



**HAL**  
open science

## Les rapports entre musique et poésie : bilan et perspectives

Christelle Chaillou

► **To cite this version:**

Christelle Chaillou. Les rapports entre musique et poésie : bilan et perspectives. 2009. hal-00338424v3

**HAL Id: hal-00338424**

**<https://hal.science/hal-00338424v3>**

Preprint submitted on 22 Apr 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Christelle Chaillou  
AIEO 2008

### *Les rapports entre musique et poésie : bilan et perspectives<sup>1</sup>*

L'avancée des recherches sur les troubadours a été marquée par une prise en compte progressive du contexte de leurs œuvres. Les chansons présentent une multitude de versions poétiques et parfois plusieurs mélodies différentes. L'étude de ce répertoire demande donc au chercheur une connaissance approfondie du contexte de l'œuvre et un long travail de transcription et de catalogage des sources. Etant donné la méconnaissance du Moyen Âge au début du XX<sup>e</sup> siècle, nous pouvons comprendre le décalage entre les orientations de recherches voulues par les spécialistes et leurs applications concrètes. L'adéquation de la mélodie et du poème était pressentie au début du XX<sup>e</sup>, mais l'application de cette idée n'a été commencée qu'à la fin des années 70 avec Hendrik van der Werf. Avant cela, il fût nécessaire de passer par plusieurs étapes.

Au début, les textes furent classés, ordonnés traduits et édités. L'intérêt pour les mélodies fût plus tardif. L'élaboration d'outils de recherches a permis les premières études thématiques des poèmes. Avant les musicologues, Paul Zumthor pressentit, dès les années 60, l'importance d'une recherche consistant l'imbrication des mots et des sons dans les chansons de troubadours.

Les travaux d'Hendrik van der Werf marquent donc pour la musicologie le début de la recherche concernant le rapport entre les mots et les sons. A partir de ce moment, on s'intéresse concrètement au rôle joué par la mélodie dans la chanson de troubadour. Les études sur la question représentées entre autre par Margaret Switten, Elizabeth Aubrey et

---

<sup>1</sup> Communication donnée au Neuvième Congrès International de l'AIEO, 24-31 août 2008 (actes à paraître). *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981 – Aix-la-Chapelle 2008. Bilan et perspectives / Occitània convidada d'Euregio. Liège 1981 – Aquisgran 2008. Bilanç e amiras. Okzitanien zu Gast in der Euregio. Lüttich 1981 – Aachen 2008. Bilanz und Perspektiven. Actes du neuvième Congrès International de l'AIEO, Aix-la-Chapelle, 24-31 août 2008*, hg. von Angelica Rieger, Aachen: Shaker 2009.

Antoni Rossell, ont relevées beaucoup de points de convergence entre le poème et la mélodie. Margaret Switten a souligné le fait que la structure métrique conditionne celle de la mélodie. Antoni Rossell a observé que l'organisation phonologique du poème pouvait avoir des répercussions sur la courbe mélodique. Il a également souligné l'utilisation de procédés stratégiques et mnémotechniques dans les chansons. Elizabeth Aubrey reprend les traités rhétoriques médiévaux et compare certains procédés avec ceux utilisés par les troubadours. L'art de la rhétorique influence directement la composition musicale : le troubadour peut user de certains procédés pour construire sa mélodie. Sans pour cela traiter des mêmes sujets, ces trois spécialistes ont pris en compte l'adéquation du mot et du son dans les chansons de troubadours et suivent la pensée de Paul Zumthor en intégrant la création dans le cadre de la performance et de la transmission orale.

Les sources habituellement utilisées pour étudier le répertoire des troubadours sont constituées principalement par les traités occitans, de rhétorique ou évoquant d'autres répertoires. Comme le fait judicieusement remarquer Elizabeth Aubrey, nous pouvons reprendre la terminologie de ces traités afin de nommer des processus musicaux. Cependant, l'usage de ces sources peut poser un certain nombre de problèmes. Les traités sont déconnectés du contexte de la poésie lyrique des troubadours. Les troubadours n'ont pas attendu les traités pour trouver, et ces écrits ne rapportent qu'une partie du savoir et du savoir-faire. Ces écrits témoignent de la fin du *trobar*, période où l'on veut théoriser et ordonner le *trobar* à travers des règles et des conventions. Les traités de rhétorique, comme par exemple ceux de Geoffroy de Vinsauf ou Jean de Garlande décrivent un savoir-faire. Si le troubadour forme son discours d'une manière rhétorique en employant certains de ses procédés, ces traités restent éloignés de leur réalité. En outre, ils expliquent comment faire un discours poétique, mais la musique n'est pas évoquée en ces termes. Le traité *De musica* de Jean de Grouchy est également utilisé dans l'étude des troubadours. Or, cet ouvrage se situe dans un autre contexte spatio-temporel : il date de la fin du *trobar* et traite du répertoire des trouvères et non des troubadours. Les travaux de Jean de Grouchy peuvent permettre de donner des pistes de recherches, mais il nous semble délicat de l'utiliser pour comprendre le savoir-faire du *trobar*.

Jusqu'à aujourd'hui, dans l'étude des chansons, la forme musicale a été séparée de celle du poème. Séparer la forme musicale de son contexte a été une étape nécessaire dans l'étude du *trobar*. Hendrik van der Werf a souligné avec justesse l'importance de la répétition

musicale comme un élément structurel de la mélodie. En revanche, il dit qu'au delà de ce modèle formel (par exemple ABACx), les intentions du compositeur ne sont pas clairement définies. Pour le musicologue, ce qui se passe à l'intérieur de ce cadre reste relativement flou<sup>2</sup> ; il en déduit qu'une étude plus détaillée est risquée en particulier dans l'étude du poème et de la mélodie<sup>3</sup>. Pourquoi une étude de la répétition musicale à une échelle inférieure au vers relève plus du détail ? Les formes AAB ou ABACx ne sont déjà-t-elles pas du détail ?

La répétition musicale n'est pas le seul attribut permettant la mise en forme de la chanson. Elizabeth Aubrey a évoqué ce point dans *The Music of Troubadours*. Elle souligne avec justesse que la cohérence d'une mélodie peut être donnée par d'autres critères, tels que la courbe musicale, la modalité, la répétition musicale à une échelle moindre que celle du vers (motif), l'incipit et les cadences.

Notre étude confirme le rôle structurel de la répétition. En revanche, il résulte des analyses que toutes les chansons présentent une division strophique bipartite et parfois tripartite vérifiée soit par la mélodie, soit par le poème, soit par les deux. Les formes libres ou libres avec répétition peuvent donc également structurées en deux voir trois sections distinctes. Il existe donc d'autres procédés que la répétition de vers musicaux pour agencer la strophe. Etudier dans le détail les chansons de troubadours a permis de distinguer d'autres techniques mises en avant que celles de ce système conventionnel.

A l'intérieur du cadre formel, le troubadour remplit son espace et peut le charger d'une progression logique. La répétition constitue un savoir-faire essentiel dans ce travail de remplissage. Le troubadour possède la faculté extraordinaire de créer une multitude de possibilités mélodiques avec un matériel mélodique réduit. Dans l'analyse, nous avons fréquemment relevé que le matériel mélodique entendu pendant le vers 1 était à la base de toute la mélodie. Pour ce faire, l'artiste combine les techniques de modification par suppression, addition, contraction, diérèse, inversion, rétrogradation et permutation.

Etudier dans le détail les mélodies de troubadours, nous a donc permis de circonscrire des techniques de composition employées par le troubadour et de les confronter avec l'architecture poétique des chansons. Nous avons vu que la délimitation en deux voir trois parties distinctes au sein de la strophe dépassent le seul procédé de la répétition musicale à l'échelle du vers et sied à l'organisation poétique. Ainsi, cette distinction formelle est en

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Idem, op. cit.*, p. 146.

adéquation avec le *trobar* car elle prend en considération les paramètres musicaux et sonores. La mélodie n'est donc pas détachée de son support comme nous pouvions le constater avec le système conventionnel (AAB) qui ne prenait en compte que la mélodie de la chanson. Cette division strophique sert de support à la progression musicale et permet à l'artiste de pouvoir développer librement son discours pendant la performance. Cette délimitation rend compte de la mouvance du matériau mélodique et de la possibilité de pouvoir varier le discours en fonction de la performance.