

QUELLES VOIES POUR INTERPRÉTER LES TROUBADOURS AUJOURD'HUI ?

FLOR ENVERSA (D. VIGNERON, T. CORNILLON & O. FÉRAUD)

La transmission directe des chants de troubadours, tradition orale, ne s'est pas faite jusqu'à nos jours. Que nous en reste-t-il ? Des partitions dans des manuscrits, mais aussi une langue d'oc encore vivante et toujours chantée en musique traditionnelle, et également de nombreuses sources archéo-musicologiques qui permettent de reconstruire des instruments, et ainsi de retrouver la trace des « mots et sons » des troubadours.

Les sources

Nos sources pour interpréter ces chansons sont des manuscrits, des chansonniers, réalisés par des copistes à la demande de notables ou princes à partir du milieu du XIII^e siècle, et en majorité début XIV^e, à une période où cet art était en train de disparaître (en moyenne 50 à 100 ans après la mort des troubadours). Nous n'avons donc aucune certitude. De plus, seule une voix chantée y est indiquée, sans le rythme. Ces partitions laissent donc beaucoup de liberté par rapport à l'interprétation, d'autant que l'art des troubadours, même s'il nous est parvenu par l'écrit, était avant tout un art transmis oralement, qui voyageait de cour en cour, même si quelques feuillets pouvaient circuler et étaient adressés à des dames. Le guide le plus sûr pour l'interprétation est la poésie, car elle a une métrique qui permet de savoir où sont les temps forts et faibles de la mélodie, et permet ainsi de la comprendre.

La langue d'oc

On ne peut pas interpréter correctement les troubadours et se rapprocher de la vérité de leurs chansons sans s'investir dans la compréhension de la langue : le français et l'occitan sont très différents, et aucune traduction ne peut restituer fidèlement les nuances magnifiques de la langue d'oc.

C'est une langue qui n'est pas morte, à la différence du latin : elle est toujours vivante dans le sud de la France, même si elle est peu parlée. Nous avons donc des références contemporaines pour retrouver les sons de cette langue d'oc médiévale. Dans certains endroits isolés, telles les vallées de montagne enclavées, la langue a peu évolué et a gardé un côté archaïque très proche de la langue des XII^e et XIII^e siècles.



Flor Enversa en concert à Braunschweig, Allemagne. Cl. Anne König



Flor Enversa en concert à Sens. Cl. Lionel Dieu



Flor Enversa en concert à Braunschweig, Allemagne. Cl. Anne König



Flor Enversa en concert à Braunschweig, Allemagne. Cl. Anne König

Mots et Sons

La démarche de *Flor Enversa* est une démarche archéo-musicologique : nous essayons, par nos choix d'interprétation, de nous rapprocher le plus possible des mots et sons de l'époque des troubadours, et ce par une triple approche : orientation linguistique ancrée dans les sonorités de la langue vivante, choix de la manière de chanter (nous utilisons le chant traditionnel, plus proche de la transmission orale, et non le chant lyrique comme cela est fait la plupart du temps) et orientation archéo-musicologique, avec des reconstitutions instrumentales au plus près des sources de l'époque des troubadours.

QUELS INSTRUMENTS ?



© BnF



© BnF

← Le troubadour Perdigon jouant de la vièle Paris, BnF, ms. fr. 12473, f° 36. Cette lettrine représente Perdigon, un troubadour reconnu comme jouant particulièrement bien de la vièle. En témoigne la première phrase de sa *vida* : « Perdigon fut jongleur et su parfaitement jouer de la vièle et trouver » (*in ms. A 158*). Il est le seul troubadour représenté avec une vièle.

← Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIII^e siècle, jouant de la harpe – Paris, BnF, ms. fr 854 f° 124. On peut remarquer la forme arquée de cet instrument. Flor Enversa utilise une harpe reconstituée par Olivier Féraud sur ce modèle (2009)

L'archéo-lutherie

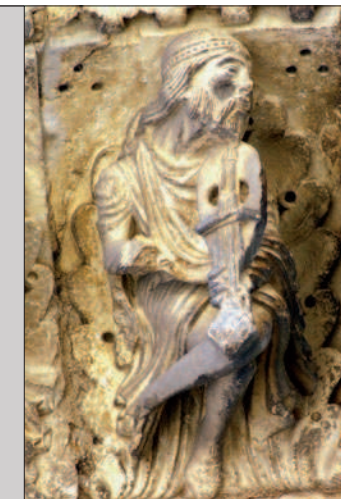
Aucun instrument intact ne nous est parvenu. Le travail de reconstitution s'appuie alors sur l'étude des sculptures, enluminures, traité, textes et sources archéologiques (chevilles, chevalets, cordiers...). En Europe occidentale, les instruments de musique étaient traditionnellement sculptés dans une seule pièce de bois (monoxyles).

La vièle romane est creusée à l'herminette dans une planche épaisse, la table d'harmonie est collée. Les bois utilisés sont des bois locaux. Comme sur les luths romains, les chevilles sont disposées verticalement sur le chevillet. Les cordes sont en boyaux. Un traité du XIII^e siècle, de Jérôme de Moravie (*Tractacus de Musica*), propose 3 accords pour les vièles à 5 cordes (nous utilisons l'un d'eux sur une vièle de *Flor Enversa*, avec une corde bourdon, un chœur octave et un chœur unisson).

Rien dans les sources n'indique la nécessité de mettre une âme ou une barre à l'intérieur des vièles comme dans les violons, et cette lutherie simple s'adapte parfaitement au chant, donnant un son doux qui laisse la place au texte chanté.

Les manuscrits donnent la partition du chant (sans rythme), mais aucun accompagnement instrumental n'est indiqué : soit le troubadour chantait *a capella*, soit un jongleur (ou lui-même) improvisait un accompagnement instrumental en consonance avec la mélodie.

Par ces voies, sources anciennes ou d'aujourd'hui, manuscrits ou langue d'oc bien vivante, on peut réemprunter le chemin des troubadours, et suivre avec plaisir les finesses poétiques et musicales de leur art.



Un luth de type roman, Raban Maur, *De rerum naturis*, chap.XVIII, XI^e siècle. Bibliothèque abbatiale du Mont-Cassin, ms. 132 p. 444.

Si depuis l'empire romain les instruments à corde pincée ont été très en faveur jusqu'à la période carolingienne, les instruments de type luth (à corde pincée et à manche) disparaissent pratiquement de l'iconographie romane, au profit de la vièle, jusqu'à l'arrivée du luth oriental dans le courant du XIII^e siècle.

À la différence de celui-ci, les chevilles sont disposées verticalement sur le chevillet, et les cordes sont fixées au bas de la caisse, dans la tradition du luth romain. Cet instrument est une proposition de reconstitution d'après une miniature du manuscrit de Monte Cassino (le dépouillement du dessin permet juste de connaître le profil général, le nombre de cordes et la tenue de jeu).

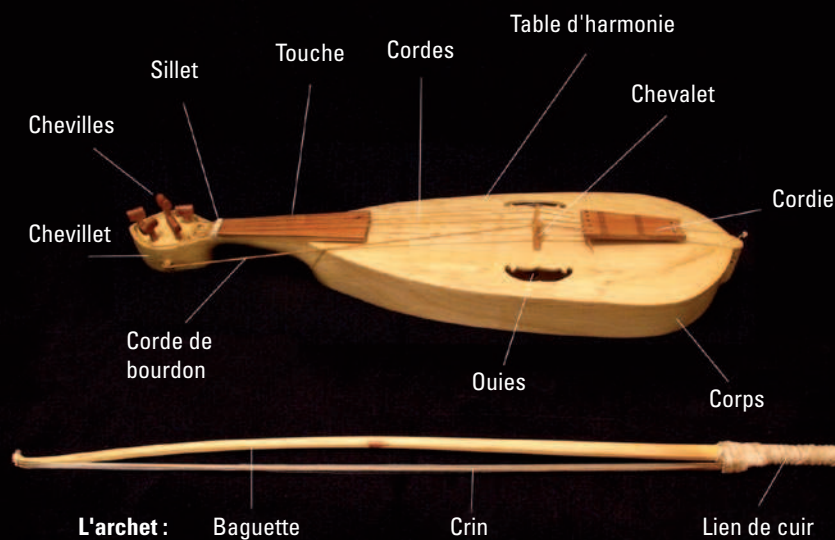


Cl. O. Féraud



Cl. O. Féraud

La vièle à archet



La lyrique courtoise occitane est une monodie, c'est-à-dire qu'une seule voix chante le texte. Seul un chanteur en était l'interprète : le troubadour lui-même, ou son messenger, un jongleur. Dans les chansonniers, seules cinq miniatures (sur presque une centaine) représentent un troubadour jouant d'un instrument (deux vièles à archet, une guiterne, une harpe et... un couple flûtet-tambourin !), ce qui invite à privilégier l'interprétation *a capella* (sans instrument). La vièle à archet était un des instruments rois au Moyen Âge, car elle permettait d'imiter la voix, grâce à l'importation récente d'une invention révolutionnaire : l'archet. Généralement à 3 ou 5 cordes, de forme ovale ou piriforme (en forme de poire), la vièle romane possède un chevalet à peine courbé incitant au jeu polyphonique et modal. Voix et harmonie représentaient le visage le plus noble de la musique, il n'est donc pas surprenant que la vièle soit l'instrument le plus représenté. La vièle était jouée autant par l'aristocratie que par les jongleurs. Dès le XI^e siècle, les tenues *da gamba* et *da braccio* coexistent, mais la tenue au bras est la plus répandue à l'époque des troubadours. D'autres instruments, à cordes pincées, (harpe, luth, psaltérion, rote...) ont pu également accompagner ces chansons.

Morphologie d'une vièle romane (1)

Nous voyons ici trois phases de la facture d'une vièle de type roman. Le profil est d'abord découpé à la scie à chantourner dans une épaisse planche de bois léger. La caisse de résonance est ensuite creusée à l'herminette et affinée à la gouge. Les volumes du corps (4) sont sculptés à la gouge et à la râpe, et finis au racloir. La table d'harmonie (5), dont la voûte est creusée, est l'une des deux seules pièces collées de l'instrument avec la touche (3). Dans le chevillet percé à la lousse, sont logées 5 chevilles (1) taillées au couteau servant à tendre les cordes de boyau attachées au cordier (2). L'instrument est constitué de 10 pièces au total.

Morphologie d'une vièle romane (2)

Cette vièle est une reconstitution d'après une sculpture du portail principal de la cathédrale de Chartres (fin XII^e siècle). Lors d'une telle reconstitution, il ne s'agit pas de reporter littéralement les proportions du modèle, car celui-ci reste une représentation destinée à être vue sous un certain angle. Au Moyen Âge, la musique est une science du nombre au même titre que l'astronomie et la mathématique. Le travail a consisté alors à redessiner ces proportions, au compas, selon les règles de l'harmonie issues des traités musicaux.

Flor Enversa, qui propose des concerts autour des chants de troubadours, a enregistré l'œuvre de Raimbaut de Vacqueyras, troubadour provençal, (CD Savis e Fols – 2009), ainsi que celle de Peirol, troubadour auvergnat (à paraître en 2010). Flor Enversa est co-organisateur du festival *Trobarea* sur l'Art des Troubadours, les 18 et 19 septembre 2010 à Gréolières (06).

Pour écouter Flor Enversa :
www.myspace.com/florenversa
<http://florenversa.musiques-medievales.eu>
 Sites des musiciens :
<http://www.myspace.com/domitillevigeron>
<http://www.myspace.com/cornillonthierry>
<http://olivier-feraud.instrumentsmedievales.org/>

CD de Flor Enversa Savis e Fols – Les chansons du troubadour Raimbaut de Vacqueyras (livret avec textes et traductions) en vente au Musée du Moyen Âge à Paris ou sur www.histoirevivante.com