



## La musique dans la Tenture des Fêtes des Valois

Jean-Philippe Échard

### ► To cite this version:

Jean-Philippe Échard. La musique dans la Tenture des Fêtes des Valois. Beaufile, Oriane. La Tenture des Fêtes des Valois – Tisser les fêtes de Catherine de Médicis, Château de Fontainebleau; Liénart, pp.63-67, 2022, 978-2-35906-371-4. <hal-03611398>

**HAL Id: hal-03611398**

**<https://hal.science/hal-03611398v1>**

Submitted on 17 Mar 2022

**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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 - Attribution - Non-commercial use - ShareAlike - International License

## La musique dans la *Tenture des Fêtes des Valois*

### Jean-Philippe Échard

musée de la Musique (Cité de la musique – Philharmonie de Paris) & Centre de Recherche sur la Conservation (CNRS-MNHN-Ministère de la Culture)

Partir à la recherche de la musique dans les représentations de la *Tenture des Fêtes des Valois* peut s'apparenter à un jeu de pistes, parmi la profusion des motifs et des personnages disposés en de multiples plans et lieux au sein de chacune des scènes de ces huit tapisseries aux dimensions imposantes<sup>1</sup>. Au gré des variations d'échelle de représentation en perspective, les musiciens et instruments de musique atteignent parfois les limites de lisibilité des images du fait de la technique tapissière elle-même et de l'atténuation au cours du temps des contrastes colorés initiaux. La forte dimension symbolique et le caractère allégorique affirmé de la *Tenture*, certainement renforcés par le processus même de création de cette œuvre<sup>2</sup>, invitent en outre à la plus grande prudence à l'encontre d'une lecture par trop littérale des formes et types d'instruments représentés, premier écueil de l'iconographie musicale.

Une telle recherche est toutefois loin d'être sans résultats, en résonance avec la place donnée à la musique et aux divertissements au sein du programme politique et artistique de Catherine de Médicis, dont la *Tenture* constitue en quelque sorte le point d'orgue<sup>3</sup>. Des huit scènes de la *Tenture*, une seule en effet, celle du *Voyage*, ne montre aucun instrument de musique<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Je remercie mes collègues Christine Laloue et Thierry Maniguet pour leurs relectures et conseils avisés.

<sup>2</sup> Les cartonniers apportèrent notamment un certain nombre de changements et de précisions aux compositions des dessins préparatoires d'Antoine Caron. Voir Oriane Beaufiles, « Fêtes de laine, d'or et de soie - la *Tenture des Fêtes des Valois* », dans *L'Art de la fête à la cour des Valois*, Oriane Beaufiles et Vincent Droguet (dir.), Fontainebleau, Château de Fontainebleau, In Fine éditions d'art, 2020, p. 106-129, spécifiquement p. 111.

<sup>3</sup> Beaufiles, art. cit. p. 120.

<sup>4</sup> Les bordures de grotesques des huit tapisseries, quasiment semblables, présentent quelques évocations musicales : putti sonnante de courts cors courbes (bordures haute et basse), trophées composés de trompettes et tambour (bordures latérales). La bordure du

Les univers de six tapisseries de la *Tenture* sont particulièrement sonores. Au bruit des armes et des armures s'entrechoquant dans la tapisserie du *Combat à la barrière*, répond celui des chevauchées dans *La Quintaine*, qui précèdent de quelques instants le choc des lances percutant le trophée. Ces deux divertissements, très populaires à la cour, étaient relativement structurés, et certainement moins bruyants que ceux impliquant en sus les cris de guerre, cavalcades et hennissements de combats entre armées à cheval rejouées (*Le Tournoi*), les cris des combattants et le son des rames des galères remuant l'eau lors de la prise d'un fort sur une île (*Fontainebleau*), des attaques d'un éléphant et d'un monstre marin (*Le Carrousel à l'éléphant* et *La Baleine*). Les détonations des coups de feu comme le fracas des vagues y sont en outre explicitement soulignés par les nuages de poudre à l'extrémité des arquebuses et l'écume des remous et jets d'eau provoqués par le monstre. Les projectiles enflammés et artifices explosifs, détonants et fumants du *Carrousel à l'éléphant* et du *Tournoi*, ne font qu'accroître la sensation de vacarme. Quelle peut alors être la place donnée à la musique par le dessinateur Antoine Caron et les cartonniers dans ces scènes ?

Pour *La Quintaine*, les musiciens sont disposés dans des plans secondaires. Deux joueurs de tambours, à pied, se tiennent dans la lice à proximité du départ des cavaliers s'élançant vers le trophée. Six trompettistes<sup>5</sup> à cheval, en deux groupes, se tiennent plus loin, près de la palissade et de l'assistance. Dans la scène du *Combat à la Barrière*, deux groupes composés chacun de deux tambours et un flûtiste sont disposés de manière symétrique dans la lice. Les trompettes ici ne sont plus à cheval, mais se tiennent debout, par groupes de quatre, aux extrémités gauche et droite de l'estrade où se tient l'assistance. Un tel ensemble de quatre trompettistes, se tenant sur une tribune surélevée, se retrouve dans le dessin préparatoire de Caron pour la *Quintaine*.

Ces instruments sont fréquemment associés aux musiques de parade et d'extérieur, ainsi qu'aux opérations militaires. La trompette naturelle d'Anton Schnitzer conservée au musée de la Musique, est un remarquable exemple du prestige des cuivres de facture nurembergeoise

---

*Tournoi* se distingue des autres par la présence de singes jouant de tambours, cors et cornemuses.

<sup>5</sup> Toutes les trompettes de cette époque sont dites *naturelles*, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas munies de pistons. Les tubes de la plupart des trompettes naturelles représentées dans la *Tenture* formant une sorte de longue boucle allongée, d'autres ont un tube rectiligne (*trompettes droites*), courbe ou ondulé.

qui font référence dans l'Europe de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle [figure 1]<sup>6</sup>. On les retrouve donc dans les autres scènes de la *Tenture* (re)jouant des combats. Leurs musiciens accompagnent, souvent en retrait, différents groupes de combattants. Ainsi, dans *Le Tournoi*, les deux groupes de chevaliers sont soutenus, l'un (à gauche) par six trompettes à cheval, l'autre (à droite) par trois trompettes et un timbalier, également à cheval [figure 2]<sup>7</sup>. Le *Carrousel à l'Éléphant* montre pas moins de quinze de tels musiciens : des ensembles de trois à cinq trompettistes à cheval suivent des groupes de combattants en armure. L'un de ces ensembles est complété d'un timbalier (chevaux harnachés de bleu, en haut à gauche). Enfin, derrière les têtes des personnages du premier plan, trois cavaliers sont représentés soufflant dans des instruments à conduits serpentants et à pavillon zoomorphe<sup>8</sup>. Dans *Fontainebleau*, trois des embarcations emmenant les assaillants vers l'île au centre du bassin montrent des musiciens. Un tambour et un joueur de flûte traversière sont jugés sur le château à l'arrière de la nef à droite de l'île, accompagnant le porteur de drapeau. Sur celles à gauche de l'île, un tambour et deux trompettes sur la première et deux sonneurs de trompes recourbées à pavillons zoomorphes sur la seconde, qui sont figurés. Sur l'île elle-même, deux des personnages jouent des tambours portés à la ceinture. Les instruments les plus visibles, et donnant à voir quelques détails des pavillons et d'une embouchure, sont deux trompes (ou cors) courbes probablement en laiton, joués dans l'embarcation qui vient de quitter la rive au premier plan. Enfin, seuls deux musiciens, un joueur de flûte assis sous le dais à l'arrière d'une embarcation et un sonneur de trompe debout, tenant dans la main gauche des sonnailles [Figure 3], accompagnent les combattants du monstre marin, dans le sujet central de la scène de *La Baleine*.

Cette tapisserie traite d'autres sujets, secondaires, aux évocations musicales bien différentes des joutes et autres divertissements violents. Les plaisirs de la danse, sont évoqués dans un plan à l'arrière gauche, où une douzaine de personnages en costume « de pays »

---

<sup>6</sup> Trompette naturelle, Anton I Schnitzer, Nuremberg, 1599, coll. musée de la Musique, Paris, E.752.

<sup>7</sup> Bien que plus tardive, la paire de timbales de cavalerie conservée au musée de la Musique (diamètre des peaux : 33 cm, E.567) peut être rapprochée de celle représentée ici.

<sup>8</sup> Une trompette à la tubulure « entrelacée » est conservée à l'Academia Filarmonica de Vérone (Anton Schnitzer, Nuremberg, 1585, inv. 13.303).

semblent danser un branle, au son de trois cornemuses<sup>9</sup>. Trois autres musiciens, presque cachés dans un bosquet de la rive gauche, jouent l'un d'un instrument de la famille du violon, peut-être une basse, un autre, représenté de dos, du luth. Ces musiciens-ci ne figurent pas sur le dessin préparatoire et ont été ajoutés par les cartonniers. Le motif du luthiste est en outre inversé sur la tapisserie. Cet ensemble serait-il une citation imprécise du « consort excellent de six violons, qui respondoient audit Arion, lesquels estoient cachez en un coin au rivage, près dudit Arion<sup>10</sup> » ?

Enfin, cinq tritons se tenant sur une large tortue marine à la surface de l'Adour, jouent des trompettes aux diverses courbures. Le caractère hautement emblématique de ce motif, associé à celui du char de Neptune et à l'évocation du poète Arion<sup>11</sup>, sont à rapprocher d'autres sujets allégoriques ou mythologiques traités dans la *Tenture* et convoquant la musique, ou tout au moins des instruments. Ainsi, dans l'arrière-plan du *Tournoi*, parmi les sept putti se présentant au pied de la tribune, l'un tient un cor, un autre pince une lyre, un troisième joue d'un petit luth. En face d'eux, parmi les huit figures féminines à droite, la première tient une lyre, deux autres jouent de luths, une autre encore joue d'un instrument à archet, lyre de bras ou violon de grande taille.

La dernière tapisserie, celle des *Ambassadeurs polonais*, montre de luxuriants jardins accueillant un ballet, certainement au référence à la « fête des ambassadeurs polonais » donnée le 15 septembre 1573 aux Tuileries. Ainsi, à droite de la composition, cinq musiciennes sur un imposant rocher tiennent l'une un petit luth à manche long, une autre un cornet à bouquin [figure 4]<sup>12</sup>, les trois dernières de grands instruments à archet. Un homme tenant une lyre – attribut par excellence de la musique – est assis au sommet du rocher. Ce

---

<sup>9</sup> Dans le dessin préparatoire d'Antoine Caron sont esquissés six joueurs de chalemies (grands hautbois), et deux rondes bien plus imposantes, comptant une quarantaine de danseurs au total.

<sup>10</sup> Laurent Guillo, « Un violon sous le bras et les pieds dans la poussière : les violons italiens du roi durant le voyage de Charles IX (1564-1566) », dans *"La musique de tous les passetemps le plus beau..." : hommage à Jean-Michel Vaccaro*, Klincksieck, 1998, p. 207-233.

<sup>11</sup> Beaufils, art. cit. p. 116.

<sup>12</sup> Faits de bois et recouverts de cuir, Les cornets à bouquin étaient, selon les musiciens de la Renaissance, les plus à même d'imiter la voix humaine.

sont les représentations les plus grandes d'instruments de musique de toute la *Tenture*, et il serait tentant de nommer ceux-ci plus précisément, en reconnaissant tel ou tel caractère organologique spécifique. La représentation du luth ne s'apparente toutefois à aucun instrument de l'époque qui nous soit parvenu. Les ouïes en *f* et les chevilliers ornés de sculptures zoomorphes des instruments à archet ne sont propres ni à la famille de la viole ni à celle du violon. Il serait de surcroît extrêmement conjectural d'identifier ces instruments à des violes en s'appuyant sur la forme de leurs caisses de résonance ou le dessin de leurs cordiers, sculptés, à rapprocher de celui de certains cordiers subsistants [figure 5]<sup>13</sup>. L'inspiration et les modèles des cartonniers pour ce motif sont probablement à chercher dans l'iconographie très abondante de celui-ci. Maintes fois représenté au XVI<sup>e</sup> siècle, le motif de la montagne aux musiciennes invoque le mythe musical d'Apollon et des Muses sur le mont Hélicon [figure 6]<sup>14</sup>. Le caractère mythologique et allégorique du motif renvoie également au caractère spectaculaire, lors de la fête aux Tuileries, du grand rocher mû par une machinerie, accueillant dix-huit nymphes richement costumées<sup>15</sup>. On peut douter que ce soient les instruments d'Apollon et des Muses qui y aient d'ailleurs guidé les danses du bal des Polonais. Celles-ci suivaient certainement les airs donnés par la bande de violons, comptant une trentaine de musiciens selon Brantôme<sup>16</sup>, qui ne sont pas représentés sur la tapisserie. Cette musique de danse est évoquée de manière indirecte par les danseurs esquissant des pas de pavane. Sur la tapisserie, la proximité des danseurs avec les instruments des Muses condense dans une seule

---

<sup>13</sup> Cordier de viole, XVI<sup>e</sup> siècle (?), coll. musée de la Musique, Paris, E.999.9.1 ; cordier de basse de viole transformé en cordier de violoncelle, XVII<sup>e</sup> siècle (?), coll. musée de la Musique, inv. E.1051.

<sup>14</sup> Voir par exemple, dans la collection du musée de la Musique (Paris), Giorgio Ghisi, d'après Luca Penni, *Apollon sur le Parnasse au milieu des muses*, Mantoue, XVI<sup>e</sup> siècle, estampe (H. 31,1 cm ; L. 39,6 cm), E.981.3.8.37 et la scène sculptée dans la pièce de bois du dos de l'orpharion, XVI<sup>e</sup> siècle, E.978.

<sup>15</sup> Beaufils, art. cit. p. 118.

<sup>16</sup> Sur les ensembles de violons à la cour des derniers Valois, voir Jean-Philippe Échard, « Les violons de Crémone à la cour des derniers Valois », dans *La Cour en fête dans l'Europe des Valois*, Oriane Beaufils et Luisa Capodiecì (dir.), Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2022, p. 221-235.

scène, dans une économie de la représentation et de la composition, les évocations de deux univers musicaux très fréquemment convoqués lors des fêtes à la cour des Valois, celui issu de la mythologie et celui de la danse.

Ce modeste parcours musical à travers les huit tapisseries composant la *Tenture des Fêtes des Valois* permet seulement de mettre en évidence, et non de traiter ici, la multiplicité des formes sous lesquelles y est convoquée la musique. Soulignons simplement, pour conclure, que la douceur des timbres des instruments représentés ou évoqués dans *Les ambassadeurs polonais*, contrastant nettement avec les rythmes appuyés et la puissance sonore des airs ponctuant les bruyants jeux chevaleresques de six autres des scènes de la *Tenture*, renverraient aux vertus de paix et de concorde et aux efforts de conciliation politique de Catherine de Médicis en France.

## Figures

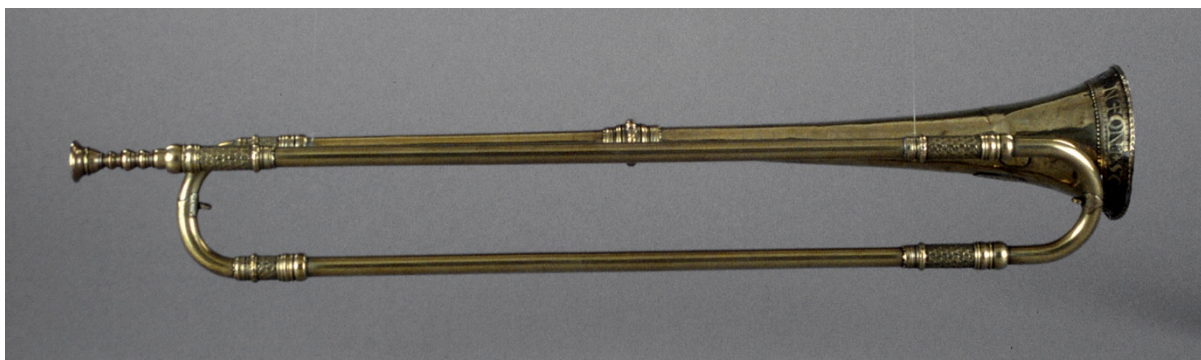


Figure 1 : Trompette naturelle, Anton I Schnitzer, Nuremberg, 1599, coll. musée de la Musique, Paris, E.752. Cliché Jean-Marc Anglès.



Figure 2 : Timbales de cavalerie (diamètre des peaux : 33 cm, E.567), cliché Claude Germain.





Figure 3 : Musiciens à l'arrière d'une embarcation (détail) Ateliers de Bruxelles, Tenture des Fêtes des Valois, La Baleine, dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, Florence, Galerie degli Uffizi-Palazzo Pitti.

Jean-Philippe Échard, La musique dans la *Tenture des Fêtes des Valois*, in « la *Tenture des Fêtes des Valois – Tisser les fêtes de Catherine de Médicis* », Oriane Beaufigli (dir.), Château de Fontainebleau/Liénart, 2022, p. 63-67.



Figure 4 : Cornet à bouquin soprano, Italie, XVII<sup>e</sup> siècle (?), coll. musée de la Musique, Paris, E.979.2.25, cliché Claude Germain.



Figure 5 : Cordier de viole, XVI<sup>e</sup> siècle (?), coll. musée de la Musique, Paris, E.999.9.1 ; cordier de basse de viole transformé en cordier de violoncelle, XVII<sup>e</sup> siècle (?), coll. musée de la Musique, inv. E.1051. Clichés Jean-Marc Anglès (à gauche) et Claude Germain (à droite)

Jean-Philippe Échard, La musique dans la *Tenture des Fêtes des Valois*, in « la *Tenture des Fêtes des Valois* – Tisser les fêtes de Catherine de Médicis », Oriane Beaufils (dir.), Château de Fontainebleau/Liénart, 2022, p. 63-67.



Figure 6 : Orpharion, XVI<sup>e</sup> siècle, coll. musée de la Musique, Paris, E.978. Cliché Jean-Philippe Échard.