

horizons



TROUVÈRES & TROUBADOURS

par Pierre AUBRY



bleu nuit éditeur

immortalitatis sue luce repa-

Trouvères & Troubadours

dans la même collection:

1. *Alexandre BORODINE* par André Lischké
2. *Le Clavecin des Lumières* par Jean-Patrice Brosse
3. *Leos JANACEK* par Patrice Royer
4. *Jean SIBELIUS* par Pierre Vidal
5. *Etienne Nicolas MÉHUL* par Adélaïde de Place
6. *Gaston LITAIZE* par Sébastien Durand
7. *Dietrich BUXTEHUDE* par Eric Lebrun
8. *Guillaume LEKEU* par Gilles Thieblot
9. *Jan Dismas ZELENKA* par Stéphan Perreau
10. *Maurice EMMANUEL* par Christophe Corbier
11. *André JOLIVET* par Jean-Claire Vançon
12. *Richard STRAUSS* par Christian Goubault
13. *Alexandre P. F. BOËLY* par B. François-Sappey & E. Lebrun
14. *Gaetano DONIZETTI* par Gilles de Van
15. *Gioachino ROSSINI* par Gérard Denizeau
16. *Antonio VIVALDI* par Adélaïde de Place & Fabio Biondi
17. *Edouard LALO* par Gilles Thieblot
18. *Michael HAYDN* par Marc Vignal
19. *Gustav MAHLER* par Isabelle Werck
20. *Sergueï RACHMANINOV* par Damien Top
21. *Frédéric CHOPIN* par A. de Place & Abdel Rahman El Bacha
22. *Heitor VILLA-LOBOS* par Rémi Jacobs
23. *Carlo GESUALDO* par Catherine Deutsch
24. *Le Clavecin du Roi soleil* par Jean-Patrice Brosse
25. *Franz LISZT* par Isabelle Werck
26. *Emile GOUÉ* par Damien Top
27. *Florent SCHMITT* par Catherine Lorent
28. *Louis VIERNE* par Franck Besingrand
29. *Les Véristes* par Gérard Denizeau
30. *Georges BIZET* par Gilles Thieblot
31. *Richard WAGNER* par Gérard Denizeau
32. *César FRANCK* par Eric Lebrun
33. *Giuseppe VERDI* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
34. *Charles-Valentin ALKAN* par B. François-Sappey & F. Luguenot
35. *Francis POULENC* par Isabelle Werck
36. *Edvard GRIEG* par Isabelle Werck
37. *Wolfgang Amadeus MOZART* par Yves Jaffrés
38. *Camille SAINT-SAËNS* par Jean-Luc Caron & Gérard Denizeau
39. *Antonio SALIERI* par Marc Vignal
40. *Anton BRUCKNER* par Jean Gallois
41. *Jean-Philippe RAMEAU* par Jean Malignon & J.-Philippe Biojout
42. *Christoph Willibald GLUCK* par Julien Tiersot
43. *Carl NIELSEN* par Jean-Luc Caron
44. *Ludwig van BEETHOVEN* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
45. *Charles GOUNOD* par Yves Bruley
46. *Manuel de FALLA* par Gilles Thieblot
47. *Charles-Marie WIDOR* par Anne-Isabelle de Parcevaux
48. *Ralph VAUGHAN WILLIAMS* par Marc Vignal
49. *Entartete Musik* par Elise Petit & Bruno Giner
50. *Igor STRAVINSKI* par Jean Gallois
51. *Erik SATIE* par Bruno Giner
52. *Johannes BRAHMS* par Isabelle Werck
53. *Albert ROUSSEL* par Damien Top
54. *Jobann Sebastian BACH* par Eric Lebrun
55. *Hector BERLIOZ* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
56. *Luigi CHERUBINI* par Marc Vignal
57. *Giovanni Pierluigi da PALESTRINA* par Marie Bobillier
58. *Gaspere SPONTINI* par Patrick Barbier
59. *Claudio MONTEVERDI* par Denis Morrier
60. *Giacomo MEYERBEER* par Violaine Anger
61. *Les COUPERIN* par Julien Tiersot
62. *Ottorino RESPIGHI* par Norberto Cordiso Respighi

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Révision du texte, compléments et graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571

© bleu nuit éditeur 2018

www.bne.fr

Pierre AUBRY

**Trouvères &
Troubadours**

collection horizons

Introduction

Alors que l'*ars nova* nous est désormais un peu plus connu, les deux siècles qui la précédèrent (XII^e et XIII^e) restent trop souvent obscurs et nous renvoient à une image d'Epinal qui semble tout juste sortie d'un vieux Larousse, avec des personnages aux longues chausses et aux instruments aussi désuets qu'à première vue rudimentaires, dont seules quelques enluminures nous ont laissé une trace.

Pourtant que savons-nous vraiment de ce qu'étaient les troubadours et les trouvères, de leur art, de leur formation, pour ne pas dire de leur culture ou même de leur vie ? L'idée généralement partagée voudrait que la musique du Moyen Âge soit des plus simplistes, avant la formidable "avancée" de l'*ars nova*.

Heureusement l'ouvrage, écrit pourtant il y a plus d'un siècle (1909, éditions Laurens), de Pierre Aubry reste une introduction – parfois un peu savante – de référence à cette formidable période de près de deux siècles où l'on pouvait vraiment parler d'art musical en ce qui concernait les inventions des trouvères et troubadours, relayées par les jongleurs dans toute l'Europe chrétienne. Né en 1874 à Paris, ce musicologue français entra à l'École nationale des chartes avant de rapidement se passionner pour le chant grégorien à l'Abbaye de Solesmes, discipline qu'il enseigna à l'Institut catholique de Paris mais aussi à la Schola Cantorum. Mort en 1910, il nous instruit ici aussi bien sur les différents répertoires que sur la formation musicale et la notation à cette période : un précieux guide pour s'ouvrir à ce pan méconnu de la musique européenne, en ces temps où l'on cherche aussi à retrouver ses

racines et à remettre en avant les langues d'oïl et d'oc. Et c'est bien la vertu première de cet ouvrage, qui a aussi justifié sa réédition dans une nouvelle forme plus actuelle.

Ce livre se concentre sur les musiciens français. Plus encore, il ne traite pas vraiment de la musique religieuse et donc "passe sous silence" l'école de Notre-Dame avec ses illustres représentants : Philippe Le Chancelier (1165–1236), Léonin (1150-1210) ou encore Perotin le Grand (1180–1236).

De même, en toute logique, il ne fait qu'évoquer de loin – dans la conclusion – le roi de Castille, Alphonse X le Sage (1221–1284), puisque ce haut personnage majeur de la musique de cette époque n'entrait pas dans la catégorie des troubadours et trouvères. Né à Tolède et élevé à Burgos, on le retrouve au côté de son père Ferdinand III, roi de Castille, lors de la conquête de l'Andalousie en 1237 – ce qui pourrait le rapprocher de nos poètes qui furent tout autant chevaliers – avant d'accéder au trône en 1252. C'est sa grande érudition et son goût pour les arts, la législation, l'histoire et les sciences (en particulier l'astronomie) qui lui ont valu le surnom de « le Sage ». Dans le domaine musical, on lui doit d'avoir ordonné la réalisation d'un manuscrit sous le titre de *Cantigas de Santa Maria*¹ agrémenté de splendides enluminures colorées qui sont désormais aussi une précieuse source de connaissance des musiciens et des instruments de cette époque. Totalisant 427 chansons monophoniques écrites en galaisco-portugais, langue du Moyen Âge commune au portugais et au galicien, ce précieux manuscrit est une des plus belles sources musicales de cette période. Plusieurs musicologues ont attribué au roi lui-même la rédaction de certaines chansons – dans lesquelles il est d'ailleurs clairement mentionné –, mais il semble plus probable qu'il en soit plutôt le promoteur que le principal compositeur, lequel pourrait bien être le troubadour et archevêque Airas Nunes (c.1230–1289). La grande majorité des chan-

¹ Il en existe 4 versions conservées aujourd'hui dans une forme plus ou moins complète. De nombreuses illustrations extraites de cet ouvrage sont reproduites dans ce livre.

sons sont des hymnes religieux, en hommage à la Vierge Marie, et racontant un miracle dû à l'intervention de la mère du Christ. La rédaction du manuscrit s'est interrompue à la mort du roi en 1284. Son exécution a longtemps perduré à la cour de Castille par la suite. Le nombre considérable de chansons fait que leur étude complète n'est toujours pas achevée aujourd'hui et leur analyse reste l'objet de nombreux débats universitaires. Mais ce répertoire – encore joué – continue de motiver de nombreux artistes de renom à en enregistrer des extraits, contribuant à faire d'eux, peut-être un peu, les nouveaux troubadours du XXI^e siècle.

Avec ce livre, nous voici invités à des joutes musicales, des divertissements médiévaux et, surtout, aux fameuses cours d'amour que le compositeur allemand Carl Orff nous a, plus récemment, rappelées dans la troisième partie de ses *Carmina Burana*², une œuvre s'inspirant de la musique ancienne et qui nous rend désormais plus familiers de cette époque, telle qu'elle nous est représentée parfois dans les tableaux de Bruegel.

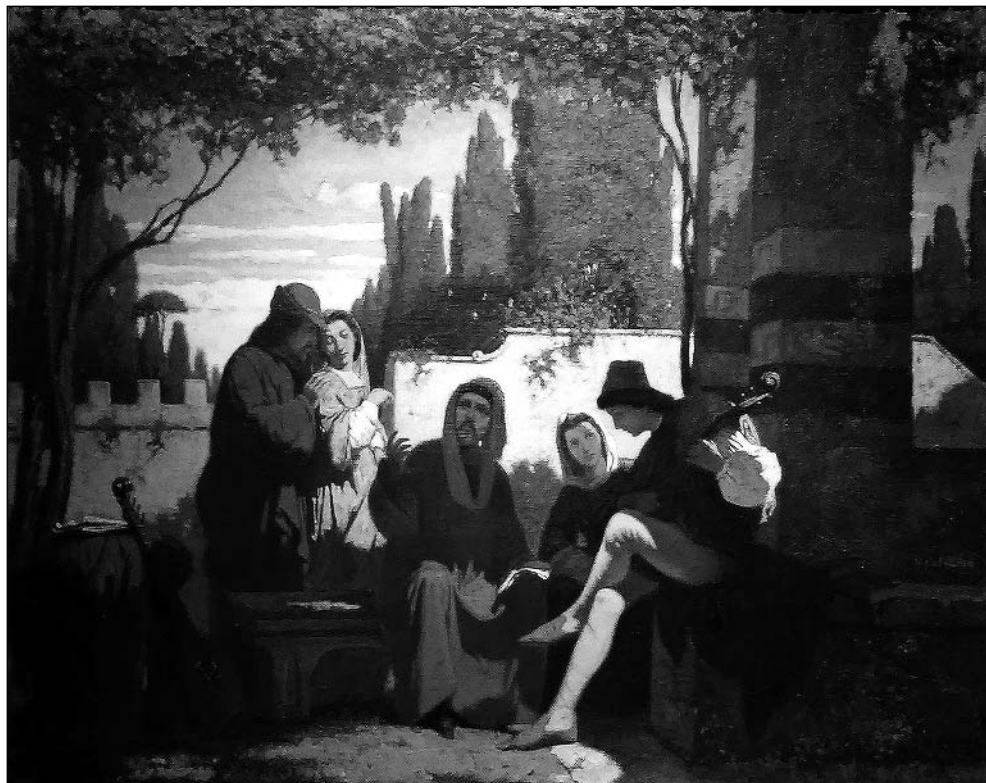
Remontons donc les siècles avec Pierre Aubry et accordons nos vielles et tambourins pour suivre ces merveilleux conteurs lyriques du temps des croisades.

Jean-Philippe Biojout
Janvier 2018

² Cantate scénique composée en 1935-36 et qui s'inspire directement de la vie médiévale.



Guitarra latina e guitarra mourisaca,
extrait du *Cantigas de Santa Maria*,
XIII^e siècle.
Photo DR.



Troubadours florentins, par Vincenzo Cabianca, 1861.
Photo JPB.

Chapitre I

Autant que des poètes, les troubadours et les trouvères sont des musiciens

Il semble, au premier abord, que le titre même de ce livre eut été fait pour surprendre. En effet, ce n'est point dans une collection consacrée aux maîtres de la musique¹ que le lecteur, non prévenu, dut s'attendre à rencontrer un volume sur les troubadours et sur les trouvères, apparemment en meilleure place dans une suite d'études d'histoire littéraire. Mais le paradoxe est dans les esprits plutôt que dans la réalité : il est dans la conception qu'au cours du XIX^e siècle les historiens de notre littérature se sont faite de la poésie lyrique du Moyen Âge, plutôt que dans les faits tangibles et vérifiables ; il résulte d'un état d'esprit créé de toutes pièces à une époque qui n'est pas tellement éloignée de nous.

En effet, les chercheurs qui, au XVIII^e siècle, eurent le rare courage d'étudier l'œuvre lyrique du Moyen Âge – Levesque de la Ravallière, qui édita en 1742 les *Poésies du roi de Navarre* et De La Borde, qui, en 1780, publiait son *Essai sur la Musique ancienne et moderne* – s'avisèrent heureusement que les trouvères et les troubadours, autant que des poètes, étaient des musiciens et que c'était faire une besogne incomplète que s'attacher à mettre en relief une face seulement de leur génie créateur à l'exclusion de l'autre : tous deux, éditant les compositions du trouvère de leur choix, Thibaut de Navarre ou le Châtelain de Coucy, impriment en conséquence le texte mélodique en regard du texte poétique.

¹ La première publication de cet texte fut le n°10 de la collection "les maîtres de la musique, études d'histoire et d'esthétique" aux éditions Felix Alcan en 1909.

L'exemple, pourtant, ne fut point suivi. Quand, au tome vingt-trois de l'*Histoire littéraire de la France*, Paulin Paris consacre aux trouvères chansonniers un chapitre justement célèbre ; quand le même savant, en 1833, publie son *Romancero français* ; quand, à sa suite, Hécart, Dinaux, Leroux de Liney, Keller, Wackernagel, Tarbé, éditent les premiers textes de notre lyrique médiévale, ils se limitent strictement à l'œuvre littéraire et nous ne voyons point que l'inspiration mélodique ait à aucun moment fixé leur attention. Cette préoccupation ne s'est retrouvée pas davantage dans les éditions critiques parues au début du XX^e siècle, ni dans le *Conon de Béthune* de M. Wallenskoeld, ni dans le *Gace Brûlé* de M. Huet, ni dans le *Blondel de Nesle* de M. Wiese, ni dans aucune autre publication du même ordre. Les troubadours n'ont point un sort meilleur : les éditeurs contemporains n'ont longtemps voulu voir en eux que des poètes comme Malherbe, comme Voltaire, comme Lamartine ou comme Victor Hugo.

Sans doute, la conception que les éditeurs du XIX^e siècle se firent de la lyrique médiévale avait sa raison d'être. Tandis que pour De La Borde et La Ravallière une « édition critique » aurait été un mot vide de sens, tandis que Paulin Paris et les érudits de son temps commencent à entrevoir que dans la publication d'un texte il y a peut-être quelque discernement à apporter, quelques règles à suivre, l'école philologique a amené depuis la critique des textes à un degré de rigueur et de précision extraordinaire. Une double conséquence s'ensuit : la première est que pour étudier avec une égale sûreté l'œuvre mélodique et l'œuvre littéraire des trouvères, il aurait fallu — les éditeurs l'ont bien senti — une culture musicale et philologique à la fois : cette rencontre, jusqu'ici, ne s'était point produite. La seconde conséquence provient de la nature même des textes mélodiques, je veux dire de leur instabilité au regard de l'observation scientifique : si un philologue avait voulu soumettre un texte mélodique de l'époque des trouvères à l'épreuve de la méthode critique, il aurait

vu, comme j'en ai fait moi-même l'expérience, que dans la pratique, il y a une quasi-impossibilité à donner un texte définitif et scientifiquement sûr de ces compositions. Cette double raison a découragé certainement les éditeurs du XIX^e siècle. Se trouvant en présence d'une œuvre complexe, littéraire et musicale tout ensemble, ils ont ainsi négligé et passé sous silence le côté musical, et, par le seul fait d'une prétérition inconsciente, pour n'avoir pas assez répété que les œuvres lyriques du Moyen Âge étaient destinées à être chantées sur des mélodies composées par les poètes eux-mêmes, les historiens de la littérature, au XIX^e siècle, n'ont point su faire prévaloir l'opinion que les trouvères et les troubadours étaient des musiciens et des poètes. Cette conception incomplète est, à mon sens, regrettable et dangereuse, parce qu'elle aboutit à des notions erronées relativement à la poésie lyrique du Moyen Âge français. Le but de ce livre est de réagir contre elle : je chercherai à faire accepter cette idée que les troubadours et les trouvères ont été des mélodistes heureusement inspirés et que, s'il y a paradoxe, ce n'est pas celui dont, plus haut, je pouvais craindre d'être rendu responsable. Seulement, comme l'œuvre poétique des troubadours et des trouvères a été maintes fois étudiée et qu'elle est facilement accessible dans d'excellentes éditions, c'est de préférence à leurs compositions mélodiques que je me tiendrai ici . Juste et modeste revanche de l'histoire de l'art sur cent années de domination exercée à leur profit exclusif par les philologues et les historiens de la littérature !

Quelle est donc, à mon sens, la façon vraie de comprendre et de poursuivre une étude d'ensemble sur les troubadours et les trouvères lyriques ? On a donné ce nom aux poètes qui, depuis le milieu du XII^e jusqu'à la fin du XIII^e siècle, écrivirent, soit en provençal, soit en français, des pièces destinées à être chantées et qui, le plus souvent, composèrent eux-mêmes les mélodies de leurs chansons.

La nature véritable de ces chansons nous est attestée par les manuscrits, qui nous en ont conservé le trésor infi-

niment riche : une quinzaine de manuscrits au moins, tant pour les trouvères que pour les troubadours, nous mettent en présence d'une évidence matérielle : ces témoins, du XIII^e siècle et des premières années du siècle suivant, portent la première strophe de chaque chanson transcrite au-dessous de la mélodie sur laquelle on répétait toutes les autres. D'autres formes lyriques du même temps, les *lais* par exemple ou les *épîtres farcies*, sont notées d'un bout à l'autre. L'hésitation n'est donc pas possible, mais, en outre, un certain nombre de textes nous confirment dans cette façon de voir. C'est Conon de Béthune qui écrit :

*Canchon legiere a entendre
Feraï, car bien m'est mestiers
Ke cascuns le puist aprendre
Et c'on le cant volontiers...²*

ou encore

*Bien me deüsse targier
De canchon faire et de mos et de cans.³*

² Edition A.
Wallenskoeld,
p. 218.

³ Ibid., p. 228.

En d'autres cas, ce sont les *Biographies des Troubadours en langue provençale*⁴, qui nous donnent les renseignements les plus précieux et les plus précis sur cette union du poète et du musicien dans un même génie créateur. Elles nous apprennent que tel troubadour écrivait de jolis vers, mais de médiocres mélodies, que tel autre au contraire trouvait heureusement et les mots et les sons, qu'un autre enfin composait, chantait et s'accompagnait en même temps sur la vièle. Ces petites biographies, dont la valeur critique est médiocre, sont pleines de détails pittoresques pour l'histoire sociale et intime des musiciens au XIII^e siècle : j'aurai occasion d'y revenir.

Enfin, nous savons d'autre part quel était le mode d'exécution des œuvres monodiques, les chansons, des troubadours et des trouvères. Rarement le trouvère faisait lui-même entendre sa composition : c'était l'affaire du jongleur. Celui-ci allait de château en château, sa vièle sur le dos, et dans sa besace emportant le manuscrit de chansons destiné à rafraîchir sa mémoire. Quand les seigneurs

⁴ Les
*Biographies des
Troubadours en
langue provençale*, publiées
par Camille
CHABANEAU,
Toulouse, 1885,
204 pp- in-4.
(Extrait du tome
X de l'*Histoire
générale du
Languedoc.*)



fermaient trop obstinément leur porte, le jongleur alors chantait pour les gens des places publiques un répertoire plus modeste : dans tous les cas, au château ou dans les carrefours, la chanson commençait par une ritournelle instrumentale, qui marquait le rythme et la tonalité, puis le jongleur attaquait la première strophe en s'accompagnant de notes tenues, peut-être sur les cordes en bourdon de la vièle ; la strophe finie, il y avait une reprise de la ritournelle instrumentale, puis venait la seconde strophe et ainsi de suite jusqu'à la fin de la chanson.

Ce sont donc les faits qui, dans leur interprétation la plus matérielle et dans le plus concret des langages, nous affirment l'intime union de la musique et de la poésie dans la lyrique du Moyen Âge.

Est-ce du même cerveau, de la même inspiration créatrice, que toutes deux ont jailli ? Il y aurait sans doute

excès à l'affirmer, encore que, dans le plus grand nombre des cas, le trouvère fût à la fois le poète et le musicien. Je n'ai malheureusement point, pour ma part, une mentalité de compositeur et je ne voudrais, certes, décider si, malgré d'illustres exemples, il y a pour le compositeur avantage à être en même temps l'auteur de son livret. Ici, les espèces priment le principe et, déjà, à l'époque des troubadours et des trouvères, des distinctions s'imposent. Les uns écrivent seulement la poésie sur laquelle un musicien de profession, ordinairement un jongleur, va composer une mélodie ; il arrive même qu'un autre jongleur reprenne une chanson de trouvère précédemment pourvue de sa mélodie et y adapte une composition musicale nouvelle. Ainsi, certaines chansons, qui furent en vogue au XIII^e siècle, nous sont parvenues dans les manuscrits avec deux et avec trois mélodies différentes : la célèbre chanson du roi de Navarre *Dame, ainsi est qu'il m'en couvient aler* nous est connue sous un triple aspect. Nous devons admettre que le trouvère poète avait dans ce cas un collaborateur musicien.

D'autres nous apprennent que leur chanson est écrite à l'imitation et sur le timbre d'une chanson plus ancienne. « Ainsi Jacques de Cambrai a fait une chanson *ou son* (c'est-à-dire sur la musique et par conséquent dans la forme) *de la glaie meüre* (c'est-à-dire de la chanson de Raoul de Soissons qui commence par *Quant voi la glaie meüre*) et d'autres *ou chant de Tuit mi desir* (chanson de Tibaud de Champagne), *ou chant de l'unicorne* (Tibaud : *Ainsi com l'unicorne sui*), *ou chant de De bone amour et de loial amie* (chanson de Gace Brulé⁵) ».

D'autres, enfin, écrivent à la fois les paroles et la mélodie de leurs chansons : cette genèse est la forme la plus haute et la plus parfaite de la composition lyrique. Déjà, l'antiquité grecque l'avait compris ainsi. De même vers la fin du XIX^e siècle – tel un retour de cycle de l'Histoire musicale –, cette conception a réapparu : Richard Wagner et Vincent d'Indy ont écrit eux-mêmes leurs livrets. Le mot a-t-il donc sa mélodie interne, son

⁵ Gaston PARIS, *La littérature française au Moyen Âge*, p. 181. Paris, 1890, in-8°.