



HAL
open science

Y a-t-il une Renaissance en musique ?

Daniel Saulnier

► **To cite this version:**

| Daniel Saulnier. Y a-t-il une Renaissance en musique ?. 2019. hal-02001915

HAL Id: hal-02001915

<https://hal.science/hal-02001915>

Preprint submitted on 19 Feb 2019

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.

Mercredi de Thélème

30 janvier 2019

Y a-t-il une Renaissance en musique ?

Daniel Saulnier

Lost in translation?

Voyager dans le temps demeure un rêve indéracinable, que nous réalisons un peu en cette année 2019, par la recherche, l'enseignement et l'imagination. Grâce aux merveilles de diverses médiations technologiques, nous pouvons approcher la prodigieuse efflorescence de créations qu'a connues le Val de Loire à l'époque de la Renaissance.

J'ai passé une petite trentaine d'années à fréquenter surtout les musiques dites médiévales. J'avoue pourtant ne pas m'être senti plus moyen que les autres, ni avoir jamais éprouvé de véritable angoisse devant l'ignorance des *Dark Ages*, ces siècles réputés obscurs... Le plainchant qu'ils ont cultivé, pour plan ou égal que signifie son nom, ne m'a pas paru plus ennuyeux et monotone que bien des musiques. Je crois même qu'il recèle une étonnante vitalité et une véritable fécondité qui expliquent peut-être l'émerveillement qu'il a suscité chez les musiciens de tous les temps.

Tout cela pour dire qu'en arrivant à Tours il y a huit ans, j'étais fin prêt pour parfaire mon initiation, connaître l'ultime révélation et entrer dans le monde très raffiné de la Renaissance.

Une époque

La première encyclopédie musicale venue atteste que les deux grands siècles qui courent depuis l'avènement de Charles VI (1380) jusqu'à l'*Orfeo* de Monteverdi (1607) recouvrent une intense activité musicale et de nombreuses innovations.

D'abord, théorie musicale et notation se perfectionnent. Jusqu'alors, la musique était gouvernée par la rhétorique et la latinité. Au cours du XIII^e siècle, elle s'est ouverte au nombre¹. Elle s'est transformée en *ars nova musicæ*, une forme nouvelle d'art musical,

¹ Une question judicieuse a été posée après l'exposé, sur la place du nombre dans la musique grecque antique et la tradition pythagoricienne. Ici, lorsqu'on parle de la musique soumise au nombre, on ne parle que du rythme et de la notation : cette mathématisation est d'ailleurs contemporaine du développement de l'horloge mécanique et des représentations astronomiques. Bien sûr, musique et arithmétique ont des rapports étroits dès l'Antiquité, mais dans l'ordre de la mélodie.

caractéristique du ^{xiv}^e siècle. Soumise au nombre, elle est devenue mesurable : *ars cantus mensurabilis*. Avec les neumes du ^{ix}^e siècle, la notation fut d'abord une simple représentation intuitive. Au cours du ^x^e siècle, elle est devenue prescriptive de la mélodie avec l'invention du solfège et la pédagogie de Guido d'Arezzo. A la fin du Moyen Age, la notation devient proportionnelle, mathématique : ses formes figurent désormais les durées et les rythmes. Son niveau de sophistication croît rapidement et lui vaudra bientôt le nom d'*ars subtilior* : art de la virtuosité et du raffinement, qui tient aussi parfois de l'énigme musicale ou du rébus. Jusqu'alors en effet la mathématique occidentale se trouvait corsetée dans le système des symboles romains, et se limitait à l'abaque et au boulier : calcul vient du latin *calculus*, petit caillou. Bref, on comptait sur ses doigts ! L'Occident n'épongera sans doute jamais la dette contractée alors envers la culture arabe : les chiffres venus d'Inde et de l'antique savoir védique ont ouvert un champ presque illimité à au moins six siècles de théorie musicale et de composition.

A la même époque, l'imprimé succède au manuscrit. Le premier livre de musique imprimée est réalisé à Venise en 1501 par Ottaviano Petrucci. Il s'agit de l'*Odecaton* en 1501. La technologie est encore fastidieuse : le papier doit passer trois fois sous la presse : portées/texte/musique. Le résultat est parfois approximatif, mais qu'importe, c'est une révolution dans la transmission de la musique. Je note que ce livre, imprimé en Italie, ne contient une centaine (εκατό) de polyphonies franco-flamandes : les chansons d'Agricola, Brumel, Busnois, Compère, Isaac, Obrecht, Okeghem, Josquin des Prez, deviennent par la vertu de l'imprimé la culture musicale de l'Europe tout entière.

Maintenant, celui qui entre un peu dans la mécanique de la composition constate que la polyphonie s'étend à tous les genres musicaux, sacrés et profanes. Les voix se multiplient. Elles ne se contentent pas d'accompagner une teneur ou de lui opposer un contrechant. Elles s'entrelacent, s'imbriquent de plus en plus. Elles finissent même presque par fusionner pour apparaître comme un son unique dans le madrigal.

Dans le domaine de la musique religieuse, l'emblématique *Messe de Notre Dame* et les motets de Guillaume de Machaut ont eu d'innombrables descendants, qui se sont diffusés sur toute l'Europe : en trente ans de carrière, Palestrina compose 104 messes, 375 motets et

plus de 150 autres œuvres liturgiques (*Magnificat*, offertoires, etc.). Victoria, son confrère avilais, se consacre d'ailleurs totalement à cette musique d'église.

Même la musique de la Réforme échappe à l'austérité calviniste et s'ouvre à la polyphonie. En France, Claude Goudimel met la traduction des Psaumes de Clément Marot en musique, sous forme de motet ou de contrepoint fleuri. En Allemagne, Pretorius compose des polyphonies pour alterner avec ce rejeton du plain-chant qu'est le choral.

Mais le plus spectaculaire se passe peut-être hors du temple : la Renaissance c'est le triomphe de la chanson. Chansons d'amour, des peines d'amour et des plaisirs de l'amour. Chansons humoristiques, satiriques, truculentes, pour ne pas dire franchement paillardes parfois. Très différentes des chansons d'amour courtois du Moyen Âge.

Ces mélodies répétitives, souvent d'origine populaire, se vêtent de subtils contrepoints et d'étonnantes harmonies. Fortes de cette promotion, elles s'autorisent même à frapper à la porte de la liturgie, où elles viennent quémander une place, l'humble fonction de *cantus firmus* de l'ordinaire de la messe.

Sur un autre registre, avec une autre sensibilité, bien plus élitiste, c'est encore l'amour que chante le madrigal, à Florence et dans les cours italiennes. A la différence de la chanson, les mélodies ne sont plus répétitives. Elles se veulent descriptives, expressives même des sentiments évoqués dans le poème. C'est à ce style que renvoie le mot « madrigalisme ». Il s'agit d'une véritable exaltation de la puissance de la musique, qui explique peut-être pourquoi le pape Paul IV alla jusqu'à exclure de la chapelle pontificale les compositeurs de madrigaux, au premier rang desquels se trouvait Palestrina !

Mais, ici encore, des textes sacrés élèveront le genre à la dignité, sinon liturgique du moins religieuse, avec le madrigal spirituel, très apprécié chez les Jésuites et cultivé jusque dans le Hainaut.

Un territoire

Nous le pressentons déjà : le territoire où se déploie cette invention musicale présente une polarisation remarquable. Ce n'est pas la même pour la musique et pour les autres arts ou sciences. Les grands développements viennent du Nord. L'importation sur le continent des sonorités anglaises à la fin du ^{xiv}^e siècle. Le perfectionnement de la théorie musicale. Les raffinements notationnels et rythmiques de l'*Ars nova* puis de l'*Ars subtilior*. La polyphonie franco-flamande : motet, chanson et messe. Tout cela vient de cette terre d'élection de la

musique, le triangle Aix/Rouen/Lyon, illustre depuis bien longtemps pour sa fécondité musicale. Depuis ce qu'on a d'ailleurs appelé la « Renaissance » carolingienne...

Lapsus révélateur ?

Sans aller jusqu'à jouer l'avocat du Diable, le médiéviste pourrait être tenté de voir dans les immenses développements que nous avons évoqués un épanouissement, une réplique lointaine du bouleversement culturel et musical réalisé aux VIII-X^e siècles dans le cadre de l'alliance entre la papauté et les Carolingiens.

D'autant que les innovations du Sud ne remontent guère vers le Nord. Le madrigal notamment reste essentiellement confiné aux élites italiennes. Lorsque des compositeurs flamands le cultivent, c'est qu'ils sont en exil, comme Philippe Verdelot ou Adrian Willaert. Ou bien qu'ils se cantonnent au madrigal spirituel, comme Roland de Lassus.

Sept siècles plus tôt, le chant liturgique de la Ville éternelle avait fait le voyage vers les territoires barbares du Nord pour contribuer à l'unification culturelle de l'empire carolingien. Aujourd'hui, c'est la polyphonie franco-flamande, profane comme religieuse, qui s'enracine spontanément en Italie, en s'appuyant sur les mécènes, princes et prélats de la Péninsule. Elle y fait école donnant naissance aux grandes traditions de Rome, Venise, Mantoue, Padoue, Ferrare, avec des noms aussi prestigieux que Palestrina, Victoria, Gabrielli, Monteverdi, etc.

Une culture

Depuis Pétrarque et Boccace, l'humanisme de la Renaissance est caractérisé par un retour à la culture et aux textes antiques, à commencer par les vieilles pierres du *forum* romain. Lors de la dernière conférence, nous avons vu éclore cette ruche de la République des Lettres. Une floraison de textes antiques redécouverts, puis édités, traduits et commentés. Dans tous les domaines de la pensée : lettres, poésie, philosophie, civilisations et langues anciennes, mathématiques, géométrie, astronomie, sciences naturelles, médecine, politique, pédagogie et éducation, etc. Sur tous ces sujets, les penseurs antiques sont consultés et remis en valeur.

La musique constitue une exception frappante. C'est un fait que les théoriciens antiques de la musique grecque ne reviennent pas sur le devant de la scène à la Renaissance. Ils ne font pas spécialement l'objet de traductions, d'éditions ni de commentaires. Non plus que les formes ou modèles antiques de composition. Certes, les hymnes liturgiques se voient

souvent corrigées et notées selon les canons de la latinité classique, pour le texte et pour la quantité des syllabes. Mais le modèle lui-même n'en est pas systématiquement repris.

Bien sûr, il y a des théoriciens de la musique qui se tournent parfois vers l'héritage antique, comme Tinctoris, Glarean ou Zarlino. Mais c'est plutôt pour régler des questions posées par la nouvelle musique, comme par exemple lorsqu'il s'agit de déterminer le mode d'une composition polyphonique. Ou bien pour reprendre une pédagogie fondée sur la main guidonienne.

Le retour aux théoriciens antiques de la musique, c'est l'école carolingienne qui l'avait effectué, en faisant confiance à l'autorité du *De institutione musica* de Boèce. Les constructions modales de la Renaissance sont étonnamment dans le prolongement des réflexions menées par les théoriciens médiévaux sur la musique de leur temps, et à la lumière de la même antiquité transmise par Boèce, et non en retournant aux auteurs eux-mêmes.

Pour ce qui est de la composition musicale, l'époque carolingienne avait aussi connu une véritable renaissance de la métrique latine avec d'innombrables compositions liturgiques sur les modèles favoris d'Horace, d'Ovide et de Virgile. Il suffit d'ailleurs de faire quelques pas hors de cette université pour nous retrouver dans un des plus hauts-lieux de la *République des Lettres* carolingienne, gouverné par « l'homme le plus savant de son temps », conseiller de Charlemagne et abbé de Saint-Martin, l'anglais Alcuin !

Mais j'ai dit que je ne jouerais pas l'avocat du Diable...

Alors, avant de conclure ce propos, je terminerai par une dernière observation, du côté du *terminus ad quem* de cette époque que nous appelons la Renaissance. Les opéras de Monteverdi, les premiers du genre s'intitulent : *Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *L'incoronazione di Poppea*. Ils renvoient directement à l'Antiquité grecque ou romaine. Et que dire de ceux qui ne nous sont pas parvenus : *Ariane*, *Andromède*, *Le rapt de Proserpine*, *Les noces d'Enée et Lavinia*, *Armide abandonnée*, *Les noces de Tétis* ? Le genre lui-même dont Monteverdi est l'initiateur, le *dramma in musica*, est d'ailleurs la transposition en musique du théâtre dramatique grec antique. Ne serions-nous pas là devant une véritable renaissance en musique ? A d'autres de le dire...

En tout cas, à la Renaissance, il y a de la musique, beaucoup de musique, beaucoup d'invention musicale. Et à ce titre, la musique tient merveilleusement sa partie dans le feu d'artifice artistique et scientifique qu'a été cette époque. Mais elle ne le fait pas à la manière des autres arts : elle ne le fait pas à la manière d'une renaissance. La Renaissance en musique, c'est soit avant, soit après...