

Introduction

La place de la musique dans les sociétés médiévale et renaissante est remarquable. Du Moyen Âge (476-ca 1460) à la Renaissance (ca 1460-ca 1589), qu'elle nourrisse la religion, les divertissements aristocrates, les fêtes ou regroupements populaires, qu'elle valorise seigneurs et monarques ou rehausse les plaisirs quotidiens, la musique se structure et s'impose au fil des siècles comme un véritable pilier fondateur. Si elle occupe une position œcuménique centrale au sein de la liturgie chrétienne, en des temps où la religion joue un rôle prééminent dans le développement des arts et de la culture, elle est aussi une discipline fondamentale de la scolastique médiévale. Enseignée dans les écoles, requérant toute l'attention des philosophes et scientifiques depuis Pythagore (ca 580-ca 490 av. J.-C.), Platon (ca 428-ca 347 av. J.-C.) ou Aristote (384-322 av. J.-C.), elle s'insère comme un élément – et parfois un enjeu – des pouvoirs, temporels et religieux, figurant sur toutes sortes de supports : chapiteaux romans, enluminures, portails cathédraux, stalles, mais aussi coffrets, aiguères, couteaux ou encore tapisseries et peintures. Les activités liées à sa pratique ne cessent de fleurir et de se développer dès tout premiers siècles de notre ère à l'apparition de l'écriture musicale au IX^e siècle, de l'avènement des premiers compositeurs de l'époque gothique au début de l'imprimerie musicale en 1501, du plein épanouissement de la chanson française au temps de la Renaissance aux premiers grands ballets de l'histoire. La musique se construit au gré de l'histoire. Elle se place au cœur des événements artistiques majeurs participant à la transmission des idées, à l'élaboration de la culture. Expression

parfaite de la vie seigneuriale, citadine ou populaire, la musique des temps jadis s'affranchit peu à peu de son carcan liturgique avec l'avènement d'une chanson profane savante et populaire au temps des cathédrales, d'une musique instrumentale et dansée en constant développement. Le métier de musicien obtient une reconnaissance officielle dès 1321 par le rassemblement de « gens de mestier » en une association juridiquement fédérée – une communauté corporative – à l'origine fondée pour défendre les intérêts légitimes de ses affiliés toujours plus nombreux. Les quelques chapitres de cet ouvrage permettent ainsi de mieux cerner comment la musique cimente la vie sociale au gré des soubresauts de l'histoire, des Mérovingiens au rôle emblématique de Charlemagne, de l'avènement de la dynastie capétienne au temps des croisades et de la féodalité, de l'apparition d'un premier art lyrique courtois initié par les chevaliers occitans à la cour florissante de Philippe III le Bon (1396-1467, duc de Bourgogne en 1419), de la flamboyance du règne de François I^{er} (1515-1547) au temps des derniers Valois (1547-1589) marqués par la féerie des grands spectacles renaissants et de l'institutionnalisation de la musique en une tripartition emblématique de l'Ancien Régime (Chambre, Chapelle, Écurie). La vaste déclinaison de thèmes synthétisés dans cet ouvrage nous confronte surtout aux goûts et mentalités des hommes du Moyen Âge et de la Renaissance. Elle est une invitation à un parcours initiatique vers la société de naguère, parfois obscure, une époque résolument moderne dans son ultime étape renaissante. Compositeurs, maîtres de musique, interprètes, danseurs, vagabonds de l'art de tous ordres, deviennent au fil des pages les acteurs d'une intense vie musicale, en des temps où la musique, avant de figurer au rang des arts nobles, a d'abord été un art libéral s'insérant tout à fait naturellement au sein des disciplines mathématiques, en des temps où la musique se conceptualise, s'édifie, se codifie et surtout, s'émancipe.

Chapitre 1

Les premiers siècles de notre ère

Peu de sources musicales ont survécu avant le premier millénaire. Pourtant, la musique tient une place prééminente au sein des civilisations grecque et romaine. Les acquis transmis ne furent pas sans conséquence sur la civilisation occidentale, au Moyen Âge et à la Renaissance. Aujourd'hui subsiste un corpus notoire de témoins révélant cette intense et réelle activité. La majeure partie est composée de sources grecques. Celles-ci nous ont été léguées par leur support archéologique, par des papyrus égyptiens de l'époque hellénistique et romaine ou plus tardivement par des manuscrits médiévaux. Citons par exemple quelques pièces pour voix et instruments à cordes écrites par Mésomède de Crète. Ce musicien dont la carrière s'effectue à Rome (117-138) est très proche de l'empereur Hadrien (76-138). La première édition de ses œuvres, découvertes grâce à un manuscrit du XIII^e siècle, remonte à 1581. Réalisée par son premier déchiffreur, Vincenzo Galilei (1520-1591), musicien, théoricien – plus connu comme étant le père de l'astronome – elle se compose de chants honorant quelques muses, déesses ou dieux (Calliope, Némésis, Apollon), accompagnés par la lyre ou par des cithares et luths romains. Alors que la notation musicale en Occident ne se conceptualisa qu'au IX^e siècle, les anciens Grecs connaissent l'écriture de la musique. Celle-ci repose sur un assemblage de signes relevant d'une utilisation complexe des lettres de l'alphabet grec (ca 1620 caractères). Des ouvrages théoriques – dont l'*Almageste* du mathématicien, écrivain, astronome Claude Ptolémée, II^e siècle av. J.-C. – ont permis aux historiens de déchiffrer ces étranges partitions

musicales. Ces pratiques graphiques sont associées à l'édification d'une théorie musicale savante, transmise à Rome et par là même à l'Occident européen : de Pythagore aux ultimes théoriciens antiques, les Grecs ont ainsi nourri de bases théorétiques la musique chrétienne (Byzance et Rome). Les hommes du Moyen Âge et de la Renaissance ont su tirer parti de cet apport antique. Celui-ci mérite d'être exposé dans ses grandes lignes pour faciliter la lecture et la compréhension des chapitres suivants.

■ ■ I. La musique des sphères

Dans l'Antiquité, la musique est souvent associée à la poésie, emblème de la parole et de la pensée. Ces deux éléments constitutifs évoluent comme une seule et même entité expressive et doivent susciter des troubles adéquats. Cette conception fut approfondie par les humanistes de la Renaissance. Ainsi, d'un point de vue spéculatif, la musique est censée procurer à l'auditeur attentif des réactions bien appropriées, riches et contrastées : violence, colère, sérénité, quiétude. À ces fins, l'œuvre musicale se doit de véhiculer cette force garante des émotions. Par exemple, au terme de leurs études musicales les disciples de Pythagore ont mémorisé un répertoire de mélodies dont certaines sont censées annihiler les effets de la mélancolie, du découragement, de la colère, de l'envie ; d'autres sont idéales pour se réveiller ou s'endormir. L'assemblage des sons entre eux (donc la musique) dégage une énergie, des vibrations combinées ayant selon les conceptions métaphysiques antiques le pouvoir d'agir sur l'âme humaine, de libérer le corps et l'esprit. Une partie de l'esthétique musicale hellénique est fondée sur ces préceptes. Ainsi, bien avant les réflexions de Platon ou Aristote sur ce sujet, ce sont les théories de Pythagore puis de ses disciples qui furent à la base même de notre

histoire musicale, à la fois sur le plan théorique (propriétés acoustiques) et sur le plan philosophique. Ce mathématicien originaire de l'île grecque de Samos, inventeur des qualités propres de l'hypoténuse ou de la table de multiplication, va dépasser ce pur cadre mathématique. Notre théorie musicale, dans son élaboration au cours du premier millénaire, est redevable du pythagorisme. C'est donc au VI^e siècle av. J.-C. que l'histoire de la musique occidentale trouve ses premiers fondements.

A. Les théories pythagoriciennes

Ce grand savant de la Grèce antique, contemporain de Lao-tseu en Chine, de Bouddha en Inde et de Zarathoustra en Perse, ne souhaitait pas qu'on juge la musique selon les sens, car sa vertu ne pouvait être appréhendée que par l'esprit (Plutarque, 46-ca 120). S'il réside la plupart du temps à Crotone (sud de l'Italie), il voyage, étudie les civilisations, les traditions religieuses, philosophiques, scientifiques. Il forme de nombreux disciples auxquels il impose un douloureux noviciat de cinq années : ces « acoustiques » ou « auditeurs » sont entre autres initiés au silence. À l'issue de ce rude apprentissage, ils sont autorisés à étudier l'astronomie, la géographie, la médecine, la musique. Pythagore conseille d'aborder intelligemment cette dernière, non pas d'une manière émotionnelle, c'est-à-dire par l'ouïe, mais par les nombres, par l'étude des combinaisons numériques. Il développe une idée ingénieuse issue de ses recherches arithmétiques et acoustiques. Constatant qu'une corde tendue que l'on pince (une corde vibrante) engendre un son (do par exemple), il observe qu'en raccourcissant plus ou moins cette corde, il obtient un son différent : réduite de moitié (rapport de 1 sur 2), elle produit un son plus aigu (do à l'octave) ; la corde réduite aux deux tiers de sa longueur émet un son situé en rapport de quinte (5 notes : do-sol) avec la première (sol,

rapport de 2 sur 3) ; enfin, la même corde réduite au trois-quarts de sa longueur permet d'obtenir un nouveau son en relation de quarte (4 notes : do-fa) avec le do et engendrant un rapport de 3 sur 4 (fa). Ces rapports de longueurs sont le résultat du maniement de nombres entiers. Les consonances (2 notes sonnant mélodieusement à l'oreille) fondamentales, octave, quinte, quarte, considérées comme parfaites, sont à la base même des premiers principes théoriques de la musique au Moyen Âge. Elles correspondent au rapport des quatre premiers nombres (1, 2, 3, 4) donc à des rapports numériques simples. Une célèbre légende véhiculée par des sources plus tardives rapporte qu'au cours d'une promenade en forêt, Pythagore entendit soudain des sons étranges, des intervalles harmonieux et purs. Cela n'était pas une musique divine comme il aurait pu le penser mais un forgeron frappant des enclumes avec des marteaux de poids variables, engendrant ainsi des sons différents. À partir de cette expérience, Pythagore codifie ses réflexions sur les sons, les chiffres et en vient à constituer un ensemble de notes conjointes et distinctes allant d'un point à un autre, autrement dit une gamme. Certaines associations de sons, issues de cette gamme, sont consonantes, d'autres sont considérées comme dissonantes. Cette découverte est fondamentale : à la suite de Pythagore, les théoriciens établissent en effet un lien entre le rapport des notes de la gamme et le caractère purement intrinsèque et naturel des nombres entiers. Ils théorisent cela en énonçant que la nature est harmonie musicale, qu'elle est régie par la loi du nombre. Poursuivant son cheminement intellectuel plus loin encore, Pythagore en vient à appliquer ces spéculations théoriques à sa vision du monde, de l'univers et donc au mouvement des planètes. Les pythagoriciens s'intéressent au tournoiement des astres (ceux qui donnèrent leur nom aux jours de la semaine : la Lune, Mars, Mercure, Jupiter, Vénus, Saturne, le Soleil) autour de la terre. Cette dernière, selon les démonstrations

établies plus tard par Ptolémée, inspirées d'Aristote, est immobile au centre de l'univers. Ce sont les astres qui se meuvent autour d'elle : ce modèle n'est remis en cause qu'en 1530 par Nikolaus Kopernikus (Copernic, 1473-1543), *De revolutionibus orbium coelestium*, ouvrage publié en 1543, puis Galilée, suivi de Kepler, Newton, etc. La mobilité des planètes engendre des trajectoires pouvant être assimilées à une corde tendue produisant un son, une note. Des intervalles musicaux naissent ainsi de la rotation des planètes. Plus la planète est lointaine, plus le mouvement est rapide et plus le son est aigu. La hauteur du son est donc proportionnelle à la vitesse de la planète, déterminée par son orbite. C'est l'harmonie du monde, étroitement dépendante de la logique du nombre. C'est ce que l'on appelle plus communément et plus poétiquement la « musique des sphères », élément cher aux théoriciens et musiciens de la Renaissance qui recherchent cet idéal antique dans la musique. Le plus célèbre membre des poètes de la Pléiade, Pierre de Ronsard, évoque au XVI^e siècle « la celeste armonie du ciel » (*Préface au Roy François II*, 1560) et Léonard de Vinci s'intéresse au *confregatione de celi, s'ella fa sono onno* (« au frottement des cieux, s'il fait son ou non », Paris, ms de l'Institut, fol. 56v^o). Le cosmos est musique, il est soumis aux proportions justes, aux rythmes naturels, selon une logique intrinsèquement mathématique associée à un idéal métaphysique. Platon parle du « plus magnifique de tous les chœurs » en évoquant les astres (*Epinomis*). Le musicologue Jacques Chailley (1910-1999) rappelle la « gamme musicale formée par les planètes » (Chailley, 1984, p. 19). De même, les peintres médiévaux privilégient la représentation de la *musica celestis*.

Il ne faut pas s'étonner de ces raisonnements pouvant paraître étranges aujourd'hui. Le monde est alors conçu comme étant en très forte relation avec l'arithmologie, avec les règles de la résonance acoustique. Vingt-six siècles plus tard, la physique quantique s'inté-

resse de la même façon au mouvement des électrons sur les orbites. Ces préoccupations philosophiques antiques marquent ainsi non seulement la pensée grecque, mais également la pensée occidentale pour laquelle la musique entretient un lien entre l'homme et l'univers. La musique des sphères ne peut être perçue que par des « initiés » ayant la capacité d'accéder à la musicalité du monde, aux nombres matérialisés par des sons. La musique révèle la majesté de Dieu, de la création, du monde. La pensée médiévale se forgeant autour du christianisme accorde un grand intérêt à cette représentation du monde et n'oublie pas cet héritage des Anciens : *harmonia est ordinatio celi et terra* – l'harmonie est l'ordonnance du ciel et de la terre – l'art du nombre est rendu « audible » (Pythagore). Sons et nombres étant étroitement liés par de sibyllines proportions, la musique est ainsi un moyen d'accéder à la connaissance, à la beauté, mais surtout un moyen de se rapprocher de Dieu. À travers le chant d'église, l'esprit accède modestement aux arcanes de la création, à la perfection divine qui est à l'origine du monde. Cette symbolique numérique n'est pas propre à la musique. Les cathédrales gothiques par exemple sont également gouvernées par la loi du nombre. Dans l'Antiquité, la musique instrumentale n'est pas entièrement exclue de ces considérations philosophiques, contrairement aux préceptes guidant l'exécution de la musique religieuse à l'époque médiévale (sans aucun accompagnement). Pour les pythagoriciens, certains instruments sont supérieurs à d'autres. La lyre à 7 cordes par exemple, instrument d'Apollon, au caractère calme, solennel est préférée à la flûte (instrument du satyre Marsyas) plus passionnée, de nature bachique. Pythagore recommande d'accompagner le chant au son de la lyre et souligne l'importance de nettoyer ses mains avant de l'utiliser. Ceci permet de comprendre l'intérêt des musiciens du XVI^e siècle pour la lyre lors des spectacles humanistes visant à rechercher un idéal antique. La