons pleines d'invectives contre Falsa amors, fausse amour et les amants trompeurs.

Musique 2- Marcabru, Pax in Nomine Domini par Sandra Hurtado-Ròs.

Il y a, entre ces deux chants, une différence : le premier, est la mélodie d'un trope, le second, est une mélodie bien plus élaborée. Vous avez entendu, Marcabru dit : Pax in Nomine Domini, il emprunte à ses connaissances globales, bien sûr l'Art d'aimer d'Ovide, quand on parle d'amour, mais aussi à la Bible, et il va se poser en moraliste.

Raimbaut d'Orange (Raimbaut d'Aurenga), de la cour de Montpellier, grand seigneur d'Aumelas, mais qui prend comme nom de poète Raimbaut d'Orange en référence à sa mère originaire d'Orange. Ce grand seigneur d'Aumelas, de Courtaison et d'Orange, va s'intéresser à écrire sur l'écriture, et sa réflexion va le mener loin dans l'élaboration de chansons très complexes et qui aujourd'hui encore

sont très peu traduite. il va écrire, par exemple :

Ar resplan la flors inversa

(lecture du poème *La fleur inverse* en occitan et en français dans la traduction de Pierre Bec)

En fait, il va se servir de la langue occitane pour fabriquer de très personnel, une œuvre d'art... Mon ami Pierre Bec en avait tenté cette traduction à l'époque, que je trouve superbe de dextérité.

Tout est dit : l'essentiel, c'est la langue et sa sonorité, ici avec un jeu de désordre phonologique. C'est également la perception du monde, ici le monde est à l'envers et l'on voit des gens à tête inverse, ce que l'on voit peut paraître inversé, et puis surtout l'expression du désir, le joi, qui ne sera pas un

joi traître, mais un désir affirmé pour la dame aimée.

Musique 3- Une pièce instrumentale du XIIIe siècle issue du grand manuscrit espagnol des Cantigas per la Santa Maria d'Alphonse le Sage et qui chantée en général. Patrice Villaumé, en fait cette adaptation pour sa vielle à roue ténor elle témoigne de nos recherches à titre personnel sur la place des instruments dans nos recherches.

C'est dans cette ambiance générale que le trobar va fleurir, en s'autorisant toutes les inventions, toutes les digressions, et surtout la liberté de parole. S'il y a une chose que l'on doit retenir du trobar, c'est qu'il n'est enchaîné à aucune école, aucun style, aucun seigneur...

Souvent l'on me demande d'évoquer les liens entre le trobar et le catharisme. Les cathares et les troubadours, même s'ils vivaient à la même époque sur le même territoire, je pense au Lauraguais, ne devaient pas avoir grand intérêt à se fréquenter. Et dans leur poésie, où il en est très peu question, j'ai noté que les troubadours avaient à la fois beaucoup de distance et du respect envers cette croyance à



◀ Joueur de citole -
Psautier de Robert de
Lisle (source Wikicommons)

l'exemple Raimon de Miraval qui, dans une chanson qu'il adresse à Brunissen de Cabaret, notoirement connue comme partisane du catharisme, chante : *Que sur moi s'étende l'esprit de votre foi*, c'est cathare et c'est un clin d'œil envers cette grande dame qui accueillait les croyants fuyant les persécutions au pied de son château de Cabaret (aujourd'hui, site de Lastours au nord de Carcassonne) où les fouilles archéologiques ont révélé l'existence de ce village médiéval. Un autre exemple, Gaucelm Faidit, qui dans une de ses chansons évoque les fin credents. Le mot fin, qui veut dire pur, emprunté au langage des alchimistes, et qui désigne le fin trobar, la poésie subtile, il l'applique au mot credents, les fins croyants... Certains troubadours ne cachent pas leur engagement direct et prendront même l'épée pour aller combattre les mercenaires de la croisade.

Le trobar va se développer ainsi de la façon la plus extravagante partout en Europe, avec une règle d'importance : une chanson, dès lors qu'elle est trouvée, doit être écrite. On n'a pas idée de ce que cela veut dire aujourd'hui.

Mais pour ceux qui ont vu le film *Le Nom de la Rose*, et ce scriptorium, l'on peut imaginer les étapes de fabrication d'une page de chansonnier médiéval : préparation de la peau de porc et travail du tanneur et ses différentes étapes de dégraissage et polissage... préparation des encres, dessinateurs et enlumineurs pour les lettrines et les miniatures, traceurs et transpositeurs des portées et des notes en écriture normalisée carrée grégorienne et bien entendu des mots du texte poétique qui sera compacté au maximum pour économiser la place.

Tout ce travail de "mise en écriture" selon l'expression du troubadour Arnaut de Tintinhac répond à une exigence des troubadours ou de leurs protecteurs. Et c'est pour cette raison nous avons des manuscrits.

Quand l'on regarde ces manuscrits, les chansonniers des troubadours, l'on voit qu'il y a de nombreuses pages dans lesquelles les chansons n'ont pas été terminées. Il y a le texte, la lettrine, mais il n'y a pas les notes, parce que celui qui était chargé de leur transcription a peut-être été appelé ailleurs. Donc, cela nous indique à quel point l'écriture a valeur de symbole : une chanson est pensée pour durer bien au-delà de la disparition de son auteur. Le troubadour Arnaut de Tintinhac aura cette phrase : Joli clerc, ma chanson est terminée, chaque mot est à sa place, on ne doit rien y changer, mets-la en écriture. Ce n'est pas simplement "écris-la" : mettre en écriture, c'est mettre en valeur, avec des couleurs, des lettrines, de l'enluminure, voire de la feuille d'or, etc. C'est tout cela qui donne la puissance à l'écriture des chansons dès le XIII^e siècle !

Pour les Cantigas à la fin du XIII^e siècle, nous avons affaire à un roi qui n'a pas de problème d'argent et qui, à la cour de Tolède, va faire écrire toutes les pièces qui sont chantées à sa cour et qu'il écrit lui-même et va faire compiler l'ouvrage et le dédier à la vierge Marie Cantigas per la Santa Maria.

Pendant la Croisade contre les albigéois, les troubadours qui sont des hommes comme les autres, soit s'exilent, soit restent en Occitanie. Ceux qui partent doivent se trouver d'autres cours. Beaucoup iront en Italie

du Nord. Les cours de l'Italie du Nord qui ont toujours accueilli les troubadours ont été les premières à faire réaliser des anthologies des chansons du trobar et nombreux sont les manuscrits qui proviennent de là ou qui sont conservés encore aujourd'hui à Rome, à la bibliothèque Vaticana ou à Milan à la Biblioteca Ambrosiana. Les troubadours exilés fréquenteront les cours du Portugal, celle de Thibaut de Champagne ou en Sicile celle de Frédéric II de Hohenstaufen qui si l'on en croit leurs témoignages n'était pas aussi généreux que les autres seigneurs d'Europe, mais il a accueilli les troubadours et il les protégeait.

Il y a aussi l'exil volontaire parmi les derniers troubadours, c'est le cas pour Guiraut Riquier de Narbonne, qui ira à la cour de Tolède, chez le roi Alfonso X el Sabio, le roi savant où il ne sera pas accueilli seulement comme un troubadour, mais comme Doctor de trobar. Il

y restera quinze ans et y enseignera la poésie des troubadours. Après 1285, de retour en Occitanie, il ira dans la dernière cour qui reste, celle de Enric de Rodez, la toute dernière cour occitane à accueillir des troubadours. La mort de Guiraut Riquier, en 1292 ou 1294 marque la fin du trobar.

Bien entendu, il y a Raimon de Cornet, à Saint-Antonin, mais il ne peut être considéré comme un troubadour, parce qu'il ne pratique pas un art poético-musical et ne fait pas de chansons d'amour, en utilisant les codes des anciens, de Bernart de Ventadorn, Raimonde Miraval, Pèire Vidal... et jusqu'à Guiraut Riquier. Raimon Cornet quant à lui écrit des chansons pour amuser le public, des trufarías mais, ce n'est pas parce qu'il pratiquait cet autre trobar qu'il n'était pas au courant. Peut-être avait-il tout simplement besoin d'écrire dans sa langue à la manière des troubadours.

Puis arrive en 1323, la Sobregaya Compagnia dels Set Trobadors de Tolosa, société littéraire fondée par sept bourgeois de Toulouse qui feront rédiger par Guillaume Moulinié traité de poétique en référence au trobar Las Leys d'Amor, dites aussi Flors del Gai Saber, et relancer l'intérêt pour la poésie à travers l'organisation de concours annuels. L'un des premiers primés sera Gaston Phoebus, comte de Foix-Béarn qui recevra la violette d'or.

◀ *Vielles à roues Symphonia cantigas de Santa Maria* (source Wikicommons)



En 1694, le roi Louis XIV va en effet instituer cette société littéraire en Académie, il fondera dans le même temps l'Académie Française, donc deux Académies, l'une à Paris, l'autre à Toulouse. Si à l'Académie Française, la poésie n'est pas une priorité, à Toulouse en revanche, l'on ne s'intéresse qu'à la poésie !

Parmi les primés très nombreux, pour des poésies en occitan ou en français nous trouvons Voltaire, Victor Hugo, Lamartine, Frédéric Mistral... et pour la langue poétique occitane même si l'on écrit des vers à la manière des troubadours, les codes, les références et la musique ont disparu.

Ailleurs en Europe :

Un mouvement s'est créé au Portugal, aux XIIe-XIIIe siècles, el trovadorismo, vraiment issu de l'école des troubadours. Détail important, les Cantigas de Amigo tout comme les Cantigas de Santa Maria sont des chansons écrites en gallego, Galaïco-portugais.

Musique 4 - Une chanson de Martim Codax, Ondas do mare, chantée par Antoni Madueño Ranchal qui s'accompagne à la citole qu'il a fabriquée lui-même.

Dans le répertoire des chansons de troubadours et de trobairitz, nous avons une seule chanson de femme troubadour avec la notation de la mélodie originale, même si nous avons plusieurs textes. Sur les 2800 textes de troubadours, il n'y en a que 248 qui sont notés avec la mélodie et attribués nominativement au troubadour, il y en a 32 autres qui sont anonymes. Nous avons déjà enregistré les 248, avec Troubadours Art Ensemble qui a créé cette œuvre

unique au monde, et à la fin du mois d'octobre (2022), nous allons enregistrer les 32 textes anonymes dotés de mélodies.

Musique 5 - (A chantantar m'er de so qu'ieu non volria, de la comtesse de Die, cette unique chanson de femme troubadour avec une mélodie, est chantée par Sandra Hurtado-Ròs.

Echanges avec le public

Q- Le cadre, le contexte, dans lequel se produisaient les troubadours : lieu, durée, telle ou telle cour ?

R- Le contexte de la composition poétique et le contexte de leur vie sociale, nous ne pouvons pas les séparer. Au XIIe-XIIIe siècles on se déplace souvent, tout le temps.

Le troubadour Bernard Marti: Seigneur, j'écris des chansons tous les jours, tous les mois, toute l'année : deux ou trois par an ! Là c'est le témoignage artistique d'un troubadour professionnel, il était proche des comtes de Saisac, donc attaché à cette cour, mais on le retrouve ailleurs.

Un grand troubadour très important, comme Pèire Vidal, très proche du comte de Toulouse, passe une partie de sa vie chez le comte de Toulouse, mais aussi chez les comtes de Barcelone, où il apprendra même à l'un des comtes catalans à jouer de la vièle et à composer des chansons. Il ira dans les cours en Hongrie où il passera plusieurs années à Chypre, Malte... Un autre troubadour, Raimbaut de Vacqueiras, était quant à lui, attaché à une seule cour, une grande cour italienne, celle des seigneurs de Monferrat.

Ce qui fait la force du trobar, c'est qu'il a été présent dans toutes les cours d'Europe, mais aussi *oltra mar*, à Jérusalem, Tripoli... Quand les seigneurs faisaient leur temps de croisade, ils emmenaient leur cour et leurs troubadours. Si certains troubadours, comme Giraut de Bornelh, avaient envie de faire leur pèlerinage à Jérusalem et y allaient de leur propre chef, d'autres y allaient contraints de suivre leur seigneur.

Il y a une relation très importante entre la poésie arabe et la poésie occitane : ceci se voit très clairement dans les miniatures, les enluminures des Cantigas de Santa Maria où on voit notamment, sur un même dessin, un joueur musulman à côté d'un musicien chrétien, les deux jouant d'un instrument qu'on appelle à l'époque le cistre. C'était l'époque de ce qu'Americo Franco a appelé plus tard la *Convivencia*, les trois cultures juive, musulmane et chrétienne qui vont coexister dans ce territoire d'Al Andalus fondé par Abd El Raman de la dynastie Omeyyade.

Un troubadour, est comme un écrivain d'aujourd'hui, il n'écrit pas de 8h à midi et de 14 à 17h, c'est tout le temps !

Q- A quel moment interprètent-ils leurs chansons ?

R- Cela peut être toute la journée, mais ça dépend. Un exemple : le comte de Toulouse va visiter les comtes de Provence avec chevaux, dames et damoiseaux, toute la suite ; il y a un banquet d'accueil. Dans ce banquet, le comte de Toulouse dira peut-être : « Je vous présente mon médecin, je sais que votre femme est malade... voilà mon astrologue, je sais que vous allez partir en croisade, consultez-le... puis il va se

tourner vers Pèire Vidal : Seigneur, est-ce que vous pouvez nous faire le plaisir d'une de vos chansons ?... » La performance du troubadour se passe à la cour, en public, dans ces moments-là, mais aussi en dehors de ces moments... Il arrive que, pour les troubadours politiques, leurs sirventés engagés contre les croisés ou l'église de Rome soient déclamées à l'extérieur ; c'est le cas pour le fameux sirventés contre Rome de Guilhem Figueira chanté dans les rues de Toulouse.

Ne sous-estimons pas l'importance du troubadour dans la société occitane des XIIe-XIIIe siècles. Nous avons ce témoignage du troubadour Cerveri de Girona qui s'adresse ainsi à son protecteur : "Seigneur, ne regardez pas par-dessus mon épaule, je suis en train d'écrire des chansons, je n'ai pas de temps pour vous..."

Il y a toujours dans les chansons de troubadours, plusieurs niveaux de lecture, en forme de messages : celui pour le public en général, celui pour les entendans (les confrères), celui plus politique sur leur engagement, celui pour la femme aimée, celui pour les protecteurs, celui pour les jongleurs.

Q- Répertoire : dans toute cette période, y a-t-il eu une évolution stylistique ?

R- Il y a une évolution artistique, vous l'avez entendu. Au début, l'on part des tropes, des chansons qui ne sont pas très ornées vocalement, comme la chanson de Marcabru, et avant celle de Guilhem IX, pour arriver enfin aux chansons de Guiraut Riquier, vous en entendrez ce soir, qui sont extrêmement virtuoses. Il y a une évolution stylistique sur la musique, au point que Jacques Chailley,

l'un de nos plus éminents musicologues, évoquant l'école de Notre-Dame, écrit que la vraie Renaissance se situe à l'avènement de la mélodie très ornée. Ce n'est pas la polyphonie, mais la subtilité de la monodie de Guiraut Riquier qui marque selon lui le début de Renaissance.

Sur le plan littéraire, plus on va de l'avant, plus les chansons vont se construire de façon extravagante, mais pour les mots, les chansons des troubadours n'ont jamais été aussi extravagantes qu'au début : elles étaient contestataires et s'opposaient un peu à tout. À la fin, l'on passe sur des thèmes plus "simplifiés" : pour dénoncer la croisade ou faire des chansons pour la Vierge Marie...

Sur le plan de la musique, il y a une évolution incroyable entre les premières mélodies, relativement resserrées, et à la fin nous sommes, avec Guiraut Riquier, sur l'ornementation pour l'ornementation. Il y a vraiment une élaboration, une recherche et une finesse de la mélodie.

Q- Je trouve qu'il y a une forte ressemblance mélodique avec la musique religieuse : s'agit-il là de rivaliser avec l'Église ou est-ce juste lié à l'esthétique de l'époque ?

R- Je vais vous donner un exemple et vous chanter le début d'une chanson de Pèire Vidal, un troubadour extraordi-

naire qui faisait beaucoup d'ornementation.

G. Zuchetto chante cet extrait de deux manières : à la façon d'un chanteur formé à l'école anglaise sans "intention interprétative" et puis à sa façon.

La reconstitution de la mélodie, c'est une question d'interprétation. Quand l'on chante les motets en latin, il est évident que l'on n'est plus dans la langue occitane et que l'on chante les voyelles, parce que c'est ce que l'on apprend. Mais quand l'on chante les motets du manuscrit de Montpellier, ça devient tout à coup de la musique liturgique, celle que nous avons entendue tout au début, avec la chanson Companhons. Pour Guiraut Riquier, si Sandra le chante ainsi, ce n'est pas par hasard, c'est parce que Guiraut Riquier qui vit



Vièles et citoles (enluminure du manuscrit de l'Escorial) (source Wikicommons) ►

dans cette cour royale de Tolède veut montrer son savoir et écrit ses chansons qu'il remplit d'ornementations vocales.

C'est une histoire de contexte, il faudrait faire toute une conférence uniquement sur ce sujet ! C'est ce que nous faisons avec les étudiants à Stanford : comment chanter les troubadours aujourd'hui, dans notre XXI^e siècle ?

(Exemples d'interprétations chantés par G. Zuchetto) : nous sommes libres de faire comme l'on veut avec l'interprétation du texte. C'est le sujet de la chanson qui commande. Et sachez qu'aujourd'hui nous ne serons jamais aussi fous que les troubadours l'ont été !

En même temps, il faut savoir ce qu'on chante : une chanson de troubadour a toujours un contexte. Une chanson d'amour, ce n'est pas de la liturgie, l'amour de Dieu...

Q- Est-ce qu'il y avait des interprètes ? Et la diffusion ?

R- Oui, il y avait ce qu'on appelait des « joglars ». Un jongleur, c'est celui qui, pour gagner sa vie à la cour, distrait le public en sautant dans des cerceaux, jongle avec des balles, montre des animaux... Il y a aussi des jongleurs musiciens, qui, seuls ou ensemble, jouent des instruments de musique, et les jongleurs spécialisés dans les chansons. Dans ses chansons, Bernard de Ventadour s'adresse à 7 ou 8 jongleurs pour chanter ses chansons et dans leurs chansons les troubadours rendent hommage à leurs interprètes que sont les jongleurs.

Ce sont ces joglars, ces jongleurs, qui demandent, voire achètent au troubadour une chanson, qu'ils interprètent précédée d'un récit légendaire, une his-

toire, qu'on appelle Vida ou Razo. Toutes ces vidas et razos des jongleurs ont été tellement dites, redites et surdites qu'à la fin l'on a fini par les écrire... Nous possédons un manuscrit à la BNF à Paris, fr. 12473, qui fait état de toutes ces vidas et razos, et l'on y apprend plein de choses !

Q- Quels instruments ?

R- L'instrument roi qui accompagne les chansons de troubadours aux XII et XIII^e siècles, c'est la viola, la vièle à archet qui est de toutes les formes avec ses cordes toujours en boyau mais en nombre variable ; la harpe, les citoles, les guitermes ainsi que le luth dans ses nombreuses variantes ...

En organologie, nous avons beaucoup travaillé, y compris ces deux dernières années dans un projet européen, avec nos partenaires en Italie, Chypre et Espagne, sur la reconstitution des instruments historiques : Despertant instruments endormis, le réveil des instruments endormis...

La vielle à roue qu'utilise Patrice, est au Moyen Âge de forme rectangulaire, c'est le même principe, mais beaucoup moins élaboré. Et bien sûr, toutes les formes de flûtes, de chalumeaux...

Comment on jouait de ces instruments ? Comment on accompagnait la chanson ? Si vous avez déjà entendu un chanteur de flamenco, vous savez qu'il y a une fusion entre le chanteur et celui qui l'accompagne à l'instrument, l'on peut donc imaginer que le chant était accompagné ainsi, c'est en tout cas une piste à explorer. Certains musicologues pensent que c'était accompagné avec le luth, note à note : tout est possible.



◀ *Assemblée de troubadours* (enluminure de manuscrit - Berlin) (source Wikicommons)

La voix, c'est la parole d'or : c'est d'abord la voix, parce que c'est d'abord le texte. Le texte est là pour dire, pour raconter, la voix est l'instrument n°1. Ensuite, les instruments qui viennent pour ponctuer, comme l'on voit souvent en Grèce ou à Chypre : le chanteur, la lira, le chanteur, la lira...

Vous savez que Bob Dylan a eu le prix Nobel de littérature en tant que troubadour ainsi qu'il se définit lui-même, et c'est tout à son honneur. Bob Dylan fait

des accords sur sa guitare et chante sa chanson. Les troubadours ne font pas d'accord sur leur instrument mais l'on a un instrument qui donne le ton du mode pour accompagner la voix, et la voix va faire ce qu'elle veut du texte.

Avec les troubadours nous ne sommes pas dans le monde de l'harmonie moderne, mais dans le monde de la musique modale.■

Gérard Zuchetto