



LE MOYEN AGE

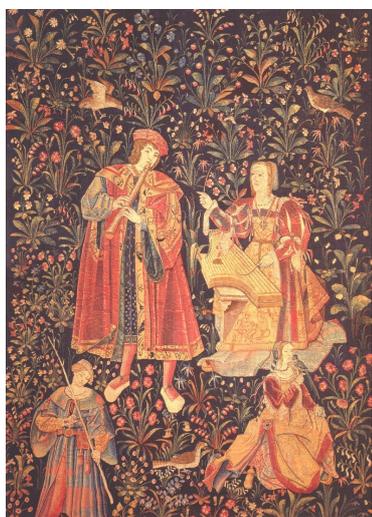
TRUBADOURS TROBAIRITZ TROUVERES

JONGLEURS ET MENESTRELS

Nous appelons Moyen Age le millénaire qui s'étend des alentours de l'an 500 aux environs de l'an 1500, c'est-à-dire des invasions barbares et de la destruction de l'Empire d'Occident jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs (1453) qui marque la fin de Byzance, dernier avatar et dernière survivance de l'Empire romain.

Ces 10 siècles qui constituèrent la fin du monde antique virent la naissance de l'Europe, et lorsqu'ils s'achevèrent, la plupart des nations modernes avaient pris forme, nom et langue étaient cimentés par tout un passé d'histoire particulière.

Dès les premiers siècles du Moyen Age, la pratique musicale omniprésente dans la religion et la société laïque devient un objet de réflexion dans l'univers étroit et éduqué des moines et des clercs. Vers le début du XII^e siècle, dans la France du sud, un nouvel art fit son apparition : la poésie lyrique, chantée ou parlée en langue vernaculaire (langue vulgaire), par les troubadours.



1

Les troubadours

Evoquer le mot « troubadour » suggère immédiatement le musicien itinérant, le luth sur l'épaule, voyageant de château en château, pour y chanter ses romances. Il en est ainsi de quelques personnages de notre histoire, dont l'image conventionnelle et erronée est solidement ancrée dans l'imaginaire commun. La réalité est tout autre...

Le terme occitan **trobador** (troubadour) désigne, dès le XII^e siècle, la personne qui **troba**, qui trouve, c'est-à-dire qui invente des œuvres poétiques portées par des mélodies. Le troubadour est donc à la fois auteur et compositeur de pièces qu'il interprète lui-même devant ses amis, dans le cadre de la cour à laquelle il est attaché ou invité, la « performance » pouvant être également assurée par un autre troubadour, plus rarement par un jongleur.

Trobar, trobador, dérivent de **tropare** et **tropatore**, formes *médiolatines** elles-mêmes issues du mot latin **tropus** qui signifie « **trope** », pièce composée pour enrichir la liturgie, notamment en Aquitaine, dès le IX^e siècle, à l'**abbaye Saint-Martial de Limoges**, dans la région où sont apparus les premiers troubadours. Cette parenté *sémantique** révèle sans doute une parenté musicale, d'autant que des rapports de similitude ont pu être relevés entre les mélodies issues des monastères et celles issues des châteaux.

Certes, les mélodies des troubadours ne sont pas sans rapport avec celles du plain-chant (chant liturgique catholique). Cependant, des différences sensibles distinguent les deux répertoires, tant dans leur fonction que dans leur écriture : les chants des troubadours sont exclusivement (sauf de rares exceptions) profanes tandis que le plain-chant célèbre la louange de Dieu, dans une relation entre l'humanité et le monde divin.

Par ailleurs, la production des troubadours est ponctuelle, limitée dans le temps. On connaît l'auteur de telle ou telle chanson et l'on sait qu'il l'a composée à une occasion précise. L'invention des mélodies du plain-chant, quant à elle, s'étend sur plusieurs siècles. Elles restent anonymes et ne sont jamais l'expression de sentiments personnels, d'une subjectivité ; elles sont encore chantées de nos jours.

Les XIIe et XIIIe siècles, qui ont vu naître quelque quatre cent soixante troubadours, si l'on inclut les **trobairitz**, les femmes cultivant le trobar, ont pu être considérés, à juste titre, comme l'âge d'or de la lyrique occitane. Il nous reste quelque deux mille cinq cents poèmes composés par les troubadours mais seulement, hélas, deux cent soixante mélodies, soit un dixième de leurs œuvres, mélodies essentiellement contenues dans quatre grands recueils manuscrits dits *chansonniers*.*

Or l'importance qu'ont pu revêtir ces chants dépasse largement le cadre d'un divertissement culturel, sauf à comprendre la culture comme formatrice d'une idéologie et d'une civilisation. Tel a été le pouvoir de ces chants : composés en langue d'oc (les trouvères, au Nord, écrivent en langue d'oïl), ils ont suscité une rupture linguistique par l'abandon du latin au profit de la langue vulgaire et ont ainsi doté les laïcs de modes d'expressions qui leur étaient propres.

De nombreux troubadours appartenaient à la noblesse, étaient pourvus de titres, de fiefs et de biens, quelques-uns étaient issus du clergé comme **le moine de Montaudon**. Ceux qui ne possédaient pas de biens propres tels **Marcabru, Bernart de Ventadour ou Guiraut de Bornelh ou les jongleurs Cercamon, Albertet, Pistoleta et Guillaume Augier** trouvaient des protecteurs dans la noblesse. Un petit nombre d'entre eux étaient des bourgeois, des commerçants, tels **Folque de Marseille, Peire Vidal, Peire Ramon de Tolosa et Aimeric de Perguilhan**.

Le premier troubadour connu n'est pas le moindre : au début du XIIe siècle, **Guillaume IX d'Aquitaine**, 7^{ème} comte de Poitiers, 9^{ème} duc d'Aquitaine (1071-1127), grand seigneur, riche et puissant, écrit en langue vulgaire des chansons (nous en connaissons onze) où figure déjà l'ensemble des thèmes que développeront les troubadours et les trouvères, de pièces très crues aux chansons exquises d'un raffinement poétique que bien d'autres après lui n'égaleront pas. Il jette d'emblée les bases de l'érotique occitane que l'on appellera la « Fin Amor » puis l'amour courtois.

Ce grand personnage qu'était Guillaume IX n'hésitait pas à chanter lui-même ses propres poèmes, comme il l'annonce simplement :

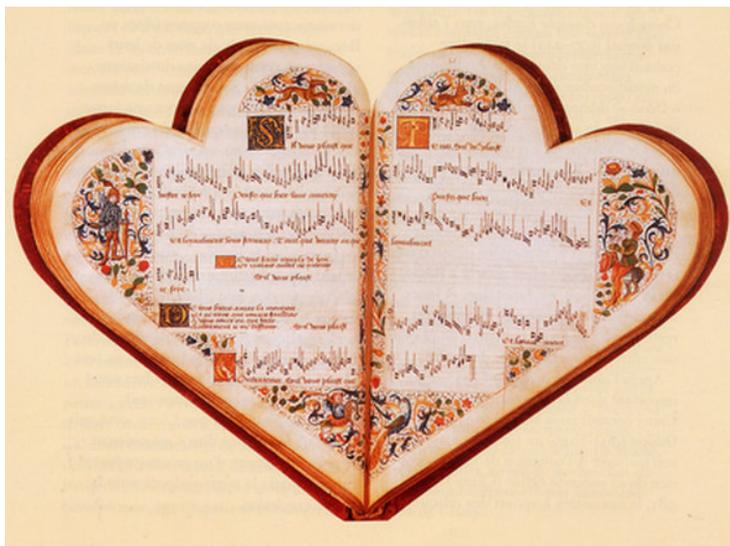
« puisque le talent m'a pris de chanter, je ferai un vers »

Parlant de l'une de ses chansons, il dit :

« Mes vers sont tous de longueur égale ; je me loue de l'air que j'ai adapté ; il est de bonne valeur »

Tel était le duc d'Aquitaine personnage haut en couleur.

La fin' amor



2

L'Amour serait, dit-on, une invention du XIIe siècle...

La littérature des siècles précédents est, de fait surtout riche de hauts faits d'armes et les voix qui s'y expriment élèvent leurs chants vers Dieu. Vers 1150 dans ce monde médiéval imprégné de christianisme, quelques poètes-musiciens du sud de la France chantent un amour plus terrestre adressé aux femmes les plus en vue de la société.

La fin'amor (expression intraduisible définissant l'amour parfait auquel le troubadour consacre la plupart de ses chants), est l'expression de l'infini du désir... amour à la fois sublimé et courtois. Il s'adresse à une dame d'un rang ou d'un lignage le plus souvent supérieur et, le plus souvent également mariée, la *domna*, soit la femme du maître, d'une beauté lumineuse, que ses vertus achèvent de rendre inaccessible. Fondant l'imaginaire de l'amour sur la structure politique de la féodalité, l'amant prend une attitude de soumission vassalique à l'égard de la dame et s'engage à la servir lors d'une cérémonie *d'ommatge* (hommage). La dame, tel le suzerain, doit récompenser son chevalier et lui accorder sa merci (sa pitié). Si elle l'agrée, il la sert, pour la vie et pour la mort, devenu son homme comme le vassal est soumis pour la vie et pour la mort au chevalier auquel il a prêté serment de fidélité. Ces lieux communs de *la cortezia** sont repris par tous les troubadours de l'âge classique, **Bernart de Ventadour, Gaucelm Faidit, Rigaut de Barbezieux...**

L'art du trobar s'est développé d'abord en Limousin et dans l'Aquitaine, puis en Provence, en Catalogne et dans l'Italie septentrionale. Beaucoup de troubadours tel **Guiraut Riquier** cherchant à échapper à la croisade contre les Albigeois qui va détruire la féodalité méridionale ont en effet, trouvé refuge en Espagne et en Italie. Leur élan créateur fut globalement brisé par cette croisade.

Leur production s'étend grosso modo sur trois périodes : la première, des origines à 1140, celle de **Guillaume IX**, comte de Poitiers, duc d'Aquitaine et ancêtre d'**Aliénor d'Aquitaine**, **Jaufré Rudel** et **Marcabru** ; la deuxième (1140-1250), la plus florissante, celle de **Pierre d'Auvergne**, de **Bernart de Ventadour**, de **Gaucelm Faidit**, de **Raimbaut d'Orange**, **Guiraut de Bornelh**, **Arnaut Daniel**, **Bertrand de Born**, **Raimbaut de Vaqueiras**, **Peire Vidal** ; la troisième commence en 1250 pour s'achever, à cause de la répression de l'hérésie cathare, sur une sorte d'agonie de cette lyrique occitane, avec, essentiellement, **Peire Cardenal** et **Guiraut Riquier**. Bien que peu nombreuses, les **trobairitz**, femmes troubadours empruntent les motifs de leurs chansons à celles des seigneurs. Parmi celles-ci, **Marie de France**, **Na Castelloza** et **la comtesse de Die** dont l'écriture est talentueuse.

Les trouvères

3



Héritiers des troubadours qui chantaient en langue d'oc, les seigneurs de la France du Nord reprirent les formes et les motifs qu'ils utilisaient, célébrant à leur tour la fin'amor dans un ample mouvement de composition de pièces lyriques né au sein des grandes cours féodales.

Comment l'art de trobar a-t-il été connu et repris en langue d'oïl ? Il faut, pour répondre à cette question, compter avec le mécénat d'**Aliénor d'Aquitaine** (petite fille de Guillaume IX d'Aquitaine) qui, après avoir tenu cour à Poitiers, épousa successivement Louis VII, roi de France, et Henri II Plantagenêt, roi d'Angleterre, véhiculant ainsi à la faveur de ses alliances la lyrique profane du sud au nord. C'est elle qui apprit le luth à son fils **Richard Cœur de Lion**, auteur de plusieurs chansons courtoises. Des trouvères itinérants, tel **Guiot de Provins**, ont pu également transmettre les chants de leurs amis de cour en cour.

Mais à ces éléments externes doivent être ajoutés des facteurs internes relevant de l'histoire des doctrines et des mouvements de pensée. D'abord, le motif de l'illumination du cœur par l'amour ne pouvait qu'être bien accueilli au Nord où un prodigieux élan de célébration de la lumière apparut dans les différents arts, afin de rappeler que Dieu était la lumière du monde, luttant ainsi contre *le manichéisme** proposé par l'hérésie cathare.

La première génération de trouvères apparaît dans les années 1170, essentiellement en Champagne et en Brie. Grâce à eux, le trobar atteint à une grandeur et une perfection inégalées. **Marie de Champagne**, fille d'Aliénor, extrêmement brillante, exerça un mécénat important à la cour de Troyes, où se retrouvaient les trouvères et les plus grands romanciers (Chrétien de Troyes, Gautier d'Arras). Elle s'entoure de trouvères tels **Gace Brulé** qui compte, avec **Gautier de Dargies** et **Thibaut de Champagne**, parmi les plus grands compositeurs lyriques, **Guiot de Provins**, **Huon d'Oisy**, **Gilles de Vieux Maisons**, **Pierre de Molins**. Ils eurent des émules en Picardie et en Artois, grâce à Elisabeth de Vermandois, cousine de Marie de Champagne. Fréquentent ces cours notamment Conon de Béthune (1180-1210), cousin d'Huon d'Oisy, qui connut sans doute les **troubadours Bertrand de Born**, **Blondel de Nesle**, **Gontier de Soigny**. Par ailleurs, le châtelain **Guy de Coucy**, originaire du nord de l'Artois, fait partie de la grande lignée des trouvères classiques.

Au XIII^e siècle, quelque deux cents trouvères sont encore répertoriés dont beaucoup ne laissent parfois qu'une pièce ou un fragment de pièce. Durant le règne de Saint Louis (1226-1270), leur production est particulièrement abondante dans la haute noblesse : **Thibaut IV de Champagne**, roi de Navarre, compte parmi nos plus grands trouvères. Il faut aussi citer **Charles d'Anjou**, **Jean de Braine** et les **comtes de Bar**...

Les trouvères composent essentiellement des grands chants, dits encore chansons ou sons d'amour, qui correspondent à la *canço** des troubadours et aussi des *lais** et des *descorts*.* Dans cette catégorie doivent être également mises les chansons d'inspiration religieuse : chansons de croisade et chansons à la Vierge, qui sont souvent des *contrafacta** des grands chants courtois.

Si le corpus de mélodies de trouvères (près de deux mille) laissé par les copistes est près de dix fois plus vaste que celui qui subsiste pour les troubadours, c'est parce que le nord de la France était à la pointe de la production de manuscrits. Beaucoup de pièces popularisantes furent ainsi consignées avec soin, alors qu'il ne reste pour ainsi dire pas de traces de ce type de chansons en langue d'oc. La régularité des structures mélodiques des chansons du Nord est peut-être aussi le reflet des milieux cultivés et lettrés où elles sont nées.

Les chansons de trouvères entretiennent des rapports étroits avec l'écriture polyphonique qui fut cultivée en Aquitaine dès le XI^e siècle. Tandis que la tradition des versus limousins issus de l'abbaye Saint-Martial de Limoges se répandit en Languedoc et en Provence, *la polyphonie** fut adoptée par la France du Nord, dans les régions voisines de Paris. Le Sud ne manifesta pas d'intérêt pour la polyphonie avant le XIV^e siècle quand prit fin l'âge d'or de la production des troubadours.

LES GENRES LYRIQUES

Si la quasi-totalité du répertoire des troubadours est fort éloignée de la danse, les chansons des trouvères ont souvent une fonctionnalité chorégraphique. Le *rondet de carole** qui se transformera au XIII^e siècle en rondeau polyphonique, a une structure complexe qui règle les pas des danseurs. La *ballade monodique** occitane, reprise par les trouvères, s'ennoblit au XIII^e siècle de plusieurs voix mais conserve longtemps son caractère de musique à danser et sa grande vogue. La forme d'une autre chanson à danser des trouvères, *le virelai** (virer-tourner), sera reprise avec grands succès en Espagne à la fin du XIII^e siècle dans les « Cantigas de Santa Maria ». Le thème du printemps, favorable à l'amour, introduction quasi obligée de la *canso** des troubadours, renaît dans *la reverdie*,* poème chanté associant le renouveau de la nature et la rencontre amoureuse dans une atmosphère légère invitant à la danse. En quelques strophes, les chansons de croisades révèlent les sentiments éprouvés et les opinions déclarées sur le « grand voyage » : exhortation au départ, tristesse de quitter sa belle, critique ouverte de l'attitude des princes et des évêques qui l'organisent.

Un genre reste cependant à part de la production des trouvères et intimement lié à la tradition méditerranéenne des chansons de femmes. Ces chansons narratives, chansons de geste en raccourci, mettent en scène des jeunes filles amoureuses d'un amant lointain ou incertain, et les montrent dans l'attente, occupées à des travaux d'aiguille, d'où leur nom *de chansons de toile*.* Ont-elles été écrites par des femmes ? Pour des femmes ? Chantées par des femmes ? Ces questions restent sans réponse et soulèvent celle de la présence des femmes dans le monde des trouvères, qui semble encore plus réduite que dans la lyrique occitane. L'évidence est dans la spontanéité de l'expression des héroïnes qui révèle l'ambiguïté de la condition de la femme au Moyen Age, étroitement soumise à l'homme mais jouissant d'une grande liberté de pensée et de mœurs. Cinq chansons seulement sont conservées, formées de strophes *assonancées** avec refrains. La virtuosité des lignes mélodiques rivalise avec celle des meilleures chansons de troubadours.

Le grand chant courtois reste cependant le genre majeur de la lyrique d'oïl et nombre de poètes tels **Gace Brulé**, **Conon de Béthune**, **Thibault de Champagne**, **Blondel de Nesle**, le **Châtelain de Coucy** y excellent. Si la forme de la *canso** est conservée, le ton y est moins grave et la poésie plus simple. On ne trouve pas d'exemple analogue au « *trobar ric* »* ou « *trobar clus* »* des troubadours, effets formels qui conduiront cette poésie à son déclin.

Les jongleurs



4

Dès 1125, la rue Rambuteau à Paris se nommait la rue des « juggleours ». Depuis le XVI^e siècle, le mot « jongleur » a le sens que nous lui connaissons aujourd'hui, celui d'un artiste spécialisé, d'une grande habileté, capable de « jongler » simultanément avec de multiples objets. Le mot avait, au XII^e siècle, le sens étymologique plus large d'« amuseur », et sa réduction moderne n'est pas étrangère à la capacité des jongleurs médiévaux à faire preuve de talents multiples. Au Moyen Age, en effet, les activités artistiques n'étaient pas cloisonnées et le mot jongleur désignait un artiste universel : musicien, chanteur, conteur, acrobate, mime, danseur, magicien, montreur d'animaux et même à l'occasion, vendeur d'onguents ou d'herbes médicinales. A ce sens s'ajoutent l'idée d'itinérance et l'image réelle d'un vagabond mal considéré vendant ses talents à qui veut bien les éprouver et surtout au plus offrant. Le mot « jongleur » s'applique donc au sens large à l'interprète. Mais les talents sont inégaux, et d'autres termes précisent des fonctions qui délimitent un champ hiérarchique. Ainsi les mots « bouffon » et « bateleur » évoquent plutôt le faiseur de tours d'adresse ou de force, agissant sur les places publiques. A l'opposé, une très grande habileté à l'instrument ou un grand talent de conteur pouvait distinguer un jongleur de ses confrères et lui permettre d'accéder au rang de « ménestrel » sortant du lot commun, il devenait alors musicien ou conteur attitré d'un seigneur.

Classification des jongleurs

Trois critères essentiels, la mise en œuvre de talents de plus en plus intellectualisés, le lieu d'exercice et le public visé, permettent d'établir une hiérarchie.

Tout en bas se trouve le jongleur qui fait d'abord usage de son corps par la danse, l'acrobatie, le mime, les tours de magie. Celui qui montre des animaux ou imite leurs cris. Il exerce sur les places publiques et dans les tavernes, et en tout lieu où un public nombreux et peu exigeant se satisfait de ses facéties. **C'est un saltimbanque.**

Sur les mêmes lieux se produit aussi **l'instrumentiste** habile à reproduire la musique qu'il entend. Il fait danser la foule et chante des chansons légères. Le même chante aussi la geste des rois et des princes, et conte les grandes épopées guerrières.

Plus savant est le jongleur bon musicien qui accompagne un troubadour à l'instrument, ou qui chante à sa place. Son public est celui des cours seigneuriales, qui apprécie aussi le récit des lais et les romans courtois. Les longs poèmes de plusieurs milliers de vers, entrecoupés de refrains, lui permettent de captiver son auditoire pendant plusieurs jours de suite. Ce jongleur est un **chanteur-conteur.**

Enfin, tout en haut, se situe le jongleur qui a l'art d'inventer, de composer des chansons et des contes, et qui est capable de renouveler son répertoire musical et narratif pour intéresser à long terme un public cultivé et exigeant. Ils sont appelés **des trouveurs.**

Cette dernière catégorie entame la distinction précédemment établie entre troubadour, trouvère et jongleur, et la frontière entre les deux rôles deviendra si perméable au XIII^e siècle que l'on emploiera un mot pour un autre.

Les ménestrels



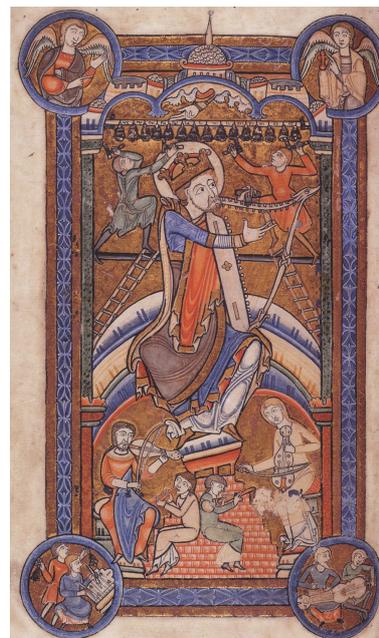
5

Le mot ménestrel (au sens propre : « chargé d'un ministère, d'une fonction »), qui désignait initialement l'ensemble des serviteurs d'une maison, s'attachera progressivement à la seule fonction de musicien-conteur, signe de l'importance acquise, à la cour, par ces personnages. Les ménestrels seront, de fait, mieux considérés que les jongleurs et ces derniers chercheront, pour se donner de l'importance, à s'approprier le titre à défaut de la fonction. Récupéré par la foule des jongleurs, le nom de ménestrels perdra son sens honorable pour désigner, à son tour, à la fin du XIII^e siècle, un artiste décrié.

Le rêve de tous était de se faire remarquer et engager comme ménestrel mais, au vu des comptes et des inventaires, bien peu eurent ce privilège. Séjourner à la cour, même provisoirement, garantissait une qualité de vie sans commune mesure avec celle que l'on pouvait espérer au sortir de la taverne. Quelques-uns se voient rétribués en monnaie, mais le plus souvent le salaire est payé en nature : le gîte et le couvert, des vêtements, un *chevalet*,* son entretien, et pour les mieux lotis, un fief avec ses revenus, le titre et le nom. C'était là l'exception récompensant un talent ou des services dépassant le rôle d'amuseur.

En effet, chargé de distraire son hôte de ses soucis et difficultés, le ménestrel se devait dans un premier temps d'apprendre à les connaître et à les partager avant de tenter de les chasser. Engagé comme agent de divertissement, il acquiert là le rôle de confident, nouveau degré sur l'échelle hiérarchique auquel s'ajoutent pour certains ceux de compagnon et même de conseiller. Ascension sociale qui fera rêver plus d'un jongleur vagabond. Selon les circonstances, le ménestrel écrit et compose pour divertir son protecteur, mais il sait aussi, à l'occasion chanter ses louanges, conter sa geste et rédiger ses messages. Le rôle se fait alors publicitaire, politique et littéraire. Ecrire devient une fonction, un métier indépendant de celui du spectacle, qui annonce la formation d'une figure nouvelle : l'homme de lettres.

L'instrumentarium



Le développement de l'instrumentarium médiéval coïncide exactement avec l'apparition des troubadours et des trouvères. En effet, jusqu'au XI^e siècle, la musique vocale et monodique, est totalement dominée par l'Eglise qui tolère les rares instruments à cordes issus de l'Antiquité, la harpe et la lyre, et l'orgue hydraulique (dans lequel l'air insufflé dans les tuyaux est produit par pression hydraulique), mais condamne les instruments à vent considérés comme diaboliques car ils monopolisent le souffle du musicien. Avec les troubadours, la musique savante n'est plus seulement religieuse et fait appel pour son accompagnement à de nouvelles sonorités instrumentales. L'apparition, avec les trouvères, de la *polyphonie** et de la musique instrumentale donne aux musiciens l'occasion de se constituer un répertoire spécifique et indépendant de la musique religieuse qui les conduit à réhabiliter des formes anciennes tout en multipliant les emprunts et les inventions. Ainsi se construit un instrumentarium d'une variété et d'une richesse extraordinaires qui profite du développement des techniques, de l'extension du commerce et des croisades.

Les musiciens du Moyen Age distinguent les « hauts » et les « bas » instruments, non pour leur registre mais pour leur intensité sonore et l'utilisation qui en est généralement faite. Ainsi les « hauts » instruments, ceux qui sonnent haut et fort : chalémie, cornemuse, chifonie, trompette, tambour et cymbales, servent pour la guerre, la chasse et la danse de plein air. La chanson et le récit, à l'intérieur des murs, sont accompagnés d'instruments aux sons bas et doux : gigue, flûtes, psaltérion, harpe, guitare, citole, vièle et luth.

EPILOGUE

Le public qui vient écouter des chansons de troubadours sait confusément qu'une part de ses racines profondes, celles qui touchent au cœur, se trouve derrière ces vers obscurs chantés sur une *mélodie hiératique*.* La découverte déroute, provoque une surprise souvent égale à l'idée préconçue que l'on se fait de cette musique. Celle-ci va de pair avec l'image stéréotypée du troubadour évoquée plus haut. Démythifier l'une comme l'autre permet de pénétrer sous la surface, d'approcher de la lettre, du sens de cette œuvre. Eloignée de nous par *les strates** successives de l'évolution polyphonique, obligeant notre oreille à un effort, elle nous invite pourtant à un retour aux sources. Quelque chose nous touche instantanément dans la

simplicité de la mélodie. Les sonorités elles-mêmes, brutes et franches, sont celles qui perdurent dans la tradition musicale. Mais l'œuvre nous touche surtout indirectement par sa signification profonde, même si au premier abord elle présente une difficulté d'approche. Il en résulte un paradoxe entre l'intuition du sens général de l'œuvre, de son influence sur nous-mêmes, et le décalage culturel que des siècles de construction musicale savante ne font que renforcer, à moins que la connaissance ne soit justement un élément qui facilite la perception et la compréhension.

L'engouement actuel pour la période médiévale n'est pas uniquement généré par un phénomène de mode. Le travail de restauration des monuments, entrepris par nombre d'associations en est un des facteurs externes, mais au-delà de l'aspect extérieur des choses, de la surface de la pierre, c'est un peu de soi-même que l'on vient chercher en portant son intérêt sur ces vestiges. Notre manière de percevoir et d'appréhender le monde, nos modes de vie et nos valeurs, sont très différentes de ceux de l'homme médiéval, mais notre sensibilité est très proche de celle de ces poètes du XIIe siècle. Ce qui aujourd'hui nous pousse à aimer, provoque en nous l'exaltation ou la souffrance, est déjà exprimé dans ces chansons, passerelles entre deux mondes. Restituer aujourd'hui cette part du patrimoine, en la donnant à entendre, peut nous permettre de comprendre l'élément essentiel qui nous rapproche de ceux qui ont vécu avant nous, celui qui fait le lien entre les générations par-delà les civilisations et les cultures : **la passion**

GLOSSAIRE

- **Allitérative** : allitération n.f (mot savant formé avec le lat. ad et littera, lettre). Répétition de mêmes lettres, surtout des consonnes, ou des mêmes syllabes, dans des mots qui se suivent pour produire un effet d'harmonie initiative ou suggestive (ex : les souffles de la nuit flottaient sur Galgala. Victor Hugo).
- **Assonancée** : assonance : (du latin assoneras, faire écho). Répétition à la fin de deux ou plusieurs vers de la même voyelle accentuée (ex : sombre, tondre ; peindre, cindre ; âme, âge)
- **Ballade monodique** : chanson de danse popularisante à une seule voix. (monodie : du grec monodia : chant seul. Musique constituée d'une seule voix).
- **La Canso** : désigne la chanson d'amour dans la lyrique occitane elle se compose généralement de quatre à huit strophes égales. Les vers se terminent par des rimes qui se répondent avec habileté d'une strophe à l'autre.
- **Chansonnier** : désigne, en musicologie médiévale, des recueils de chansons profanes manuscrits et, à la Renaissance, imprimés.
- **Chanson à Toile** (ou chanson de toile) : souvent nommée chanson de femme, ou « romance dont elle est une variété », la chanson de toile est caractéristique du « registre popularisant » de la lyrique d'oïl. Elle met en scène une jeune héroïne. La jeune fille, belle par convention, est dépeinte en train de coudre.
- **Chevalet** : petit cheval.
- **Conductus** : originairement monodique, le conductus est probablement dérivé du trope d'introduction, et il servait principalement à accompagner des processions à l'intérieur de l'église (entrée, évangile, offertoire, etc...).
- **Contrafactat** : (du latin contrafactum). Ce procédé d'inventions s'observe dans nombre de cultures orales du bassin méditerranéen. Il consiste à réutiliser le cadre métrique et musical d'un chant pour créer un nouveau poème.
- **Cortezia** : (espagnol) Courtoisie, politesse.
- **Descort** : genre lyrique occitan puis français qui se définit par sa nature désaccordée, peut-être moins long que le lai avec lequel il présente des similitudes, tout y est désordonné, aussi bien le poème que la musique. Chaque strophe possède une formule métrique et une mélodie propres. C'est en quelque sorte une « antichanson », l'envers de la canso avec sa strophe

isométrique où tout est équilibre et convenance. Néanmoins, le sujet du poème traite de fin'amor, d'amour courtois.

- **Hiératique** : (du grec hiératikos) Qui concerne les choses sacrées. Qui est conforme aux normes d'une tradition liturgique.
- **Lai** : sans doute issu de loid, attesté en irlandais au IXe siècle, le mot désigne plusieurs genres se développant du milieu du XIIe siècle jusqu'au XVe siècle et couvre des champs sémantiques très larges : chant, musique, narration... Les quatre types principaux : le lai narratif, le lai-descort, les lais lyriques et enfin le « grand lai » du XIVe siècle.
- **Manichéisme** : doctrine des disciples de Manès, des manichéens, fondée sur la coexistence des deux principes opposés du bien et du mal.
- **Médiolatine** : latin du Moyen Age, latin médiéval.
- **Motets** : morceaux de musique religieuse, assez court, écrit sur des paroles en latin qui ne font pas partie de l'office.
- **Onomatopée** : n.f (bas latin, onomatopoeia). Mode de formation de mots qui fait d'un son vocal le représentant d'un bruit naturel ou d'un son produit par un être animé ou une chose (ex : coucou, teuf-teuf, crac etc....)
- **Organum** : (latin) Le mot recouvre plusieurs acceptions techniques. L'organum libre, ou diaphonie, est le plus ancien procédé polyphonique attesté. Il perdurera jusqu'au XIIe siècle : il s'agit de l'embryon de la future pratique du déchant (style note-contre-note)
- **Polyphonie** : n.f (du grec poluphônia) Grand nombre de voix ou de sons dans l'Antiquité grecque, assemblage musical de voix ou d'instruments quelle que soit leur nature.
- **Reverdie** : chant de trouvère qui exalte le renouveau de la nature.
- **Rondet de carole** : chant d'origine cléricale, comme en témoignent les rondets latins de l'école de Notre-Dame. Il séduira les trouvères par son caractère populaire : la chanson de la Belle Aeliz, fréquemment recopiée à l'époque, montre à quel point le genre était apprécié en France du Nord à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe.
- **Sémantique** : n.f (du bas latin sémanticus, significatif, grec sémantikos). Qui signifie, qui indique, faire connaître, faire savoir, expliquer.
- **Strate** : (latin stratum, couverture, lit, couche). L'un des niveaux d'une substance quelconque qui se présente sous forme de couches successives.
- **Le trobar leu** : genre poétique simple, immédiatement accessible à tous.
- **Le trobar ric** : recherche l'habileté technique dans le vocabulaire, le style et les sonorités.
- **Le trobar clus** : ne peut être compris que par quelques personnes. Il est réservé à des « spécialistes » qui connaissent parfaitement la poésie et la société noble de l'époque.
- **Virelai** : son étymologie semble devoir être recherchée dans les différentes formules *allitératives** vireli, virela, virelai. Formées à partir du verbe virer (tourner), elles évoquent peut-être l'usage des *onomatopées** pour marquer les refrains de la danse. La structure musicale du virelai est intermédiaire entre celles du rondeau et de la balada. Comme dans cette dernière, le refrain y est utilisé en tant que tel.

ILLUSTRATIONS

Photo de couverture : Bréviaire de Philippe le Bon (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique)

1 Le Concert champêtre : tapisserie en laine et soie, Flandres ou nord de la France, vers 1500 (Paris, musée du Louvre)

2 Chansonnier de Jean de Montchenu (vers 1475, Paris, BNF)

3 Troubadour jouant devant un couple royal. Alphonse le Sage, les cantiques de Sainte Marie, XIIIe siècle. (Espagne, château de l'Escorial)

4 Joueur de flûte à double tuyau et enfant jonglant. Tropaire-prosier de Saint-Martial de Limoges, milieu du XIe siècle

5 Le « roi des menestrels » Minnesänger Heinrich von Meissen, dit Frauenlab (Manuscrit Manesse, Heidelberg)

6 Psautier hunterien : Nord de l'Angleterre, vers 1170 encre et peinture sur parchemin
(Glasgow, University Library)

DISCOGRAPHIE SELECTIVE

| COMPOSITEUR ou <i>INTERPRETE</i> | Titre | Cote |
|-------------------------------------|--|----------|
| ADAM DE LA HALLE | Le jeu de Robin et Marion | 3 ADA 32 |
| ALFONSO X EL SABIO | Cantigas de Santa Maria | 3 ALP 40 |
| Gaucelm FAIDIT | Songs | 3 FAI 32 |
| GUILLAUME IX D'AQUITAINE | Las cansos del coms de Peitieus | 3 GUI 31 |
| Peire VIDAL | A troubadour in Hungary | 3 VID 32 |
| <i>DIABOLUS IN MUSICA</i> | La chambre des dames : chansons et polyphonies de trouvères (XII ^e et XIII ^e siècles) | 3.02 CHA |
| <i>COMPOSTELA MEDIEVAL</i> | Porque trobar | 3.02 COM |
| <i>CLEMENCIC CONSORT</i> | Troubadours | 3.96 CLE |
| <i>FERRARA ENSEMBLE</i> | Fleurs de vertus : chansons subtiles à la fin du XIV ^e siècle | 3.97 FER |
| <i>LA REVERDIE</i> | Speculum amoris : lyrique de l'Amour Médieval du mysticisme à l'érotisme | 3.97 REV |
| <i>STUDIO DER FRUHEN MUSIK</i> | Troubadours , trouvères, minstrels | 3.97 STU |
| <i>SINFOYE</i> | The Courts of love : music from the time of Eleanor d'Aquitaine | 3.97 SYN |

Cassette VHS

CAZALS Patrick Le chant de l'alouette ou l'héritage des troubadours 3.02 A.

CD-ROM

Gérard ZUCHETTO Terre des troubadours 944.021 TER



La fleur des histoires de Jean Mansel (vers 1480, peinture sur velin, Genève, Bibliothèque publique et universitaire)

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Les documents précédés d'un ☞ sont empruntables à la bibliothèque Louis Nucéra. Les autres sont disponibles en consultation à la bibliothèque Dubouchage.

Moyen Age, généralités

- | | Cote |
|--|-------------|
| ☞ L'art de l'amour au Moyen Age Michael Camille | 709.02 CAM |
| ☞ Le Moyen Age (Collection Histoire artistique de l'Europe) Georges Duby | 709.02 MOY |

Histoire de la musique, généralités

- | | |
|---|------------|
| ☞ Histoire de la musique Annie Couture | 780.9 COU |
| ☞ Histoire de la musique : la musique occidentale du Moyen Age à nos jours Marie-Claire Beltrando-Patier | 780.9 HIS |
| ☞ Histoire sonore de la musique Claude Rostand | 780.9 ROS |
| ☞ Les femmes et la création musicale : les compositrices européennes du Moyen Age au milieu du 20e siècle Danielle Roster | 780.92 ROS |

Musique au Moyen Age

- | | |
|---|-------------|
| ☞ Chants et instruments : trouveurs et jongleurs au Moyen Age Claude Riot | 782.43 RIO |
| ☞ Laborintus : essais sur la musique du Moyen Age Olivier Culin | 780.902 CUL |
| ☞ Guide de la musique du Moyen Age Françoise Ferrand | 780.902 GUI |
| ☞ Vocabulaire de la musique médiévale Gérard Levot | 780.902 LEV |
| ☞ Moyen Age, entre ordre et désordre Martine Clouzot | 780.902 MOY |
| ☞ La musique au Moyen Age Albert Seay | 780.902 SEA |
| ☞ Histoire de la musique au Moyen Age, vol.2 Bernard Gagnepain | 780.902 GAG |
| ☞ La pratique musicale au Moyen Age Edmund A. Bowles | 780.902 BOW |

| | | |
|----------------------------------|--|----------------------------------|
| | La musique au Moyen Age Richard H. Hoppin | B. 86288 (T.1) B. 86289 (T.2) |
| | La musique médiévale Jacques Chailley | 89058 |
| | Instruments à cordes du Moyen Age : actes du colloque de Royaumont, 1994 Colloque de Royaumont | 94445 |
| <u>Troubadours, trouvères...</u> | | |
| ☞ | Le lai de Lenval Marie de France | 841 MAR |
| ☞ | Les lais de Marie de France Marie de France | 841 MAR |
| ☞ | La joie d'amour : contribution à l'étude des troubadours et de l'amour courtois Pierre Belperron | 841.1 BEL |
| ☞ | Paroles de troubadours Jean-Claude Marol | 841.1 PAR |
| ☞ | Les femmes troubadours Meg Bogin | 849 BOG |
| ☞ | Au temps des troubadours Geneviève Brunel-Lobrichon | 849 BRU |
| ☞ | Chants d'amour des femmes troubadours : trobairitz et chansons de femmes Pierre Bec | 849 CHA |
| ☞ | Aliénor d'Aquitaine et les troubadours Gérard Lomenec'h | 849 LOM 780.902 LOM |
| ☞ | Les troubadours Henri-Irénée Marrou | 849 MAR |
| ☞ | La littérature d'Oc : des troubadours aux Félibres Pierre Miremont, Jean Monestier | 849 MIR |
| ☞ | Les troubadours René Lavaud | 849 TRO |
| ☞ | Les troubadours : le trésor poétique de l'Occitanie René Nelli | 849 TRO |
| ☞ | Les vies des troubadours Margarita Egan | 849 VIE |
| ☞ | Anthologie de la prose occitane du Moyen Age Pierre Bec | 849.008 ANT |

| | | |
|---|--|--------------------------------|
| ☞ | Anthologie des troubadours Pierre Bec | 849.08 ANT |
| ☞ | Les troubadours Jacques Roubaud | 849.108 TRO |
| | L'amour discourtois : la « fin' amors » chez les premiers troubadours Jean-Charles Huchet | 85712 |
| | Femmes troubadours de Dieu Georgette Epiney-Burgard | 86967 |
| | Ecrits sur les troubadours et la lyrique médiévale Pierre Bec | 90316 |
| | Trouvères et Minnesänger. Recueil de textes pour servir à l'étude des rapports entre la poésie lyrique romane et le Minnesang au XIIe siècle Istvan Franck | B. 11588 |
| | Un ménestrel du 14e siècle : Jean de Conde Jacques Ribard | B. 85116 |
| | Bernard de Ventadour Marguerite-Marie Ippolito | B. 95406 |
| | Bibliographie der troubadours Alfred Pillet | B.14533 |
| | La poétique des troubadours Suzanne Thiolier-Méjéan | B.90825 |
| | Le monde des troubadours Linda M. Paterson | B.94154 |
| | Le parnasse occitanien : ou choix de poésies originales de troubadours tirés des manuscrits nationaux Henri-Pascal de Rochegude | FR.B. 10153 |
| | Histoire littéraire des troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces Jean-Baptiste Lacurne de Sainte-Palaye | XVIII – 3793 (livre ancien) |
| | Las cançons dels trobadors Textes établis par Robert Lafont | D 2984 |
| | Troubadours & trouvères René Nelli | C 13555 |