

Gérard Lomenec'h

# Troubadours, trouvères et jongleurs



Editions OUEST-FRANCE

Lo coms de peitieu. xxxij.

Vois de chanter m'epis  
talen. fain un uers d's  
fui volen. mas n'ferai  
obediēz. En pitau m'en  
limoz.

Quera men vai enei  
fil. En gran paor et en  
peul. Enguera laillain

mō fill. Estan mal fier uen.

Lo departus mes aitan grieus. Del seigno  
rage de peitieu. Engarda de fol con dangi  
eus. Laic la terra eson cōsi.

Si fol tos dangieus nol seroz. Et reis de i  
cui ieu tene monoz. faran li mal tut li plu  
soz. fellon gascon et angeu.

Si ben nō es saue ni pros. Quāt eu serai i  
partus de uos. viat laianan tornar en ios.  
Carlo uenan ioue mesqui.

Per mīce prec mō opaïgnon. Sane li fi  
totz quil mo perdo. Et il prec en iezu del tro.  
En romas et en sonlati.

De proella ede ioi fui. mas aia partē ambe  
dū. Et ieu vai men acellui. On tut pecca  
tū. Et f.

# LES TROUBADOURS, « TROUVEURS » D'UN CHANT NOUVEAU

## GUILLAUME IX D'AQUITAINE (1071-1127) : LE PREMIER TROUBADOUR

« **F**araï chansoneta nueva », chantait à la fin du XI<sup>e</sup> siècle le célèbre Guillaume IX d'Aquitaine, comte de Poitiers. Ce prince poète s'avance en tête du cortège des troubadours et inaugure le vaste concert du pays d'oc.

« Le comte de Poitiers fut un des hommes les plus courtois du monde et l'un des plus grands tricheurs de dames ; il fut bon chevalier d'armes et généreux en galanterie ; il sut bien « trouver » et « chanter » et s'en aller longtemps par le monde pour tromper les dames... »

Tel est le récit de la *vida* du plus ancien des troubadours connus. Guillaume IX est le premier chevalier à avoir chanté en langue romane l'amour courtois, la poésie amoureuse étant jusque-là le domaine des clercs. Des jongleurs ou des seigneurs s'y étaient-ils essayés avant lui ? Aucune source ne permet de l'affirmer. La vie et le caractère de ce grand prince sont bien connus. Il possédait (à quinze ans, déjà !) des domaines bien plus étendus que ceux du roi de France. Plus heureux en amour qu'en politique, Guillaume IX était un personnage haut en couleur, à qui le rôle de bouffon de cour ne déplaisait parfois pas. Il menait joyeuse vie au milieu d'une troupe de compagnons qu'il s'avisait de divertir par d'énormes facéties. Il reste de lui onze chansons, où des textes d'une veine goliardesque côtoient des vers d'une grande inspiration :

La nostr'amor dai enaissi/Notre amour est tout pareil  
Com la branca de l'albepsi/À la branche de l'aubépine  
Qu'esta sobre l'arbre tremblan,/ Elle est sur l'arbre, tremblante,  
La nuoit, a la proja ez al gel,/ Exposée la nuit à la pluie et au frimas ;  
Tro l'endeman, que'l sols s'espans/Mais le lendemain le soleil éclaire  
Per las fuellas derz e'l ramel./ Les feuilles vertes sur le rameau.

Alfred Jeanroy, *Les Chansons de Guillaume IX*, éd. Champion, Paris, 1967

### PAGE DE GAUCHE

*Le duc Guillaume IX d'Aquitaine armé et à cheval. Plus ancien troubadour connu, il fait entendre les accents nouveaux de la canso*

BnF, ms Français 854, folio 142v (*Chansonnier provençal*, XIII<sup>e</sup> siècle).  
AKG-Images

## DE L'ART DU TROUBADOUR...

« Qui excelle à composer des vers et des mélodies, à écrire des chansons d'amour, des ballades, des aubes, des *serventès* peut revendiquer le nom de *trobador*. Et il a le droit à tout autre considération que le jongleur dont il assure l'existence par ses chansons. »

Dans sa célèbre supplique au roi de Castille, le troubadour Guiraut Riquier distingue les *trobadors* – inventeurs de poèmes – des jongleurs, qui sont les porteurs de la voix poétique. À la fois poète et musicien, le troubadour est celui qui sait *trobar*, autrement dit poétiser et composer. Le troubadour chante pour les *bels entendens* – sortes de beaux esprits initiés – et, s'il est parfois de modeste lignage, son talent lui permet de s'élever au rang des plus grands. Le tête-à-tête poétique et amical qu'il instaure fréquemment avec le seigneur ne manque pas d'étonner. Dans le cortège des

troubadours venant d'horizons divers, on doit distinguer entre les princes qui versifiaient pour l'agrément de ceux qui – chevaliers de petite noblesse ou simples roturiers – allaient exercer leur art dans les cours seigneuriales et princières. Compte tenu de leur rang, Guillaume d'Aquitaine ou Raimbaut d'Orange n'étaient pas des professionnels du *trobar*, ne cultivant la poésie que par plaisir de tourner des chansons. Les troubadours qui en faisaient leur métier devaient compter sur la générosité de protecteurs pour vivre de leur talent. D'ailleurs, des troubadours d'humble naissance firent une carrière qu'auraient pu envier bien des nobles. Aimeric de Pegulhan serait devenu un riche rentier à la cour de Frédéric II de Sicile ; humble fils de serviteur, Bernart de Ventadorn a peut-être occupé l'importante fonction de chancelier d'Aliénor d'Aquitaine.

### ... À L'ART DU JONGLEUR

Aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, le mot « jongleur » (occitan *joglar*) s'applique au sens large à l'interprète musicien, porte-voix du troubadour. L'office essentiel du jongleur était de voyager à la suite des poètes de cour – parfois inexperts au jeu d'un instrument – pour les seconder en qualité de chanteur ou d'accompagnateur. Cette remarquable complémentarité entre le troubadour (compositeur) et le jongleur (interprète) est un

#### CI-DESSOUS

*Le troubadour Aimeric de Sarlat jouant du tambourin et du flageolet à une main*  
BnF, ms Français 854, folio 123 (*Chansonier provençal*, XIII<sup>e</sup> siècle).  
Photo BnF





des traits caractéristiques de la lyrique d'oc. Chaque troubadour, selon les ressources de sa situation, prenait à son service un ou plusieurs jongleurs, et un grand prince comme Guillaume IX en avait plusieurs dans sa maison. L'« enseignement à un jongleur » de Guiraut de Calanson contient une longue énumération du répertoire : « Sache bien trouver et bien rimer, bien parler, bien proposer un jeu-parti. Sache jouer du tambour et des cymbales, et retentir la symphonie [vielle à roue], imiter le chant des oiseaux, faire attaquer des châteaux, sauter au travers de quatre cerceaux ; jouer de la citole et de la mandore, manier le manicorde et la guiterne qu'on entend volontiers ; garnir la rote à dix-sept cordes ; jouer de la harpe et bien accorder la gigue pour égayer l'air du psaltérion. Jongleur, tu feras préparer neuf instruments de dix cordes. Si tu apprends à en bien jouer, ils fourniront à tous tes besoins. Fais aussi retentir les lyres et résonner les grelots. »

Le talent de lire à haute voix les romans était aussi en grande faveur à une époque où il se trouvait partout des auditoires pour écouter miracles et aventures, mais rarement des yeux capables de les lire.

**CI-DESSUS À GAUCHE**  
*Joueur d'instrument à anche double et à double tuyau accompagnant un jeune jongleur de balles colorées*

Bnf, ms Latin 1118, folio 112v (*Tropaire de Saint-Martial de Limoges*, xi<sup>e</sup> siècle). Photo BnF

**CI-DESSUS À DROITE**  
*Jongleresse dansant avec des cymbales ou des cloches au-dessus d'un alléluia*

BnF, ms Latin 1118, folio 114 (*Tropaire de Saint-Martial de Limoges*, xi<sup>e</sup> siècle). Photo BnF



**S**ez y ferr et  
 suertar  
 Et maintesfois  
 le escoutay

Se le orroye seane nulle ame  
 Le muchet qui estoit de charme  
 Me ouvrit vne puceslette  
 Qui aller estoit comte et uette

front refusant souer; doustie  
 L'entrecuil si nestoit pas vertie  
 Ame fut assez mans y mesme  
 Lenez ait bien fait a droiture  
 Les vult ait vers come faulcone  
 Pour faire enuie a tous homes  
 Doulee a lame ait et sauouree  
 La face sil auchoy et con sauouree

# DES CHANTRES DE L'AMOUR COURTOIS

## LA « FIN'AMOR », UN CODE DE COURTOISIE

La poésie des troubadours est dominée par l'amour courtois, ce nouvel art d'aimer. Mais cette expression si employée manque d'authenticité ; elle était ignorée des poètes médiévaux qui parlaient de *bon'amor* et surtout de *fin'amor*. Guillaume IX a inauguré une nouvelle conception de l'homme de cour en préférant honorer les dames par la poésie plutôt que par des prouesses guerrières. La *cortezia* (courtoisie) règle le savoir-vivre du parfait chevalier fait de modération et d'humilité (*mesura*), de générosité (*largueza*) et de jeunesse de cœur (*joven*). La *fin'amor*, principe de vertu et d'ennoblissement, en est le suprême raffinement. Elle fut d'abord un jeu poétique, prétexte pour le troubadour à célébrer dans la *canço* la dame idéale douée de *mérite* et de *prix* et à laquelle il promet sa fidélité. Le poète vit dans un tourment délicieux, car il aspire à être aimé d'une noble dame, même s'il doit subir l'*asag* – épreuve pour mériter sa faveur – et qu'il vit dans la crainte du *lausengier*, l'odieux médisant toujours prompt à épier les amants. Pour Marcabrun, le bien-être des amants consiste en joie, patience et mesure. L'adepte de la *fin'amor* chante l'amour pur qui n'est encore que désir, même si l'érotisme n'y

### CI-CONTRE

*Une dame à cheval noue symboliquement les poignets de son amant avec des fils d'or*

Bibliothèque d'Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848, folio 251 r  
(Codex Manesse, XIV<sup>e</sup> siècle). AKG-Images

### PAGE DE GAUCHE

*L'amant et sa dame au jardin d'amour. La promenade initiatrice dans le verger est chère aux troubadours*

Londres, British Library, ms Harley 4425, folio 12v  
(Le Roman de la Rose, XV<sup>e</sup> siècle). AKG-Images



et le pouvoir religieux qui allaient faire disparaître la civilisation des troubadours. Ne se contentant pas de sonder les consciences, l'Inquisition se fait de plus en plus tyrannique et s'en prend aux signes extérieurs, aux parures et, surtout, au costume féminin. Les prélats et dominicains ne cessaient de fulminer contre les poètes frivoles et leur culte de la beauté de la Dame. Tandis que l'Inquisition pourchassait les cathares, l'évêque de Maguelonne avertissait les troubadours qu'ils devaient cesser de s'adonner à leurs chants de vanité.

## FOLQUET DE MARSEILLE, TROUBADOUR ET ÉVÊQUE FANATIQUE

---

**S**imple troubadour, Folquet de Marseille (v. 1160-1231) eût été moins célèbre, mais n'aurait pas tant suscité l'opprobre des albigeois. Avant de porter la mitre épiscopale, ce fils de marchand de la cité phocéenne fut attiré par la vie



### CI-DESSUS

*Folquet de Marseille fut un évêque fanatique après s'être consacré à la galanterie amoureuse*

BnF, ms Français 12473, folio 46 (*Chansonnier provençal*, XIII<sup>e</sup> siècle). Photo BnF

de cour et composa une quinzaine de *cansos* et deux chants de croisade. Mais, las des vaines illusions de l'amour terrestre, Folquet prit la robe de Cîteaux vers 1200, avant de devenir abbé du Thoronet puis évêque de Toulouse en 1205, où il prêcha avec un zèle fougueux contre les hérétiques. Dante place le troubadour dans son Paradis avec les âmes bienheureuses, mais le prélat aurait plutôt mérité l'Enfer tant il fit preuve de fanatisme. Le traitant d'« Antéchrist plutôt que d'envoyé de Rome », la *Chanson de la Croisade albigeoise* de Guilhem de Tudela fait jouer à Folquet un rôle d'abominable duplicité dans une ville où il avait mené une joyeuse vie de troubadour à la cour comtale. Dans Toulouse pratiquement occupée, il se fit un fidèle allié de Simon de Montfort, bravant dans sa capitale le comte dont le père fut son protecteur, se mêlant de politique et ne suscitant qu'injustice et barbarie. Pour extirper l'hérésie, l'évêque créa la Confrérie blanche et accorda des indulgences aux membres qui se signalèrent par leur fureur, comme ce fut le cas au siège de Lavaux. Folquet de Marseille fut présent en 1215 au concile du Latran qui légalisait les conquêtes des croisés spoliant les albigeois. L'évêque fait oublier le troubadour. Il établit durablement l'Inquisition dans son diocèse et n'eut aucune pitié pour les Toulousains. Rarement, un poète a changé à ce point d'habit et de condition pour revêtir d'aussi noires couleurs.

# LE DÉCLIN DE LA POÉSIE D'OC

## GUIRAUT RIQUIER ET LES DERNIERS TROUBADOURS

La croisade, les sermons et les rigueurs cléricales allaient rapidement modifier les mœurs de la société courtoise où florissaient les troubadours. Quelques troubadours, comme Guiraut Riquier, Folquet de Lunel et le Catalan Cerveri de Girona, se réfèrent encore à la grande époque de leurs prédécesseurs, mais on assiste au déclin d'une poésie assassinée.



### CI-CONTRE

*Les gens de guerre se faisaient suivre de ménestrels, comme dans cette scène où Jean Comnène est accueilli à Antioche. Dans la Chanson de la Croisade, la mort de Simon de Montfort en 1218 devant Toulouse est célébrée avec allégresse au son des « carillons, volées, tambours et timbales »*

BnF, ms Français 9081, folio 174 (*Livre d'Eracles*, XIII<sup>e</sup> siècle). Photo BnF



la liste des cent soixante-neuf *Minnesänger*. Marchant sur les traces des troubadours auxquels ils doivent leur toute nouvelle conception de l'amour et du service des dames, ils se joignent aux trouvères pour en perpétuer la tradition à travers tout le XIII<sup>e</sup> siècle. On sait que Friedrich von Hausen, le fondateur de la poésie galante allemande, avait subi l'influence musicale de Bernart de Ventadorn, Folquet de Marseille, Conon de Béthune et Gace Brulé, tout comme Rudolf von Fenis celle de Peire Vidal et du même Folquet. Comme les premiers troubadours, les premiers *Minnesänger* étaient de nobles personnages qui avaient bien des occasions de visiter les pays romans. Friedrich von Hausen voyagea en Lombardie, où il a pu rencontrer des troubadours, et assista en 1188 à l'entrevue de l'empereur Frédéric I<sup>er</sup> et de Philippe Auguste entre Yvoy et Mouzon, sur la Meuse. Frédéric I<sup>er</sup> Barberousse s'était fait couronner roi de Bourgogne à Arles en 1178. En 1182, après avoir été exilé en raison de ses velléités d'indépendance par son cousin – le même Barberousse –, Henri le Lion, duc de Bavière et de Saxe, vint passer trois ans d'exil en Normandie avec son épouse Mathilde Plantagenêt, fille d'Aliénor d'Aquitaine et du roi Henri II. La belle Mathilde régna sur cette cour d'Argentan où parut aussi son frère le prince-poète poitevin Richard Cœur de Lion. Des *Minnesänger* de sa suite purent rencontrer des troubadours, en particulier Bertran de Born, qui célébra la princesse dont « la vue lui fit éprouver plus de joie que si on lui avait donné le Khorassan ». Enfin, c'est un poète lié à cette cour de Saxe, Eilhart von Oberg, qui a composé le plus ancien poème allemand sur les amours de Tristan et Iseut. Les *Minnesänger*, troubadours et trouvères fréquentaient les mêmes milieux chevaleresques.

#### PAGE DE GAUCHE

*Le minnesänger  
Hiltbolt von  
Schwangau – avec  
son heaume surmonté  
du cygne – danse  
au son de la vièle avec  
deux damoiselles*

Bibliothèque  
d'Heidelberg, Cod. Pal.  
Germ. 848, folio 146r  
(Codex Manesse,  
XIV<sup>e</sup> siècle). ARK-Images

## LE CODEX MANESSE

---

**L**e Codex Manesse – manuscrit enluminé entre 1305 et 1340 par Roger Manesse, de Zurich – contient les chansons de cent quarante *Minnesänger*. Parmi ces poètes, on compte des têtes couronnées telles que l'empereur Henri VI – confrère en poésie de Richard Cœur de Lion, à qui il fit subir une si longue captivité – Konrad II, roi de Jérusalem et de Sicile, Wenceslas II, roi de Bohême, des margraves, des ducs comme Jean I<sup>er</sup> de Brabant, et une foule d'autres chanteurs de haute noblesse qui ne dédaignaient pas sacrifier aux muses. Ce manuscrit est illustré de miniatures

censées représenter les *Minnesänger*, dont un grand nombre de princes en tenue d'apparat ou de chevaliers équipés pour les tournois et reconnaissables, malgré leurs heaumes, à leurs symboles héraldiques. La riche représentation d'instruments de musique et d'événements concernant ces chanteurs est d'un grand intérêt pour l'histoire musicale du Moyen Âge. Elle permet d'imaginer les festivités et autres « esbatements » auxquels participaient ces musiciens qui furent influencés par les troubadours et les trouvères.



**CI-DESSUS**  
*Jongleurs en tuniques  
 vert et jaune  
 – couleurs de marginalité –  
 exhibant un singe  
 et un lapin*  
 Bibliothèque de Dijon,  
*The Morals on the Book  
 of Job*, xii<sup>e</sup> siècle.  
 AKG-images

musique celui de connaître les romans et fabliaux plutôt que de simples tours de gobelets et de passe-passe. Le troubadour Guiraut de Cabrera exige beaucoup de son jongleur : il énumère la longue liste des poèmes épiques, romans, fabliaux et sons d’amour qu’il doit débiter tout en sachant jouer de la vièle. Ce musicien-chanteur et conteur devient alors le « porteur de la voix poétique », pour reprendre la belle expression du médiéviste Paul Zumthor. De grands trouvères sont aussi jongleurs, comme Colin Muset ou Rutebeuf. Tout jongleur qui composait devenait *trouveur*, et tout *trouveur*



**CI-DESSUS**

Acrobate en équilibre sur des pointes d'épées, accompagné par la peau d'un tambour et une double-flûte

Londres, British Library, ms Royal 10 e IV, folio 58 (*The Smithfield Decretals*, xiv<sup>e</sup> siècle). AKG-Images/British Library

qui déclamait sa poésie était jongleur. L'histoire du jongleur Taillefer est proprement extraordinaire ; avant la bataille d'Hastings, il s'avança seul, à cheval, entre les deux armées prêtes au combat, pour provoquer les Anglais en chantant la geste de Roland et se mit à jongler avec ses armes avant de tomber, percé de coups. Si Philippe Auguste avait chassé les jongleurs et histrions de sa Cour, ils y avaient foisonné, et, selon Joinville, Louis IX fut leur protecteur, ne disant ses grâces que lorsqu'ils avaient fini de jouer de leurs instruments.

**CI-DESSOUS**

Hybride anthropomorphe jongleur et contorsionniste

Bibliothèque d'Angers, ms 0339, folio 165v

(*Codex Justinianus*, xiii<sup>e</sup> siècle). Photo IRHT





# LA MUSIQUE DES TROUBADOURS ET DES TROUVÈRES

Une cinquantaine de manuscrits conservent environ deux mille cinq cents poèmes de troubadours ; toutefois, seuls quatre chansonniers (recueils de pièces lyriques) nous ont transmis environ deux cent cinquante mélodies occitanes. Ce sont des pièces monodiques, compositions pour une seule voix. Les manuscrits consignnant les mélodies de troubadours – en possession de la Bibliothèque nationale de France et de la Biblioteca Ambrosiana de Milan – datent de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIV<sup>e</sup> siècle ; ils présentent donc un décalage de vingt à cent ans par rapport à la composition des poèmes. La mémoire a dû jouer un rôle important dans la conservation et la transmission des chansons troubadouresques avant la constitution des chansonniers. Le répertoire musical de la lyrique d’oïl est plus riche puisque, pour deux mille cent trente poèmes, il concerne environ quatre mille mélodies notées dans une vingtaine de manuscrits dont la rédaction est postérieure de vingt à cinquante ans à la création des chansons. Les manuscrits présentent pour les deux répertoires une notation en neumes « carrés » ou « losangés », non mesurée, reproduisant la pure mélodie sur des portées ordinairement de quatre lignes en clés de *fa* ou d’*ut*, avec l’indication des notes et des ligatures (réunion de plusieurs notes chantées sur une même syllabe). Si l’écriture en neumes permet de lire la mélodie inventée par les *trouveurs*, le problème de ce répertoire concerne le rythme. Ces notations ne comportent aucune indication de mesure pour l’immense majorité des troubadours, tandis que deux chansonniers de trouvères proposent des indications de durée selon les modes rythmiques appliqués aux motets par des trouvères qui étaient aussi polyphonistes, tel Adam de la Halle. Pour les mélodies des troubadours, les musicologues actuels optent pour une transcription la plus neutre possible sur le plan rythmique, indiquant seulement les points forts de la métrique marqués par les barres verticales des manuscrits. Jean Beck a transcrit rythmiquement le Chansonnier Cangé de la BnF, mais l’interprétation « modale » des chansons de trouvères ne fait pas l’unanimité chez les spécialistes en raison de son manque de cohérence (même chanson adoptant des modes différents) et de son aspect réducteur au carcan de la mesure. Par ailleurs, si le troubadour et le jongleur sont souvent représentés maniant des instruments, les manuscrits ne donnent aucune indication d’un accompagnement musical. Perrin d’Angicourt aimait une chanson « bonne de dit et de son, légère à chanter ». Restituer la lyrique de cette poésie suppose de retrouver – malgré toutes les incertitudes – l’oralité musicale derrière le « mot » si cher aux *trouveurs* d’oc et d’oïl.

## PAGE DE GAUCHE

Quand vei la lauseta  
mover (*Quand je vois  
l’alouette mouvoir*),  
chanson de Bernart  
de Ventadorn

BnF, ms Français 22543,  
folio 56v (*Chansonnier  
provençal*, XIII<sup>e</sup> siècle).  
Photo BnF

## INSTRUMENTS À PERCUSSION



*Le roi David au carillon, jeu de cloches frappées à l'aide de marteaux*  
Bibliothèque Sainte Geneviève, ms 0113, folio 066v  
(Psautier-hymnaire à l'usage du prieuré de Sainte-Barbe-en-Auge, xv<sup>e</sup> siècle).  
Photo Dupif

La grande diversité des percussions médiévales rend difficile un inventaire exhaustif. Composées de deux disques de métal munis d'une poignée de cuir, les **cymbales** rehaussaient l'éclat des fêtes mondaines et rythmaient les cortèges. Dans l'antiphonaire de Saint-Martial de Limoges, une demoiselle tient des cymbales reliées par une chaînette. Apparu au xiv<sup>e</sup> siècle, le triangle était appelé **trépié**. Les **cliquettes** – planchettes entrechoquées – étaient, avec la **crécelle**, le procédé de signalisation des lépreux. **Cloches** et **clochettes** punctuaient le paysage sonore médiéval ; quatre cloches réunies et accordées formaient un **carillon**. La figure allégorique de la Musique à la cathédrale de Chartres frappe sur des clochettes avec un marteau. Pour les percussions à membrane, l'histoire du **tambour** est liée à celle de son usage dans les batailles où résonnaient les *tabors* dès l'époque de Charlemagne. Hormis

le petit tambour sur cadre (ancêtre du tambourin) à une seule peau garnie de cordes en boyau ou de cymbalettes appelées *timbres*, on cite le tambour à deux peaux (chèvre, mouton) porté en bandoulière et frappé par des baguettes. Les croisades apprirent aux Occidentaux à le distinguer des **nacaires** (de l'arabe *naqqâra*), **timbales** dont plusieurs centaines montées sur des chameaux firent une « noise épouvantable » lors du siège de Saint-Jean-d'Acre. Les petites nacaires étaient portées à la ceinture, les grandes devenant les timbales de cavalerie dès la Renaissance.



*Cymbales. Ces disques métalliques entrechoqués rehaussaient l'éclat des fêtes princières et rythmaient les cortèges*  
Madrid, bibliothèque de l'Escorial, Canticle n° 190, folio 176v (*Cantigas de Santa Maria*, xiii<sup>e</sup> siècle). Album/Oronoz/AKG-Images



*Flûte à une main et tambour*

Madrid, bibliothèque de l'Escorial, Canticle n° 370 (*Cantigas de Santa Maria*, xiii<sup>e</sup> siècle). Album/Oronoz/AKG-Images

# CODA

**C**réateurs d'une poésie lyrique unique, les troubadours ont chanté l'amour comme source de toutes les vertus. Ils furent les premiers compositeurs à sortir de l'anonymat et à susciter le goût pour les biographies de musiciens. Dans le monde foisonnant du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, leur réalité fut bien plus complexe que l'image un peu mièvre du damoiseau errant laissée par le romantisme. Les poètes d'oc sont les inventeurs de la lyrique moderne et les lointains ancêtres de nos chansonniers. Le chant des troubadours et des trouvères s'est évanoui, et leur restitution est nécessairement aléatoire. Musiciens et musicologues redécouvrent cet immense répertoire avec lucidité, avec aussi la fragilité que suppose toute reconstitution. À force de patientes interrogations des textes et des partitions, ils nous rapprochent de ce moment à jamais perdu qu'était l'exécution d'une *canso*, source d'émotion et porteuse d'exotisme dans ses sonorités pour l'auditeur d'aujourd'hui. L'instrumentarium médiéval n'a pas été conservé, mais, combinée aux témoignages iconographiques, l'archéologie musicale livre des vestiges d'instruments et éclaire la recherche. Dans leurs enluminures, les trompettes des ménestrels sonnent en silence l'écho des fêtes princières. Et les *canso*s des adeptes de la *fin'amor* continuent de chanter à l'oreille des amants.



## CI-CONTRE

*Atelier de lutherie exposant des instruments à cordes*

BnF, ms Français 12420, folio 119 (*Des clercs et nobles femmes*, <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle).

Photo BnF

# TABLE DES MATIÈRES

## **OUVERTURE • 5**

### **LES TROUBADOURS, « TROUVEURS » D'UN CHANT NOUVEAU • 9**

- Guillaume IX d'Aquitaine, le premier troubadour • 9
- Le « trouveur » d'un chant nouveau • 10
- Un essor inouï • 11
- Les auteurs • 12
- Les « vidas », des biographies romancées • 13
- De l'art du troubadour... • 14
- ... à l'art du jongleur • 14
- Les genres lyriques des troubadours • 17
  - Les genres d'origine aristocratique • 18
  - Les genres populaires • 18

### **LES COURS DES TROUBADOURS ET LEURS PROTECTEURS • 21**

- Des seigneurs et princes mécènes • 21
- Les grandes fêtes de cour • 22
- Aliénor d'Aquitaine, reine des troubadours • 24
- La cour poitevine du roi Richard Cœur de Lion • 26
- La cour limousine d'Eble le Chanteur et des châtelains d'Ussel • 28
- Des jeux poétiques en Auvergne – Le seigneur de l'Épervier au Puy • 29
- La brillante cour comtale de Toulouse • 31
- La spirituelle Ermengarde de Narbonne et son chantre • 34
- Le soleil des troubadours provençaux • 34
- Dans les châteaux du pays de Dante • 36
- Les cours royales de Catalogne et de Castille • 37

### **DES CHANTRES DE L'AMOUR COURTOIS • 43**

- La « fin'amor », un code de courtoisie • 43
- Le service d'amour • 44
- Une gasconnade, l'histoire des deux chats • 47
- La « joie » de Bernart de Ventadorn • 47
- L'amant à l'épreuve des « lauzengiers » • 49
- Courtoisie et érotisme arabe • 50
- Jeux galants et jugements amoureux • 51
- Débat sur le fard des dames • 52
- Pastourelles et danses printanières • 53

### **UNE FLORAISON SATIRIQUE, POLITIQUE ET MORALE • 55**

- Une galerie littéraire : la satire des troubadours • 55
- Le « sirventès » politique – Bertran de Born, un poète à l'humeur batailleuse • 56
- Peire Cardenal, le maître de la satire morale • 58
- Troubadours et cathares • 60
- La croisade albigeoise • 60

## **LE DÉCLIN DE LA POÉSIE D'OC • 63**

Guiraut Riquier et les derniers troubadours • 63

## **LE RÈGNE DES TROUVÈRES • 67**

L'extension poétique vers le Nord • 67

Marie de Champagne et les premiers trouvères – Chrétien de Troyes et l'idéal chevaleresque • 69

Les cours de l'Ouest et les poètes d'oïl – Geoffroi de Bretagne, un prince amateur de rimes chères • 72

Les trouvères dans le domaine normand-angevin • 74

Les trouvères picards, artésiens et cambrésiens • 75

Les cours de Flandre et du Hainaut • 78

Des princes trouvères en Brabant • 79

En passant par la Lorraine • 81

Les « Minnesänger », des trouvères allemands • 82

## **SEIGNEURS POÈTES ET TROUVÈRES BOURGEOIS • 87**

Huon d'Oisy et le « Tournoiement des dames » • 87

Gace Brulé et le châtelain de Coucy : deux héritiers des troubadours • 88

Thibaut de Champagne, le roi trouvère • 90

Adam de la Halle, fils de bourgeois et maître de musique • 93

Jehan Bretel, « prince » du jeu-parti • 95

Les « Congés » des trouvères d'Arras • 96

Guillaume de Machaut, le dernier trouvère • 97

## **JONGLEURS ET MÉNESTRELS • 99**

Jongleurs, bouffons et ménestrels • 99

De la taverne au château • 99

Sire comte, j'ai viélé • 102

Jongleurs de Dieu et goliards • 104

Bouffons et fous de cour • 106

Ménestrels royaux et princiers • 108

## **LA MUSIQUE DES TROUBADOURS ET DES TROUVÈRES • 113**

### **UN RICHE INSTRUMENTARIUM • 115**

Instruments à cordes • 116

Instruments à vent • 119

Instruments à percussion • 122

### **CODA • 123**

### **LEXIQUE • 124**

### **BIBLIOGRAPHIE • 125**

### **DISCOGRAPHIE • 125**