

Écouter la lyrique des **troubadours**

Aux XII^e et XIII^e siècles, les troubadours chantaient l'amour dans le petit cercle de la cour. Mais on a longtemps oublié que cette poésie était réellement chantée

Entretien Jean-Luc Terradillos Photos Christian Vignaud

Pierre Bec, philologue, médiéviste et écrivain occitan, est un grand spécialiste de la lyrique amoureuse des troubadours – et il pratique la musique en amateur. Dans son *Anthologie des troubadours* («Bibliothèque médiévale», 10/18), il a notamment publié dix-huit transcriptions musicales de chansons. Il nous expose les problèmes d'interprétation pour rendre accessible à nos oreilles cette poésie chantée.

L'Actualité. – Dans la poésie des troubadours, quelle est la relation entre le texte et la musique ?

Pierre Bec. – Au Moyen Âge, la poésie lyrique était chantée, pratiquement jusqu'au XIV^e siècle. On ne lisait pas les troubadours, on les entendait. Les *vidas* – les vies, ou courts textes biographiques – disent toujours que les troubadours composaient les mots et les sons. Même s'il n'est pas musicologue, l'historien de la littérature, ou le philologue, doit donc toujours tenir compte de la dimension musicale – ce qui fut rarement le cas jusqu'à une date récente. Réciproquement, c'est aussi vrai pour le musicologue vis-à-vis du texte. Néanmoins, les mélodies circulaient, de sorte qu'il arrivait que le poète compose un texte extrêmement élaboré sur une mélodie composée par un autre. Par exemple, il existe un genre, le *serventés*, qui évacue l'amour et qui est une poésie politique ou satirique sur une mélodie de chanson d'amour.

Comment cette musique est-elle parvenue jusqu'à nous ?

Très peu de mélodies nous ont été transmises. Sur environ 2 500 textes poétiques conservés,

nous ne connaissons que 246 poésies notées et 256 mélodies. Le nombre de mélodies est plus élevé parce que les manuscrits indiquent parfois deux mélodies pour un texte.

Sur la quarantaine de manuscrits qui ont véhiculé la poésie des troubadours, il n'y en a que quatre avec de la musique.

Le manuscrit de Saint-Germain, ou manuscrit X, date du XIII^e siècle et provient du Nord de la France. Il contient 352 pièces de trouvères français et de troubadours occitans (dont 23 mélodies). Son petit format et son usure permettent de supposer qu'il s'agit d'une sorte d'anthologie qu'un jongleur ou un troubadour glissait dans sa poche, comme un aide-mémoire.

Un manuscrit italien (G) de la bibliothèque ambrosienne de Milan contient 235 pièces et 81 mélodies.

Le manuscrit R est très important non seulement parce qu'il comporte 1 142 pièces dont 161 notées, mais aussi parce qu'il est occitan. Il a été fabriqué dans un scriptorium de Toulouse, c'est-à-dire dans la région même des troubadours.

Quant au manuscrit W, il nous a transmis 246 pièces notées.

Ces deux manuscrits sont tardifs. Ils datent du début du XIV^e siècle, période où s'opèrent des changements : la lyrique troubadouresque commence à décliner, le manuscrit est enluminé et devient un objet de luxe, le texte est de plus en plus dissocié de la musique.

Sur quels rythmes étaient chantées ces poésies ?

La notation musicale des troubadours est similaire à celle du plain-chant. Cette écriture neumatique permet de restituer la ligne mélodique mais pas le rythme. D'où trois hypothèses de travail.

L'interprétation moderne consiste à introduire des mesures à trois ou quatre temps. Cela donne un chant très rythmé. Cette hypothèse a été presque totalement abandonnée parce que l'intelligibilité du texte en pâtit.

La deuxième approche fait primer le texte sur la musique. Il s'agit de rythmer le chant sur la scansion du poème. Mais l'erreur fut de confondre l'occitan ancien avec une langue comme le latin ou le germanique, où alternent les longues et les brèves, ce qui est contraire aux langues romanes. Solange Corbin disait très justement que cette théorie aboutit à une désastreuse monotonie, car la régularité qui naît de cette scansion artificielle rend la musique inerte.

La troisième approche, plus souple, donne la priorité au texte dans ses inflexions prosodiques, dans sa syntaxe et dans sa signification. La mélodie s'adapte au rythme naturel de la langue, ce qui ne gêne pas la compréhension du texte.

Avec quel type d'accompagnement ?

Nos connaissances sont lacunaires en ce domaine. Les *vidas* nous apprennent que des trou-

d'un instrument noble : la vièle à archet, parfois la harpe, éventuellement le luth.

Pour une performance troubadouresque contemporaine, il est nécessaire de donner la primauté à la voix, avec une articulation irréprochable, c'est-à-dire qu'elle soit très souple, ce qui suppose beaucoup de travail.

De toute façon, l'accompagnement doit rester très discret, soit en prélude, soit en interlude entre les strophes, soit en postlude, soit en combinant les trois possibilités.

Mais à quel niveau situer l'interprétation ? Le médiéviste, philologue ou musicien, va rechercher le maximum d'authenticité (supposée) dans une reconstitution archéologique, qui peut lasser l'auditeur. L'occitaniste engagé va s'emparer de ce bien culturel inaliénable pour le faire passer à toute force dans les oreilles du consommateur moderne, quitte à commettre des

Parmi les nombreux ouvrages publiés par Pierre Bec, citons *La Cornemuse. Sens et histoire de ses désignations*, «Isatis», Conservatoire occitan, 1996, *Vièles ou violes ? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen Age (X^e-XV^e siècle)*, Klincksieck, 1992.

Modillons de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers.



badours jouaient d'un instrument. Dans les enluminures, certains sont représentés tenant une vièle à archet. Mais s'accompagnaient-ils eux-mêmes ? Une citation latine note que le troubadour prend son instrument quand il ne chante pas et que son instrument se tait quand il chante. Il y aurait donc une alternance de l'accompagnement musical et du chant. On peut admettre que le troubadour se soit accompagné lui-même étant donné que la vièle à archet était jouée très bas sur le bras, laissant ainsi une liberté physique pour la voix.

Quel que soit le cas, jouant lui-même ou accompagné par un jongleur, le troubadour n'avait qu'un instrument et pas une batterie orchestrale plus ou moins arabisante comme on peut l'entendre parfois aujourd'hui. Il s'agissait toujours

contresens et des anachronismes terribles. Quant au musicien professionnel qui interprète une grande partie du répertoire de la musique du Moyen Age, il n'est généralement pas spécialiste de la lyrique des troubadours.

Je préconise de chanter sans micro, de ne prendre ni une voix folk ni une voix d'opéra, de tendre vers la simplicité et une bonne diction.

La poésie des troubadours est très sophistiquée. C'est un genre aristocratisant, difficile, réservé aux *entendenz*. Ce serait une erreur de l'interpréter comme de la chanson populaire. Il me semble plus juste d'essayer de faire en sorte que le grand public de notre siècle devienne à son tour *entendenz*, qu'il soit à même de comprendre de l'intérieur ce que les troubadours représentaient, comment et pourquoi ils ont chanté. ■

Pierre Bec a conseillé des musiciens. Citons deux CD chez Erato par Joël Cohen et l'ensemble Camerata Mediterranea : *Lo Gai saber. Troubadours et jongleurs 1100-1300*, et *Le Fou sur le pont de Bernatz de Ventadorn*. Chez BMG : *Dante and the troubadours* par l'ensemble Sequentia.