Nuits Occitanes

Ensemble Céladon - Paulin Bündgen

Les textes sont soumis à la protection intellectuelle,
merci de respecter les droits d'auteurs

Axes de recherche

La variété lyrique des Troubadours

Qu'est-ce qu'un poème lyrique ? Selon les dictionnaires modernes, c'est une œuvre poétique exprimant les sentiments personnels de son auteur. Telle est grosso modo notre propre idée du lyrisme. Mais dans l'Antiquité grecque, lyrique était la poésie chantée au son de la lyre. La définition médiévale est encore différente : chez Isidore de Séville, le plus grand encyclopédiste du Moyen Âge, les poètes sont appelés « lyriques » en raison de la variété de leurs poèmes. Or, cette définition de lyrisme en tant que « variété », très répandue en Europe jusqu'au XIVe siècle, paraît correspondre parfaitement à la magnifique diversité des poèmes des Troubadours. Pour eux, la variété formelle était un véritable défi : respectueux de règles de composition contraignantes, ils cherchaient par celle-ci la nouveauté et l'originalité. Le nombre des variations possibles au niveau du mètre et des rimes était surprenant, tout comme la richesse des genres.
En choisissant entre chansons d'amour, pièces dialoguées, sirventes (et bien d'autres typologies…), le Troubadour avait aussi la possibilité de se chanter lui-même, « ses amis, ses amours, ses emmerdes ». Sa poésie était donc lyrique dans tous les sens du mot : une poésie chantée, une poésie des sentiments personnels, une poésie de la variété formelle.

Marco Grimaldi, Università degli Studi di Trento

Les manuscrits

Notre connaissance des chansons des Troubadours relève fondamentalement des anthologies médiévales (les « chansonniers ») qui les renferment. Drôle de paradoxe, pour une poésie chantée, dans laquelle la mélodie et la voix devaient être au moins aussi importantes que le texte, sinon plus.
Ces chansonniers (une trentaine, complets, ainsi qu'un nombre encore plus élevé de fragments), parfois richement enluminés et dont quatre seulement sont pourvus de notation musicale, sont tous postérieurs à l'essor et au triomphe du mouvement troubadouresque (XIIe-XIIIe siècles). Ils furent élaborés entre la moitié du XIIIe et du XVe siècles en Languedoc, en Auvergne et en Provence, mais surtout dans des régions de langue différente, telles l'Italie, la Catalogne et la France du Nord. Ils sont moins l'écho de la création originale des poètes que le miroir du goût et des choix de leur public et de leurs premiers amateurs. Pourtant, ce n'est que par l'analyse et la comparaison de ces recueils que les philologues et les musicologues peuvent essayer de saisir la véritable voix des Troubadours, et les interprètes de la restituer au public d'aujourd'hui.

Federico Saviotti, chercheur associé au Collège de France

Musique et poésie

Des deux siècles de tradition, il ne reste que trois cents quatorze monodies, notées seulement pour la première strophe de chaque poème. Loin d'être une partition, les chansonniers livrent peu d'indices sur les modalités d'interprétation des chansons. Un travail préalable s'impose donc aux interprètes qui doivent en premier lieu déterminer un support textuel et mélodique fiable parmi une bibliographie et une discographie de niveaux très divers. Il s'ensuit un travail de reconstitution en ce qui concerne l'accompagnement instrumental (non écrit dans les chansonniers), le rythme, dont le système noté dans les chansonniers reste encore énigmatique, et la prononciation, qui diverge parfois en fonction des différentes écoles philologiques.

Nuits Occitanes

Ensemble Céladon - Paulin Bündgen

Les textes sont soumis à la protection intellectuelle,
merci de respecter les droits d'auteurs

Musique et poésie (suite et fin)

Outre le caractère partiel des sources, l'art des Troubadours se distingue aussi par l'objectif de la chanson : prouver son amour, certes, mais également son ingéniosité à créer un discours convaincant. La chanson est avant tout un exercice oratoire. La musique, composée dans un même élan par le poète, joue cependant un rôle fondamental : elle vise à la compréhension du texte et rejoint l'ingéniosité du discours. Aussi la fameuse expression faire los motz e·l so (faire le mot et le son) doit être comprise comme une nécessité du poète à transmettre sa chanson, la musique étant un vecteur de réussite à la mémorisation.
À la manière du rossignol qui roule son doux chant, le Troubadour affine, tisse, assemble parole poétique et chant. L'exécution musicale, même si elle reste a fortiori une recréation, doit tenir compte en premier lieu de ce paramètre. Le poème doit être « entendu » selon la double acception du terme ; la sonorité, la prosodie et le sens du texte mis en concordance avec le langage musical (forme, répétition musicale, modalité, structure interne), présage de la diffusion de la chanson.

Christelle Chaillou-Amadieu, attachée de recherche au Collège de France

Les facteurs d'instruments

Flûtes à bec
* flûte en bambou, Jeff Barbe
* flûte soprano cylindrique, Bob Marvin
* flûte alto cylindrique, Bob Marvin
* flûte ténor Pythagoricienne, Bruno Reinhardt.

Vièle et rebab :
* vièle à archet, Marco Salerno, d'après l'enluminure du Roi David extrait du psautier de York, 12eme siècle
* rebab, Marco Salerno, copie d'un instrument du 14eme siècle.

Luth à 4 chœurs, Jean-Louis Marie.

Percussions
* mazhar : Roman & David
* dafs : traditionnels
* riqq
* derbuka
* cloche à main