

JOI DE TROBAR E JOI DE CHANTAR:
QUELQUES REFLEXIONS É
SUR LE PLAISIR DE CHANTER LE TROBAR

Gérard Zuchetto
Troubadours Art Ensemble

En référence aux écrits de Charles Camproux (1956), de René Nelli (1963), de Glynnis M. Cropp (1975), et aux travaux de Maricarmen Gomez Muntané qui, tout au long de ces années, a su nous éclairer dans l'exploitation musicale des manuscrits et dont les publications nous ont permis d'avoir une approche artistique sur ces chemins tortueux de notre aventure qu'est la re-création.

Parce que la question qui se pose est, d'un point de vue musical, celui de l'interprétation, nous ne pouvons faire abstraction du *Joy / Joi*. Aussi, pour évoquer la Joie dans les chansons des troubadours et le plaisir qu'il y a en tout chanteur de les partager en public, je vais essayer de vous livrer quelques réflexions en référence à leurs textes et à mon expérience personnelle de chanteur, ne pouvant dissocier les indications contenues dans les poèmes du Trobar des préoccupations des interprètes-chanteurs-recréateurs d'aujourd'hui. C'est en général le problème qui est posé à tout musicien-musicologue œuvrant dans les différents répertoires des manuscrits médiévaux et notamment celui de l'art lyrique du Trobar.

Si le grand regret de certains philologues que j'ai pu rencontrer fut de ne pouvoir pénétrer l'univers musical des *cansos*, celui des musiciens est souvent de ne pouvoir saisir les subtilités de la linguistique occitane et de la paléographie musicale. Par exemple, et parce qu'ici nous évoquons les mots de *Joi, Joy, Ioi...* nous ne pouvons pas ignorer le fait que le mot est quelquefois orthographié de différentes façons par les copistes ou même confondu avec le mot *Joc*, le jeu. *Joi partit et joc partit*, encore un jeu des troubadours qui savaient manier avec *maestria* *Trobar* et *Torbar* dans leurs *mots de valor* polis par tant de pratique du chant en public.

Pour celui qui chante aujourd'hui le répertoire du Trobar, il devient vite évident de préciser les mots qui vont prendre son dans sa bouche. Par exemple, entre *Ioi et Joi, Ioiia et Joia* il convient de se donner une règle de prononciation au risque de changer la sonorité du poème à chaque occurrence. Imaginons que l'on chante *Joia, Ioiia* et, de plus, en prononçant le *I* et le *O* final de l'occitan contemporain

comme en français, nous obtenons *Yoyo*. Ce «jeu de yoyo» d'un couplet à l'autre pour le même mot orthographié différemment est justement ce que nous pratiquerions si nous chantions uniquement ce qui est copié dans le manuscrit. D'où notre réflexion sur une certaine harmonisation graphique allant dans le sens de la cohérence et de la clarté pour le chanteur. Par exemple dans les enregistrements des chansons de Peirol (La Tròba, vol. 4) il nous a fallu corriger et opter pour une graphie cohérente pour plusieurs mots dont le mot *Nuit* orthographié de façon aléatoire *nueg, nog, nuoch, nueit, noit, nit...* et ainsi de suite pour de nombreux autres mots tels *Cant et Canso / Chant e Chanso*.

Chantons donc «volontiers» les chansons(ainsi que le recommande Bernart de Ventadorn à son jongleur Huguet: *Mos cortes messatges, chantatz ma chanso volonters...* que l'on peut traduire par «Mon courtois messager chantez ma chanson volontiers...» c'est à dire aisément, avec plaisir, de bon cœur, volontairement, bien...), pour mieux les comprendre et essayer d'en extraire le subtil *son* si cher aux troubadours. Car il nous semble que c'est par et dans l'expression du *son* des mots et des mélodies que peuvent se comprendre les ingéniosités de la structure métrique, de la structure mélodique et du rythme, pour peu que nous soyons captés par une *bona razo*. Quant au rythme, qui n'est jamais écrit formellement dans les chansonniers, il peut se révéler dans la pratique du chant pour peu que l'interprète s'implique physiquement avec sa technique vocale et en s'appuyant sur la parfaite compréhension du texte de la chanson et de son contexte. La chanson de Jaufre Rudel *No sap chantar qui so non di*, écrite très tôt dans l'histoire chronologique du Trobar, est claire sur ce point et elle donne des indications si essentielles au chanteur-trouveur-interprète-jongleur du Moyen Age que nous pouvons les reprendre à notre compte aujourd'hui. Et ce «Colp de joi», coup de joie,(ou «coup de foudre»?) évoqué ici, qui tue l'homme amoureux, peut s'avérer être très positif et devenir un «coup de fouet» pour celui qui va chanter et chanter encore cette chanson jusqu'à l'embellir de son chant... avec joie et plaisir.

No sap chantar qui so non di

ni vers trobar qui motz no fa
 ni conois de rima co·s va
 si razo non enten en si
 pero mos chans comens'assí
 com plus l'auziretz mais valra.

Nuls om no·s meravilh de mi
 s'eu am so que no veirai ja

ni nula res tan mal no·m fa
 com so qu'anc de mos olhs no vi
 ni no·m dis ver ni no·m menti
 ni no sai si ja so fara.

Colp de joi me fer que m'auci
 ab ponha d'amor que·m sostra
 lo cor don la carn magrira
 s'em breu merce no·l pren de mi
 et anc om tan gen no mori
 ab tan dous mal ni no s'escha.

Anc tan suau no m'adormi
 que mos esperitz no fos la
 ab la bela que mon cor a
 on mei voler fan dreg cami
 e pot ben dir s'aman m'auci
 que mais tan fizel no·n aura.

Bos es lo vers s'eu no·i falhi
 ni tot so que·i es ben esta
 e cel que de mi l'apenra
 gart si que res no mi cambi
 que si l'auzon en Caerci
 lo vescoms ni·l coms en Tolza.

Bos es lo sos e faran i
 quas que don mos chans gensara.

Il ne sait pas chanter celui qui ne fait pas le son/mélodie

ni trouver des vers celui qui ne fait pas les mots
 et il ne sait pas comment il en va de la rime
 s'il ne comprend pas le sujet en lui-même
 pourtant mon chant commence ainsi
 plus vous l'entendrez, plus il en aura de valeur.

Que nul ne s'étonne à mon sujet
 si j'aime ce que jamais je ne verrai
 ni rien ne me fait tant de mal
 comme ce que jamais de mes yeux je ne vis
 et qui jamais ne me dit vrai ni me mentit
 et je ne sais si jamais cela se fera.

Cela m'a blessé d'un coup de joie qui me tue
 avec une peine d'amour qui me soustrait
 le cœur dont la chair maigrira
 s'il ne prend pas, sans tarder, pitié de moi
 jamais on n'est mort si noblement
 d'un mal si doux, et ça ne peut arriver.

Jamais je ne m'endormais si doucement
 que mon esprit ne fût là-bas
 avec la belle qui possède mon cœur
 où mes désirs vont sur le droit chemin
 et il [l'amour] peut bien dire s'il me tue, moi qui l'aime
 que jamais il n'aura quelqu'un de si fidèle.

Le vers est excellent car moi je n'y commets pas de faute
 et tout ce qui y est s'y trouve bien
 et que celui qui de moi l'apprendra
 se garde de n'y rien changer
 qu'ainsi l'entendent en Quercy
 le vicomte et le comte en pays toulousain.

Le son est excellent et on y/en fera
 quelque chose dont mon chant s'embellira.

C'est la même préoccupation qui s'exprime plus tard chez Peire d'Alvernha : dans *Sobre-l'velh trobar e-l novel*, le troubadour et chanteur qui place la joie et le plaisir au centre même de sa vie :

(...) D'aissi·m sent ric per bona sospeisso
 qu'en joi m'afic e m'estau volontiers
 et ab joi pic e gaug mos deziriers
 et ab joi pic e gaug volh Deus lo·m do...

(...) Ainsi je me sens riche par bonne espérance :
 car sur le *joie* je m'appuie et je me repose volontiers
 et avec le *joie* je stimule et je jouis de mes désirs
 et avec le *joie* je stimule et je jouis de ce que je veux, Dieu me le concède.

Dans sa galerie de portraits *Chantarai d'aquests trobadors* «Peire d'Alvernha est doué d'une voix telle qu'il chante également haut et bas et ses mélodies sont douces et agréables...», et il précise à ses interprètes que le raffinement est de mise dans la joie comme dans le chant, ainsi que la technique vocale:

(...) *Ab fina joia comensa
lo vers qui bels motz assona
e de re no-i a falhensa
mas no m'es bon que l'aprenha
tals qui mos chans non convenha
qu'eu non volh avols chantaire
cel que tot chan desfaissona
mon doux sonet torn'en bram...*

(...) Avec fine joie commence
le *vers* qui fait sonner de belles paroles
et il n'y manque rien
mais il ne me plaît pas que l'apprenne
un tel à qui mon chant ne convient pas
car moi je ne veux pas de mauvais chanteur
celui qui tout chant dénature
et qui transforme en hurlement ma douce petite mélodie/douce chansonnette...

On peut comprendre que les troubadours ayant mis tant de *genh, saber e connessensa* à trouver à composer leurs chansons soient également attentifs à la qualité de leur diffusion. Aussi, l'engagement du chanteur avec son *gaubi* (expression languedocienne pour désigner *feeling, tarab, duende*, sentiment...) est nécessaire pour capter et surprendre son auditoire. Car il s'agit aussi de cet aspect avec le *trobar*, et il est primordial : que le troubadour récite ou qu'il chante, directement ou par l'intermédiaire du *Joglar*, c'est en public que s'effectue la diffusion de son œuvre et c'est pour une partie de ce public et avec son implication que les *cansos* sont transmises. Aussi, l'on peut imaginer cette participation du public dans les cours du Moyen Age en réaction quelques fois à l'exagération ou à la virtuosité d'un jongleur ou d'un troubadour venant étonner son auditoire par un effet vocal, phonologique ou une tournure poétique. Ce public des cours occitanes et catalanes, et celui de contrées plus lointaines, pourrait certainement se comparer au public d'aujourd'hui qui ponctue de ses exclamations les effets vocaux du chanteur dans le *cante jondo*. En l'occurrence, la joie et l'émotion que le public éprouve proviennent de l'expression solitaire d'une immense tristesse et douleur, chantée «avec les tripes», et elles sont ponctuées par des *Olé!* (mot qui vient de l'arabe *Allah*) de bonheur.

Nous retrouvons souvent cette évocation dans le Trobar : souffrir pour en éprouver une douce joie. A l'exemple de Peire Rogier pour Ermengarde de Narbonne (dont nous savons que, en homme-lige assidu, il n'obtiendra rien que de la condescendance à son égard et finira même par se faire chasser de la cour de Narbonne) dans sa chanson *Ges non puosc en bon vers falhir*:

(...) *Greus m'es lo maltrag a sofrir
e·l dolors qu'ai de leis tan gran
don no·m pot lo cors revenir
pero no·m platz autr'amistatz
ni mais jois no m'es dous ni bos
ni no volh que·m sia promes
que s'eu n'avia cen conques
ren no·ls pretz mais aquels de lei...*

(...) Dure m'est la peine à souffrir
et la douleur que j'ai d'elle est si grande
que mon cœur ne peut en guérir
mais nulle autre amitié ne m'intéresse
ni aucune autre joie ne m'est douce ni bonne
et je ne veux pas que me soit promis
que si j'en avais conquis cent
rien n'aurait plus de prix que ce qui me vient d'elle...

En opposition avec la posture de son collègue d'Auvergne, le Limousin Bernart de Ventadorn place ailleurs et sans équivoque le *fin joi natural* :

(...) *Las e viure que·m val
s'eu no vei a jornal
mo fi joi natural
en leit sotz fenestral
cors blanc tot atretal
com la neus a nadal
si qu'amdui cominal
mezurem sém egal...*

(...) Hélas que me vaut de vivre
si je ne vois chaque jour
mon *fin joi* naturel
en un lit sous la fenêtre
corps blanc ainsi
que neige à Noël
afin que tous deux mesurions
ensemble si nous sommes égaux ...

Il est évident que pour appréhender l'interprétation d'une chanson dont nous ne sommes pas les auteurs et compositeurs, lorsque nous décidons de la chanter pour quelque motif que ce soit, autant en connaître les différents contours *mots*, *sons* et *razos* qui restent les clés de la compréhension et de l'expression.

Aussi paraît-il opportun de lire ces quelques conseils destinés aux interprètes des troubadours, les jongleurs, *joglar* :

Raimon Vidal de Besalú, *Abrils issi'e mais intrava* :

(...) *Joglaria vol ome gai
e franc e dos e conoissen
e que sapcha far a la gen
segon que quascus es plazer
mas er venon freg en saber
us malvatz fol desconoissen
que·s cujan far ses autrui sen
ab sol lur pec saber doptar...*

Jonglerie exige un homme gai
franc, doux et connaisseur
et sachant faire plaisir aux autres
suivant le plaisir de chacun
mais maintenant ils restent froids au savoir
et mauvais, idiots et ignorants
ceux qui pensent faire sans les conseils d'autrui
et avec leur seul minable savoir, sans douter...

(...) *Senher eu sui us om aclis
a joglaria de contar (/cantar ?)
e sai romans dir e comtar
e novas motas e salutz
e autres comtes espandutz
vas totas partz azauts e bos
E d'En Guiraut vers e chansos
e d'En Arnaut de Marolh mais
e d'autres vers e d'autres lais...*

Seigneur, moi, je suis quelqu'un spécialisé
en *joglar*, dans le conte (/chant)
et romans (*romans*, langue d'oc), je sais dire et conter
de nombreuses nouvelles et des saluts
et autres contes répandus
partout et de toutes les façons sûrement et bien
et de sire Guiraut je sais *vers* et chansons
et du sire Arnaut de Mareuil davantage...
et d'autres *vers* et d'autres lais...

Guiraut de Cabrera, *Ensenhamen del joglar* :

*Non saps upar
ni organar
en gleiza ni dedins maizon.
Va Cabra boc
que be·t conoc...*

Tu ne sais pas pousser des cris joyeux
ni chanter
à l'église ou à l'intérieur d'une maison.
Va Cabra, bouc
car je te connais bien...

A travers ces exemples, notons que le métier de jongleur doit intégrer à la fois une certaine aptitude vocale, une sensibilité artistique, un répertoire conséquent et un comportement avenant en public pour que la joie soit partagée à l'exemple de l'évocation du « joyeux » banquet des jongleurs dans *Le Roman de Flamenca* (v. 592 à 616) :

*(...) Apres si levon li joglar
cascus se volc faire auzir
adonc auziras retentir
cordas de mainta tempradura
qui saup novela violadura
ni cансo ni descort ni lais
al plus que poc avan si traïs
l'uns viola-l lais del cabrefolh
e l'autre cel de tintagolh
l'us cantet cel dels fins amans
e l'autre cel que fès Ivans
l'us menet arpa l'autre viola
l'us flautela l'autre sibla
l'us mena giga l'autre rota
l'us ditz los motz e l'autre ls nota
l'us estiva l'autre flestela
l'us muza l'autre caramela
l'us mandura e l'autr'acorda
lo sauteri ab manicorda
l'us fai lo joc dels bavastels
l'autre jugava de coutels
l'us vai per sol e l'autre tomba*

*l'autre balet ab sa retomba
l'us passet cercle l'autre salh
neguns a son mestier non falh...*

(...) Après se lèvent les jongleurs
chacun voulant se faire entendre !
Alors tu aurais entendu retentir
cordes [montées dans] plusieurs tempéraments
celui qui connaissait nouvelle façon de vieler
chanson, *descort* et lai
se poussait le plus avant qu'il pouvait.
L'un vièle le lai du chèvrefeuille
l'autre celui de tintagel
l'un a chanté celui des amants fidèles
et l'autre celui que fit Ivain
l'un a joué la harpe, l'autre la vièle
l'un joue de la flûte, l'autre siffle
l'un de la gigue, l'autre de la rote
l'un dit les paroles, l'autre les note
l'un joue de l'estive, l'autre du galoubet
l'un de la cornemuse, l'autre du chalumeau
l'un joue de la mandore et l'autre accorde
le psaltérion avec le manicorde
l'un fait le jeu des marionnettes
l'autre jouait des couteaux
l'un se roule par terre et l'autre fait des cabrioles
l'autre a dansé avec sa coupe de verre
l'un passait dans un cerceau, l'autre en sortait
aucun ne faillit à son métier.

Cette évocation détaillée rappelle celle de Bertran de Born et les festins au son des vièles :

*(...) Manjar ab mazan
de viul' e de chan
ab pro companho
ardit e poissan
de totz los melhors...*

(...) Manger dans le tapage/ boucan
des vièles et des chants
avec assez de compagnons

hardis et robustes
les meilleurs de tous.

Ainsi du *gai trobar* de Bernart de Ventadorn au *gai saber* de la *Sobregaia Companhia de Tolosa*, le chant de *trobar* se ferait dans la joie (d'amour) et exprimerait un art de vivre mêlé de science et de savoir, d'habileté et d'invention. La *Maestria*, la maîtrise et le talent de ces *doctors de trobar* est autant une affaire de technique poético-musicale qu'une affaire de cœur, d'amour, de joie et de jeunesse. Ces maîtres, Guilhem de Peiteus (*Maistre certa*, maître infaillible), Giraut de Bornelh (*Maestre dels trobadors*), Bernart Marti (*bela maestria*), Aimeric de Peguilhan (*Amors que·m datz la maestria*), Guiraut Riquier (*Trobar de maestria*) et tous les autres possèdent leur atelier d'invention poético-musicale pour *obrar, lassar, dagnar, limar, entrebescar...* un atelier dont le Joie est la source d'inspiration et de réflexion, le déclic. L'élan du chant qui ponctue l'élan du cœur. La chanson doit être parfaitement accomplie... peut être parce que l'amour désiré ne l'est pas.

Dans l'atelier de Guillem de Poitiers, *Trobar est un métier* :

*Ben volh que sapchon li pluzor
d'un vers s'es de bona color
qu'eu ai trag de mon obrador
qu'eu port d'aicel mestier la flor
et es vertatz
e posc ne traer lo vers auctor
quant er lassatz...*

Je veux que la plupart sachent
d'un *vers* s'il est de bonne couleur
celui que j'ai tiré de mon atelier
car de ce métier je porte la fleur
et c'est la vérité
je puis en prendre ce *vers* à témoin
quand il sera lacé...

Dans l'atelier d'Arnaut Daniel, *Trobar est art d'amour* :

*(...) obre e lim
motz de valor
ab art d'amor
don non ai cor que·m tolha...*

(...) je forge et je lime
des mots de valeur
avec l'art d'amour
dont je n'ai pas envie de me séparer...

*En cest sonet coind'e leri
fauc motz e capus e doli
e seran verai e cert
quan n'aurai passat la lima
qu'amors marves plan'e daura
mon chantar que de lei mou
qui pretz manten e governa...*

En cette petite mélodie gracieuse et gaie
je fais des mots et les rabote et dole
et ils seront exacts et sûrs
quand j'y aurai passé la lime
car amour à l'instant polit et dore
ma chanson qui procède de celle
qui maintient et guide mérite...

Joi, tout en désignant la *joie*, signifie, jouissance, extase, allégresse, bonheur, agrément, bienfait, plaisir... Dans la langue des troubadours *joï* s'emploie au masculin pour désigner le plaisir et le jouir. *Joi* symbolise à lui tout seul le vocabulaire du bonheur qui proviendrait de *cortezia*. De ce *Joi* tant obsédant découle la *Joia*, une joie qui n'a d'égale que le plaisir d'être troubadour, *chantador, trobaire, amador, amans...* et à *fina joia* s'accorde *fin trobar*.

Dans sa chanson *Cel que non vol auzir chansos* Raimon de Miraval nous donne un exemple de joie partagée en public par l'intermédiaire du chant, tout en plaçant ce *Joi*, plaisir intense qui provient de l'étreinte et du baiser, au-dessus des «bonnes manières».

Cel que no vol auzir chansos
de nostra companhia·s gar
qu'ieu chan per mon cor alegrar
e per solatz dels companhos
e plus per so qu'esdevengues
en chanso qu'a midons plagues
qu'autra volontatz no·m destrenh
de solatz ni de bel captenh.

De la bela don sui cochos
 dezir lo tener e·l baisar
 e·l jazer e·l plus conquistar
 et apres mangas e cordos
 e del plus que·il clames merces
 que ja mais no serai conques
 per joia ni per entressenh
 si so qu'ieu plus volh non atenlh

Pauc val qui non es enveios
 e qui no dezira·l plus car
 e qui no s'entremet d'amar
 greu pot esser galhartz ni pros
 que d'amor ven gaugz e ven bes
 e per amor es om cortes
 et amors dona l'art e·l genh
 per que bos pretz troba mantenlh.

Ben es savis a lei de tos
 qui drut blasma de soleiar
 qu'om des que·s vol amezurar
 non es pois adrech amoros
 mas cel qu'en sap far necies
 aquel sap d'amar tot quant n'es
 ieu no·m sai trop ni no m'en fenh
 ni ja no volh qu'om m'en ensenh

Ben aia qui prim fetz jelos
 que tant cortes mestier saup far
 que jelosia·m fai gardar
 de mals parliers e d'enoios
 e de jelosi·ai apres
 so don mi eis tenh en defes
 ad ops d'una qu'autra non denh
 neis de cortejar m'en estenh

E val mais bela tracios
 don ja om non perda son par
 qu'autrui benanans' enveiar
 quan Deus en vol ajostrar dos
 de domna volh que·il aon fes
 e que ja no·il en sobre ies

per que m'enquer'on vau don venh
pois del tot al seu plazer tenh

N'Audiartz de vos ai apres
so don a totas sui cortes
mas d'una chan e d'una·m fenh
e d'aquela Miraval tenh.

E trobarez greu qui·us n'ensenh
d'amar, pois ieu de vos n'aprenh.

Celui qui ne veut pas écouter de chansons

qu'il se garde de notre compagnie !

Je chante pour réjouir mon cœur
et pour divertir mes compagnons
et surtout avec l'espoir de plaire
en chanson à ma dame.

Il n'y a point d'autre raison qui me pousse
à parler et à me conduire de belle façon.

De la belle dont je suis épris
je désire l'étreinte et le baiser
et le coucher, et le don total de sa personne
et seulement après, les manches et les cordons
et son amour cordial que je lui demande
mais jamais je ne me laisserai séduire
par des joyaux ou des démonstrations d'amour
si je n'obtiens pas d'abord ce je désire le plus.

Il a peu de valeur celui qui n'est pas rempli de désir
et ne désire pas ce qu'il y a de plus précieux
et celui qui ne se mêle pas d'aimer
ne peut guère être vaillant ni preux
car c'est d'amour que viennent les satisfactions et le bien
c'est l'amour qui rend l'homme courtois
c'est l'amour qui donne l'art et l'habileté
grâce auxquels le Mérite se maintient.

Il a bien la sagesse d'un jeune garçon
Celui qui blâme l'amant d'agir comme un fou
En vérité, dès qu'il veut observer la mesure
un homme cesse d'être expert en amour

mais celui qui est capable de faire des sottises
 il sait de l'amour tout autant que l'on peut en savoir.
 Pour moi je n'en sais pas beaucoup et ne prétends pas à la science
 mais je ne veux pas qu'on me l'enseigne.

Qu'il soit béni le premier qui se montra jaloux
 il sut se conduire d'une façon si courtoise !
 C'est la jalouse qui fait que je me garde
 des méchants bavards et des importuns.
 C'est la jalouse qui m'a appris
 à me consacrer si bien au service d'une seule dame
 que pour les autres je n'ai que dédain
 et que je m'abstiens même de leur faire la cour.

Et il vaut mieux une franche rupture
 où l'on ne perde pas sa bonne renommée
 que de porter envie au bonheur d'autrui
 quand Dieu veut que deux personnes soient réunies.
 Je veux que la dame soit riche d'amoureuse foi
 sans jamais, pourtant, l'exagérer au point
 de me demander sans cesse où je vais et d'où je viens
 puisqu'en toutes choses je n'ai point d'autre règle que de lui faire plaisir.

Seigneur Audiart, c'est de vous que j'ai appris
 ce qui me rend si courtois envers toutes les dames.
 Mais je n'en célèbre qu'une seule et d'une seule suis épris
 et c'est d'elle que je tiens le château de Miraval.

Et vous trouverez difficilement quelqu'un qui vous enseigne
 à l'aimer, puisque c'est de vous que je prends des leçons.

Mais à quelle joie pense donc Raimon de Miraval, l'ami de la dame protectrice des hérétiques, Brunissens de Cabaret, lorsqu'il chante dans *Chans quan non es qui l'entenda...?*

(...) *E volhatz qu'a mi s'estenda
 del vostre joi l'esperitz
 don mos gaugz si-acomplitz...*

(...) *Et veuillez que sur moi s'étende
 l'esprit de votre joi
 pour que ma joie soit accomplie.*

Ces évocations complexes qui ouvrent le monde du sentiment amoureux au monde de la création artistique symbolisé par la chanson, œuvre unique et parfaite, nous indiquent que chanter les troubadours demande une implication de l'interprète sans faille et dans la joie pour ne pas «dénaturer le chant» quitte à se «dénaturer» soi même :

Bernart de Ventadorn :

*Tant ai mon cor ple de joia
 tot me desnatura
 flor blanca vermelha e groia
 me par la frejura
 qu'ab lo ven et ab la ploia
 me creis l'aventura
 per que mos pretz mont'e poia
 e mos chans melhura
 tant ai al cor d'amor
 de joi e de doussor
 per que l'gels me sembla flor
 e la neus verdura.*

*J'ai mon cœur si plein de joie
 que tout se dénature pour moi
 la froidure me semble fleur blanche
 vermeille et jaune
 car avec le vent et la pluie
 croît pour moi le bonheur
 c'est pourquoi mon mérite
 monte et s'élève
 et mon chant s'améliore.
 J'ai au cœur tant d'amour
 de joie et de douceur
 que l'hiver me semble fleur
 et la neige verdure.*

Bernart de Ventadorn exprime ainsi un sommet de la joie qui tendrait à dénaturer l'espace qui nous entoure et à nous éléver au plus haut. Et voilà l'image de la *Lauzeta* qui revient : elle s'élève haut dans le ciel et se laisse tomber jusqu'à terre et puis recommence encore et encore. Un vol d'ivresse, battements d'ailes désespérés, qui exprime la joie intense et son contraire car chanter avec *joie*, c'est s'oublier soi-même comme cette alouette dans le ciel :

(...) *Anc non agui de me poder
ni no fui meus de l'or'en sai
que·m laisset en sos olhs vezet
en un miralh que mout me plai...*

(...) J'ai perdu tout pouvoir sur moi
j'ai cessé de m'appartenir depuis l'heure
où elle me laissa regarder dans ses yeux
en un miroir qui me plaît beaucoup...

BIBLIOGRAPHIE

- Camproux, C., 1956: «La joie civilisatrice chez les troubadours», *Table ronde*, XCVII, p. 64-69.
- Cropp, Glynnis M., 1975: *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève.
- Nelli, R., 1963: *L'érotique des troubadours*, Toulouse.