

« Descort, que me veux-tu ?... »

† Jean Maillard

Citer ce document / Cite this document :

Maillard Jean. « Descort, que me veux-tu ?... ». In: Cahiers de civilisation médiévale, 25e année (n°99-100), Juillet-décembre 1982. pp. 219-223;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1982.2200>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1982_num_25_99_2200

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Jean MAILLARD

« Descort, que me veux-tu ?... »

L'initiative des responsables du C.É.S.C.M. de Poitiers de réunir une table ronde où sont abordées diverses questions soulevées par la création poétique et musicale au temps des troubadours et des trouvères, mérite notre gratitude et nos remerciements. La vocation de ce Centre prestigieux, dont l'enseignement bienfaisant a renouvelé depuis presque trois décennies le dynamisme des études médiévales dans le monde, et l'activité musicologique qui modèle en bonne partie son action lui confèrent une originalité et une pertinence accrues, dont les études de médiévistique tirent le plus grand bénéfice. Cette réunion, cette haute cour à laquelle nous ont conviés M^{lle} Dominique Patier et ses collaborateurs, dont l'actif Gérard Le Vot, permet encore, par delà les exposés ponctuels, un échange d'idées dans un secteur de recherche déterminé où les rencontres sont peu fréquentes : qu'ils en soient donc remerciés.

* * *

Paraphrasant Fontenelle, j'aimerais ici poser la question : « Descort, que me veux-tu ?... ».

En effet, depuis Pierre-Louis Ginguené¹ et Jean-Baptiste Lacurne de Sainte-Palaye² jusqu'au très regretté Erich Köhler³, nombreuses sont les études qui ont été consacrées à ce genre complexe de *trobar clus*⁴ sans qu'apparemment — et peut-être même à cause du nom de cette structure ! — un « accord » ait pu s'établir entre les divers commentateurs, philologues, historiens de la littérature ou musicologues. Curieusement, le scepticisme concernant les études antérieures (et leur critique systématique) est sous-jacent, voire ouvertement exprimé

1. P.-L. GINGUENÉ, *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, 1811/35, I, p. 98.

2. J.-B. LACURNE DE SAINTE PALAYE, *Remarques sur la langue française des XII^e et XIII^e s., comparée avec les langues provençale, italienne et espagnole dans les mêmes siècles*, Acad. roy. Inscr. et B.-Lettres, Mémoires de litt., XXIV, 1756, p. 671-686 ; — Cf. J. P. PAPON, *Histoire générale de la Provence*, Paris, 1776/86, II, p. 445-474. Voir aussi *infra*, n. 5, art. de R. Baum.

3. E. KÖHLER, *Deliberations on a Theory of the Genre of the Old Provençal Descort*, « Italian Literature, Roots and Branches: Essays T. G. Bergin » (Yale, 1977), 1-13.

4. Depuis l'art. de C. APPEL, *Vom Descort*, « Zeitschr. f. rom. Philol. », XI, 1887, p. 212-230, citons surtout l'introduction d'A. Jeanroy pour A. JEANROY, L. BRANDIN et P. AUBRY, *Lais et descorts français du XIII^e s. : texte et musique*, Paris, 1901 (réimpr. dans *Mélanges de musicologie critique*, Genève, 1980) ; — I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, 1953/57, fasc. 302 et 308, Introduction (§ 86) ; — J. H. MARSHALL, *The Isostrophic Descort in the Poetry of the Troubadours*, « Romance Philol. », XXXV, 1981, 130-157 ; — H. SPANKE, *Sequenz und Lai*, « Studi medievali », XI, 1938, p. 12-68 (réimpr. dans *Studien zu Sequenz, Lai und Leich*, Darmstadt, 1977). — J'ai également consacré plusieurs études à cette question : *Coblas dezacordablas et poésie d'oil*, « Mélanges J. Boutière » (Liège, 1971), I, p. 361-375 ; — *Structures complexes au moyen âge*, « Mélanges de langue et de litt. médiév. offertes à P. Le Gentil » (Paris, 1973), p. 523-539 ; — *Problèmes musicaux et littéraires du descort*, « Mélanges de linguist. et de litt. rom. à la mém. d'I. Frank » (Saarbrück, 1957), p. 388-409 ; — *Notes sur l'acort provençal*, « Rev. de lang. et litt. rom. », III, 1960, p. 44-53 ; — art. « Descort » dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1^{er} suppl. ; — Le chap. IV de ma thèse sur *Le lai lyrique des origines à la fin du XIV^e s.*, Paris, 1963, est également consacré au descort. A noter que l'éd. A. Jeanroy signalée *supra* n'aborde que le répertoire de langue d'oil des pseudo-descorts, ou « lais-descorts » ; il n'y est pas question de littérature d'oc.

sous la plume de ceux qui reprennent la question. Il a généralement été demandé par chacun d'eux que l'étude soit recommencée au point de départ et menée si possible à bon terme⁵.

Plutôt que redonner une fois encore une anthologie de citations, de critiques ou de constatations nées depuis deux siècles sous des plumes si autorisées fussent-elles, j'aimerais opérer plus simplement une approche d'un texte déterminé.

On sait le nombre extrêmement limité de descorts de langue d'oc qui sont transmis par les chansonniers avec leur notation musicale. Sur quelque vingt-huit pièces identifiables comme telles, trois seulement sont connues avec leur mélodie :

Qui le ve en ditz d'Aimeric de Peguilhan (Pillet-Carstens 10, 45) ; — *Ses alegratge* de Guilhem Augier Novella (P.C. 205, 5) ; — *Bela domna cara*, pièce qui est en fait un *acort*, également attribuable à Guilhem Augier Novella, mais donnée comme anonyme par Pillet et Carstens (P.C. 461, 37).

La précieuse édition monumentale d'Ismael Fernández de la Cuesta⁶ ainsi que celle de Friedrich Gennrich renferment évidemment ces textes⁷. Je les ai également édités assortis d'un commentaire pour les deux derniers⁸. J'aimerais revenir, ainsi que je l'avais annoncé dans ma thèse de 1963, sur celle d'Aimeric de Peguilhan.

Le thème général de cette rencontre : *La chanson d'amour aux XII^e-XIII^e s.* m'a presque *ipso facto* orienté vers ce texte d'un troubadour dont l'activité se situe au mitan de l'ère des trouveurs, et s'exerce avec la même autorité en terre d'oc, en Espagne ou en Italie. Il s'agit d'un troubadour en parfaite possession de son métier. Sa *vida* certes nous assure que « molt mal cantava », mais qu'il fit « maintas bonas cansos » et qu'accueilli par Guilhem de Berguedan, il fut présenté par lui au roi Alphonse VIII de Castille « que'l crec d'armes e d'onor »⁹. Apprécié par ses pairs, il appartient à la grande génération de Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, Guilhem Magret, le Moine de Montaudon et Raimon de Miraval entre autres. Nous possédons de lui cinquante-deux poèmes¹⁰, dont six seulement sont pourvus d'une notation. Deux de ces notations présentent d'ailleurs deux leçons ; l'une d'elles est la pièce qui nous occupe¹¹, dont les deux mélodies différentes sont transmises par le Chansonnier d'Urfé (*R*) et par le Manuscrit du Roi (*W*).

Ce texte a bénéficié d'une large audience dont témoignent dix autres versions manuscrites. Il a en outre servi de modèle à deux troubadours connus : Johan Estève (PC 266, 8) et Guilhem Raimon (PC 229, 1a), ainsi qu'à un anonyme dont le poème, assez maladroit et incomplet, présentant des gaucheries de facture, des syllabes en nombre ne correspondant pas toujours à l'incise mélodique qui leur est propre, utilisant une langue altérée assez différente de celle d'Aimeric de Peguilhan, avec des mots arbitrairement forgés, se trouve substitué à celui d'Aimeric sous la fin de la mélodie d'Aimeric qu'il s'attribue donc. Il n'est pas impossible de supposer, à la suite de Jean Beck, qu'il s'agit là d'un essai en langue d'oc de Charles d'Anjou en personne, comme d'autres additions du ms. Bibl. nat., fr. 844, réalisé pour ce prince. C'est ce qui m'a incité à le publier séparément dans l'édition des chansons de Charles d'Anjou¹². Quant au descort d'Aimeric de Peguilhan, je lui ai restitué son bien

5. C'est ce que demandait déjà P. L. Ginguené (*op. cit.*), comme I. Frank. Même position chez l'auteur de l'article le mieux informé historiquement sur la question : R. BAUM, *Le descort ou l'anti-chanson*, « Mélanges J. Boutière » (*op. cit.*), I, p. 75-98.

6. I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, *Las cançons dels trobadors*, Toulouse, 1979, p. 402, 531, 731.

7. FR. GENNRICH, *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, Darmstadt, 1958/65, I, p. 167, 174, 261.

8. Pièce 10, 45 dans *Anthologie de chants des troubadours*, 3^e éd., Nice, 1982, p. 2. Pièce 205, 5 dans J. MAILLARD, *Structures...*, art. cit., p. 533. Pièce 461, 37 dans J. MAILLARD, *Notes sur l'acort...*, art. cit., p. 50.

9. Cf. J. BOUTIÈRE et A. H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours*, Paris, 1964, p. 425.

10. La pièce 10, 53 (*Us jois novels*) a été reconnue par I. Frank comme étant la seconde strophe de la *canso* 124. 6 (*Be'n a'amors*) de Daude de Prades.

11. L'autre pièce à deux leçons manuscrites est la *canso* *En amor trop alques en que'm refraing*.

12. J. MAILLARD, *Un roi-trouvère au XIII^e s. : Charles d'Anjou*, Dallas/Rome, 1967, p. 60.

mélodique replacé sur l'ensemble du texte, dans l'*Anthologie de chants de troubadours* déjà mentionnée, fondant cette « remise en état » sur la lecture des diverses autres leçons, celle des éditions de Zingarelli¹³, de Shepard et Chambers¹⁴ ainsi que sur les travaux effectués sous la haute autorité de Clovis Brunel à l'École pratique des Hautes études l'année universitaire 1944-1945, avec une équipe exceptionnelle dans laquelle se trouvaient entre autres Édith Brayer, Istvan Frank et Jacques Monfrin. Le résultat de ces travaux a son écho dans le *Répertoire métrique* de Frank¹⁵ et je suis reconnaissant à E. Brayer de m'avoir, il y a quelque trente années, permis de bénéficier du travail d'analyse et de commentaire qu'elle avait alors réalisé en vue d'un exposé consacré à cette pièce dans le cadre de l'étude générale de la série anonyme des 461 de Pillet et Carstens, entreprise par Cl. Brunel et ses élèves. Dans les éditions musicologiques de Fr. Gennrich et d'I. Fernández de la Cuesta, le texte musical édité est conforme, de même que le poème, à la leçon du Manuscrit du Roi, avec imbrication du texte parasite sous la fin de la mélodie d'Aimeric.

Le descort 10, 45 offre donc paradoxalement une seconde version mélodique partielle, correspondant au tiers du poème, soit 28 vers : elle se trouve au folio 49 du ms. Paris, Bibl. nat., fr. 22543, dit Chansonnier d'Urfé. Cette mélodie a été éditée par Fr. Gennrich en transcription mesurée¹⁶ et en notation par points accompagnés des figures de la notation médiévale, par I. Fernández de La Cuesta¹⁷. Eu égard à la vocation même du descort (« anti-canso » selon l'expression de Richard Baum, mais qui relève néanmoins de la plus hermétique expression de la *fin amor*), cette double tradition mélodique ne laisse pas de surprendre. La notation de *W*, qu'il est intéressant de comparer à celle du descort de Guilhem Augier Novella *Ses alegatge*, présente une extrême mobilité du melos, des bonds parfois étonnants pour les vers-échos, des inflexions insolites qui rebutent — je l'ai constaté à diverses reprises — les interprètes les mieux disposés. Les relations modales au sein de cette mélodie de *W* sont ahurissantes, et le désaccord entre les trois éléments de chaque strophe est total : elle évolue d'abord en mode de *sol* avec un *si bémol* (mode de *ré* transposé), puis en mode de *ré* altéré, puis en mode de *fa* avec un *si bémol*, mais avec une terminaison sur un *mi* (?) dont le bémol figurant dans le manuscrit rend perplexes lecteurs et auditeurs. Retour en *fa*, en *sol*, en *fa*, puis définitivement en *sol*, mais toujours avec l'altération du bémol. Nous sommes évidemment habitués aujourd'hui à bien autre chose et ces ressauts peuvent sembler « bénins » : ils sont vraiment hors des usages pour qui est quelque peu familier de l'art des troubadours ! En dépit de possibles parallèles de facture poétique avec le descort de Guilhem Augier Novella, quelle différence d'équilibre mélodique lorsque l'on considère le chant de *Ses alegatge*, exploitant bellement le *prolus aulhente* (*ré*), sauf pour une prémonition de cadence élargie : mode de *sol*, puis mode de la dominante pour les deux avant-derniers éléments strophiques, et conclusion en mode de *ré* altéré pour la plainte finale. Dans les deux cas, il y a bien distorsion, désaccord entre les schémas strophiques et mélodiques. Aimeric de Peguilhan aurait-il voulu renforcer l'expression de son désarroi, de sa détresse, en écrivant, alors qu'il était exilé, une mélodie contournée, capricieuse dans ses inflexions, pour évoquer la « belle Dame sans merci », Béatrice de Provence¹⁸... ? Et le royal époux, Charles d'Anjou, aurait-il ajouté sa contribution à ce jeu courtois en la substituant aux derniers vers d'Aimeric ? Suppositions gratuites et d'intérêt relatif. Il demeure qu'on se trouve perplexé devant la distorsion apparente entre la qualité des éléments poétiques savamment désaccordés et l'étrangeté de la mélodie. Fondant la

13. N. ZINGARELLI, *Un descort di Aimeric de Peguilhan*, Ferrare, 1890, repris sous le titre : *Per un « Descort » di Amerigo di Pegugliano* dans *Inloro a due trovatori in Italia*, Florence, 1899.

14. W. P. SHEPARD et F. M. CHAMBERS, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston (Ill.), 1950, p. 122.

15. Cf. *supra*, n. 4.

16. Fr. GENNRICH, *op. cit.*, II, p. 212.

17. I. FERNANDEZ DE LA CUESTA, *op. cit.*, p. 406.

18. Béatrice de Provence, morte en 1267, plutôt que Béatrice d'Este, disparue en 1226.

supposition sur des critères subjectifs, donc suspects, on pourrait à la limite considérer comme apocryphe cette mélodie de *W*, voir en elle une fantaisie de scribe dominant l'aspect technique, la morphologie même, mais incapable de s'informer sur la mélodie d'origine, et lui substituant une succession peu cohérente de notes. Cette hypothèse est cependant peu vraisemblable.

Quant à la mélodie incomplète de *R*, elle coule beaucoup plus de source. J'avoue l'avoir trop négligée naguère, arguant du fait que le Chansonnier d'Urfé était de réalisation plus récente et moins soignée que le Manuscrit du Roi¹⁹. C'est sur cette leçon que se fonde I. Frank pour ranger la pièce en question dans la rubrique des chansons. Mais il faut reconnaître qu'une *canço* comportant trois strophes de 42 vers, telle qu'il la présente, est assez extraordinaire²⁰.

Revenant sur ce texte mélodique du chansonnier *R*, j'en voudrais souligner ici la beauté de facture, dans l'esthétique même du descort. A la beauté formelle du texte littéraire s'adapte en un schéma très subtilement contrarié une très belle cantilène. Cette unique strophe notée présente trois couples internes avec de multiples effets d'écho, de vers brisés d'une parfaite efficacité dans l'enchaînement mélodique, qui s'articulent de la façon suivante :

STROPHE 1

Premier couplet, à deux voltes (v. 1-8)

{	5 a	A	{	5 a	A
{	5+1 b	B	{	5+1 b	B
{	5 a	C	{	5 a	C
{	5+1 b	D	{	5+1 b	D

Deuxième couplet, à deux voltes (v. 9-16)

{	5+1 c	E	{	5+1 c	E
{	5+1 d	F	{	5+1 d	F
{	5+1 c	E	{	5+1 c	E
{	5 d	G	{	5 d	G'

Troisième couplet, à deux voltes en responsion mineure (v. 17-28)

{	3 e	H	{	3 e	H
{	3 e	I	{	3 e	I
{	5+1 f	J	{	5+1 e	J
{	3 e	H	{	3 e	H
{	3 e	I	{	3 e	I
{	5+1 f	J	{	5+1 f	J ²¹

Force est d'admettre que nous n'avons pas affaire ici à une strophe de *canço* avec son *frons* caractéristique suivi de la *cauda*, mais bien à une structure à répétition progressive de type exponentiel dérivé de la séquence. Une telle pièce respectant les normes du lai lyrique aurait invariablement repris la même incise mélodique pour toutes les métriques semblables, ce qui

19. J. MAILLARD, *Évolution et esthétique du lai lyrique, des origines à la fin du XIV^e s.*, Paris, 1964, p. 136.

20. Notons cependant qu'il y a plusieurs façons de considérer la strophe selon qu'on inclut les vers échos dans le vers précédent ou qu'on les isole : le nombre de vers descend à 28. Cf. I. FRANK, *op. cit.*, 528 : 1.

21. Ni ce schéma, ni la transcription qui suit n'ont la prétention d'être substitués à ceux d'I. Fernández de la Cuesta, dont l'analyse méthodique diffère tout en se justifiant.

AIMERIC DE PEQUILHAN 10, 45 LEÇON R 49

1 2 3 4 5 + 1 1 2 3 4 5 + 1

IA

QUI LA VE EN DITZ (MAIS) DIEUTAN I MES BES
 EN NA BI - A - TRIS NO J A MER - CES JES
 CAR TAN GEN NOI - RITZ SON JEN CORS CORTES ES
 QUE SE - RA SA - ZITZ GAUQE QUE NON L' A - GES . RES

IB

LO SIEN DOS ESQARS . CARS CO - RALS DE JRNJORS . FLORS
 REN - DRI ALS PARLARS . CARS GAUQTANT ES DOS - SORS
 PUEIS L'ONRATZ ONRARS . PARS QU'ES AUTZ PUS C'ONORS . SORS
 EL SIEUS CANDEIARS (DARS) NO'N VIL CAN D'ALHORS

IC

TAN DI - RI - A SIEN CRE - XI - A MON CORS , DE LIEIS CHANTAN
 QUE (E)NE - MI - A NE'N SE - RI - A LA BE - LA C' A - MAN . BLAN
 QUE' M VAL - RI - A S'IEU PER - DI - A LIEIS C'AM SES EN - GAN . TAN ?
 TAN QU'IEU AURI - A E N' A - MI - A DES - TRIC E' L MIEU DAN GRAN .

aurait entraîné une succession de formules à caractère litanique et d'une audition monotone, un peu dans l'esprit des grands lais anonymes de langue d'oïl ou ceux d'Ernoul de Gastinois.

C'est au contraire ici l'habile artifice du désaccord qui entraîne « un chant nouveau sur l'antique métrique » : vocation du descort de figurer le désarroi de l'âme par deux créations parallèles et néanmoins contraires en un raffinement subtil du *trobar clus*.