



HAL
open science

Solange Corbin et l'étude de la musique profane du Moyen Âge

Christelle Chaillou-Amadiou

► **To cite this version:**

Christelle Chaillou-Amadiou. Solange Corbin et l'étude de la musique profane du Moyen Âge. C. Cazaux-Kowalski; I. His; J. Gribenski. Solange Corbin et les débuts de la musicologie médiévale, Presses universitaires de Rennes, pp.159-169, 2015, 9-782-75353-630-2. 10.4000/books.pur.96469 . hal-04362308

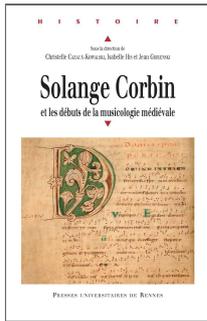
HAL Id: hal-04362308

<https://hal.science/hal-04362308v1>

Submitted on 22 Dec 2023

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.



Jean Gribenski, Christelle Cazaux-Kowalski et Isabelle His (dir.)

Solange Corbin et les débuts de la musicologie médiévale

Presses universitaires de Rennes

Solange Corbin et l'étude de la musique profane du Moyen Âge

Christelle Chaillou-Amadiou

DOI : 10.4000/books.pur.96469
Éditeur : Presses universitaires de Rennes
Lieu d'édition : Rennes
Année d'édition : 2015
Date de mise en ligne : 14 juin 2019
Collection : Histoire
EAN électronique : 9782753560093



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

CHAILLOU-AMADIEU, Christelle. *Solange Corbin et l'étude de la musique profane du Moyen Âge* In : *Solange Corbin et les débuts de la musicologie médiévale* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015 (généré le 12 décembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/96469>>. ISBN : 9782753560093. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.96469>.

Ce document a été généré automatiquement le 12 décembre 2023. Il est issu d'une numérisation par reconnaissance optique de caractères.

Le texte seul est utilisable sous licence . Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Solange Corbin et l'étude de la musique profane du Moyen Âge

Christelle Chaillou-Amadiou

- 1 Les travaux de Solange Corbin sont considérés comme fondateurs pour la musicologie médiévale française actuelle et font partie des rares cités dans les articles étrangers. Nous lui sommes redevables d'avoir su imposer la musicologie médiévale comme une discipline à part entière, notamment à l'Ecole pratique des hautes études où elle obtint tout d'abord une charge de conférences en paléographie musicale (1951-1960) avant d'être élue directeur d'études (1960-1973). De nombreux chercheurs ont été en tout ou en partie formés par Solange Corbin, qu'ils aient suivi ses séminaires à l'EPHE (par exemple : Marie-Thérèse Bouquet, Serge Gut, Anne-Marie Deschamps, François Lesure, Nicole Sevestre, Gérard Le Vot, Michel Zink) ou mené leur thèse sous sa direction (par exemple : Marie-Noël Colette, Denise Jourdan, Marie-Danielle Popin, Dujka Smoje).
- 2 Si les travaux de la musicologue portent surtout sur la musique liturgique du Moyen Âge, ils constituent néanmoins une réflexion incontournable pour l'étude des corpus profanes. Elle consacra en particulier ses dernières années aux répertoires en langues vernaculaires étudiés par ses étudiants les plus assidus à ses séminaires de l'EPHE : Michel Zink travaillait sur les pastourelles (il assista aux séminaires de 1966 à 1970) et Marie-Danielle Popin sur les chansons du troubadour Gaucelm Faidit (thèse sous sa direction de 1968 à 1973). Deux ans avant sa mort, l'arrivée de Gérard Le Vot dans ses séminaires, principalement connu pour ses travaux sur la chanson profane, accrut encore son savoir en ce domaine. Marie-Noël Colette, qui commença sa thèse sous sa direction (jusqu'à sa mort en 1973, puis soutint en 1974 avec Iégor Reznikoff), s'intéressa en 1973 au trouvère Châtelain de Couci¹, sujet assez éloigné de ses recherches de doctorat. La lecture des annuaires de l'EPHE montre, en outre, une réelle collaboration entre Solange Corbin et ses étudiants :

La seconde heure, consacrée aux travaux pratiques, nous a permis de réaliser en équipe la plus grande partie de notre édition de l'office de saint Martin².

Tous les élèves de la conférence ont pris part à ces travaux et les ont alimentés de leurs propres recherches³.

- 3 En 1957, Solange Corbin soutint une thèse à l'EPHE qui, comme le suggère la tradition de l'école, fut marquée par l'étude des sources et plus précisément par l'histoire de la notation musicale. Sa curiosité la mena ensuite à des recherches sur l'esthétique musicale, davantage influencées par la lyrique profane. Pour cette raison, la présente étude se tournera essentiellement vers cette seconde période. Parmi la bibliographie substantielle de Solange Corbin, nous avons retenu des travaux qui ont marqué implicitement ou explicitement la recherche actuelle⁴. Pour ce faire, deux documents servirent de base à cet article : la bibliographie publiée dans la nécrologie de Solange Corbin parut en 1974 dans les *Cahiers de Civilisation Médiévale*⁵ et les *Annuaire*s de l'EPHE des années 1951 à 1974⁶. Nous avons ensuite sélectionné tous les documents pouvant toucher de près ou de loin à la lyrique profane : ces études relevaient principalement de l'esthétique musicale. Au sein de cette dense bibliographie, nous avons donc choisi en premier lieu les études sur l'aspect musical des monodies médiévales et leur interprétation. Les travaux relatifs au lyrisme et à la cantillation revêtirent pour Solange Corbin une importance particulière : avec la notation musicale, ils constituèrent ses préoccupations majeures. Selon l'annuaire de l'EPHE de 1973-1974, elle aborda quelques mois avant sa mort (le 17 septembre 1973) la question de la notation musicale dans les chansonniers. La question resta donc en suspens, nous privant d'un réel aboutissement.
- 4 La musicologue se passionna ainsi pour tous les aspects de la musique médiévale, engouement qui apparut sans aucun doute dès sa plus tendre enfance lorsqu'elle était maîtressienne à la cathédrale de Bourges. Son intérêt pour la musicologie fut toutefois assez tardif, comme un prolongement naturel de sa pratique du chant liturgique. La lecture de ses travaux montre une connaissance précise de la civilisation médiévale, qui ne néglige aucune approche : c'est ainsi qu'elle jongla habilement avec sa formation de musicienne et de musicologue paléographe, mais également avec les disciplines annexes telles que l'histoire, la philologie, la philosophie, la littérature, la théologie, l'histoire de l'Église ou encore l'ethnomusicologie, l'esthétique, voire des domaines plus actuels comme la réception et l'histoire de l'interprétation musicale. Son séminaire à l'EPHE révèle aussi un caractère passionné et une curiosité insatiable prouvée par une connaissance continue des thèses et des études nouvelles. Jusqu'à sa mort, elle ne cessa d'ailleurs de collaborer avec la jeune génération.
- 5 Au fur et à mesure de la lecture de ses travaux, ont émergé trois points forts, traités ici successivement : tout d'abord sa méthode pragmatique rigoureuse qui s'appuie sur des faits socio-historiques et part, de prime abord, des sources ; ensuite les problématiques qu'elle souleva pour la musique religieuse : dans certains cas, celles-ci peuvent s'appliquer aux corpus profanes ou aux recherches sur la musique profane ; enfin, l'héritage de ses travaux par les chercheurs des générations ultérieures, qu'ils aient suivi ses séminaires, collaboré avec elle ou mené leur thèse sous sa direction.

La « méthode Corbin »

- 6 Son discours est clair et rigoureux. La plupart du temps, l'étude commence par une définition de la notion abordée, insérée dans son contexte spatio-temporel : d'abord terminologique, l'approche aboutit à la pratique, selon un cheminement à rebours de la démarche personnelle de l'auteur (elle ne commença à étudier le plain-chant qu'en 1937 à l'Institut grégorien, puis peu de temps plus tard fut admise à l'EPHE⁷). La

méthode de Solange Corbin sera abordée ici à travers deux articles remarquables pour l'étude de la lyrique profane. Ces travaux, nous le verrons par la suite, influencèrent certains étudiants, futurs enseignants-chercheurs, dont quelques-uns assistèrent à ses séminaires.

- 7 L'article « La cantillation des rituels chrétiens », paru en 1961⁸, commence par une définition générale du mot *cantillation*, se poursuit par une explication appliquée à la musique liturgique occidentale, s'élargit à la musique liturgique en général et enfin au domaine profane⁹. Après cette introduction plaçant remarquablement le sujet, Solange Corbin aborde l'historiographie (domaines allemands et anglo-saxons) afin de démontrer la nécessité et le caractère novateur de son article. La deuxième partie est un retour sur la terminologie déclinant les différents emplois du mot *cantillation*, afin de distinguer le chant, la psalmodie, la récitation, la déclamation et la proclamation. L'auteur rapproche ensuite la cantillation de corpus ultérieurs tels que le récitatif ou le *Sprechgesang* ainsi que des répertoires issus du folklore et du jazz¹⁰. Relier les liturgies médiévale et contemporaine lui permet de répondre à certaines interrogations sur la pratique du célébrant et sur la tradition orale¹¹. La quatrième partie de l'article consiste en une nouvelle définition du corpus à partir de l'étude terminologique précédente : le répertoire des pièces avec cantillation est délimité à partir du contexte socio-historique, de l'objectif et de l'interprétation. La compréhension des paroles prime sur la beauté du chant, l'interprète étant le célébrant et non le chantre. La cantillation comprend selon la musicologue quatre caractéristiques : l'interprète, la nature du texte, le revêtement sonore et l'auditoire. Cette étude socio-historique se poursuit par le début de ses investigations, c'est-à-dire l'observation des cultes actuels à la manière d'une ethnomusicologue. On peut donc parler de cantillation sans distinction d'époque et d'espace, validée, entre autres, par un contexte d'oralité¹². La fin de son article décrit ses recherches sur le terrain : elle a enregistré puis transcrit des cantillations dans les lieux de culte parisiens. Avec une modestie non feinte, Solange Corbin regrette le caractère restreint du corpus étudié, limité à la seule ville de Paris. L'analyse de la courbe musicale n'intervient qu'à la fin de son article, lorsque les contours de la cantillation sont inscrits dans un intervalle de quarte, voire de quinte avec une possibilité de transposition de verset en verset.
- 8 L'un de ses derniers articles, « L'apparition du lyrisme dans la monodie médiévale. Le grand grégorien » paru en 1973¹³, aborde un phénomène inverse à la cantillation. Avec cette même modestie qui la caractérise (confirmée par ses anciens étudiants), elle commence par une note explicative sur les limites de son travail : le domaine profane n'est pas abordé, mais elle émet le vœu de poursuivre ses recherches en ce sens. Malheureusement, elle nous quitta trop tôt. Le chant profane fut l'une de ses dernières préoccupations. À l'image de l'article sur la cantillation, elle commence par une étude littéraire sur la différence entre lyrique et lyrisme. Les recherches s'étendent à l'usage des termes dans d'autres pays tels que l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre pour montrer qu'ils sont souvent employés mal à propos. Le sens étymologique antique du mot *lyrisme* s'écarte de la définition actuelle, entraînant un néologisme. L'étude se poursuit avec une description du lyrisme au XIX^e siècle visant à distinguer les corpus médiévaux et romantiques : le substantif *lyrisme* s'écarte donc du qualificatif *lyrique*. Solange Corbin développe ensuite une démarche esthétique avec une description de l'*ambitus*, des ornements et du mouvement de la courbe musicale du chant grégorien. Un parallèle avec la musique des trouvères et des troubadours lui permet d'établir un lien

avec le chant grégorien. On retient de cet article une démonstration appuyée par une étude historique, étymologique et sociologique. Cette étude sur le « lyrisme » dans le chant grégorien influencera notamment les travaux de Gérard Le Vot.

- 9 Ces deux articles sont caractéristiques de la « méthode Corbin ». À sa connaissance du contexte de production des œuvres s'ajoute également l'influence de deux de ses maîtres : Edmond Faral et Mario Roques. Bien d'autres articles suivent ces approches historique et théologique, c'est le cas notamment de « L'office portugais de la "sepultura christi"¹⁴ », « Les Offices de la Sainte Face¹⁵ » et « Le *Cantus Sibyllae* : origines et premiers textes¹⁶ ». Là encore, le contexte de production des sources est pleinement considéré. Dans un de ses derniers écrits, « Quelques réflexions sur le lyrisme et la spiritualité dans la musique médiévale¹⁷ », elle évoque d'ailleurs le lyrisme au sein des monodies de trouvères.

Solange Corbin et la poésie lyrique profane

- 10 L'influence de Solange Corbin dans les recherches sur le monde profane est multiple. On peut citer sa conception de la musicologie définie avant tout comme une discipline historique avec une forte interaction entre recherche et pratique musicale, l'ouverture de la musique médiévale au grand public et, sur le fond, quelques orientations de recherche données essentiellement à la fin de sa vie.
- 11 Dans les travaux de Solange Corbin, l'orientation interdisciplinaire est un fil conducteur et s'associe à une remarquable intuition nourrie, semble-t-il, par une pratique continue de la musique médiévale ainsi que par les cours qu'elle a suivis à l'EPHE, parmi lesquels ceux du philologue Mario Roques¹⁸. La transversalité des études en musicologie tend tout juste à se généraliser aujourd'hui dans les études françaises. La pratique musicale est au cœur de son travail et de nombreux articles évoquent l'exécution des œuvres. Elle encouragea ses étudiants dans ce sens en instituant à l'université de Poitiers l'interprétation de la musique médiévale, laquelle n'était guère répandue à l'époque. Une des préoccupations de Solange Corbin fut en outre la transcription des mélodies et du rythme, particulièrement problématiques dans ce type de répertoire. Les annuaires de L'EPHE et de nombreux articles en témoignent.
- 12 À côté de ses travaux scientifiques, Solange Corbin a également œuvré pour un large public et collaboré avec des chercheurs issus d'autres spécialités comme Régine Pernoud, Pierre Bec et Michel Zink. Dans *Sculpture, poésie et musique* et dans *Le siècle de saint Louis* de Régine Pernoud, dont elle a rédigé le chapitre sur la musique, elle adapte son discours au profane. Ces collaborations montrent qu'elle est une référence en matière de musique médiévale. C'est ainsi que Pierre Bec lui demanda de contribuer à la partie musicale de sa *Nouvelle Anthologie de la lyrique occitane du Moyen Âge*¹⁹, destinée à une diffusion de l'art des troubadours au grand public lettré. Pierre Bec dirigea pendant de nombreuses années le Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, situé à deux pas de l'Institut de musicologie, fondé et dirigé au même moment par Solange Corbin. Cette proximité a sans doute dû donner lieu à de riches échanges. L'ouverture au grand public de ces deux spécialistes contribua certainement au regain d'intérêt pour ces corpus oubliés.
- 13 Michel Zink participa assidûment et pendant plusieurs années aux séminaires de Solange Corbin. De fait, ses travaux manifestent une réelle connaissance de la musique

médiévale. L'influence fut mutuelle : Solange Corbin se préoccupa davantage des corpus profanes au moment où il commença à suivre ses cours, tandis qu'il poursuivait ses propres recherches de thèse sur la pastourelle. Dans *La Pastourelle, poésie et folklore au Moyen Âge*, version remaniée de la thèse de doctorat de Michel Zink, Solange Corbin transcrivit les mélodies. L'édition est novatrice compte tenu de la date de publication (1972) vis-à-vis des pratiques éditoriales de l'époque : c'est le texte du chansonnier qui est noté, et non celui de l'édition de référence ; la mélodie est transcrite sans indication rythmique ; elle n'est pas adaptée à un cadre mélodique moderne. À cette époque, on utilisait généralement l'édition de référence du texte lors de l'édition mélodique (on retrouve d'ailleurs encore cette façon de faire), sans se soucier véritablement des variantes textuelles du manuscrit d'où provenait la mélodie. Contrairement à ce qui a été fait auparavant, notamment par Jean Beck²⁰ ou une cinquantaine d'années plus tard par Friedrich Gennrich²¹, les mélodies sont donc transcrites sans rythmes. Peut-être est-ce là un signe de l'influence des travaux d'Hendrik van der Werf qui venait tout juste d'évoquer la non-précision rythmique des monodies profanes²², musicologue que Solange Corbin cite d'ailleurs dans un article publié l'année de sa mort :

Nous avons reçu trop tard pour l'utiliser le livre d'Hendrik van der Werf, *The chansons of the troubadours and trouvères*, Amsterdam, 1972, qui apporte une matière d'érudition et de connaissance considérable, vue par un savant attentif au côté musicologique de ces textes²³.

- 14 Un point fort de sa méthode est de ne pas se fermer sur son expérience de la recherche, si grande soit-elle, mais de toujours s'intéresser à la jeune génération et de considérer ses nouvelles thèses. Cette attention particulière fait que ses travaux font encore autorité.
- 15 Son dernier article signe une première contribution sur la lyrique profane²⁴. Là aussi, l'influence de Pierre Bec, Michel Zink et Henri-Irénée Marrou est manifeste. Les textes sont évoqués comme par exemple le célèbre vers de Marcabru : « *Fetz Marcabru los mots e.l so*²⁵ ». Malgré des recherches en la matière relativement récentes, elle pose des problématiques pertinentes telles que l'oralité ou la transmission des sources sans avoir, malheureusement, le temps de les traiter.

Solange Corbin et la recherche actuelle

- 16 L'héritage de Solange Corbin pour l'étude de la lyrique profane est manifeste. Premièrement, elle s'est intéressée au rapport complexe entre oralité et écriture, entre la pratique de la liturgie et l'écrit, questions encore d'actualité. Selon elle, « la parole chantée est avant tout enseignement²⁶ » ; « le Moyen Âge est le temps de l'anonymat et que cela procède d'une mentalité et non d'une obligation précise dans une société de culture orale²⁷ » ; la musique profane, comme la musique traditionnelle, « se transmet d'un artiste à l'autre et ne s'écrit guère²⁸ ». Les troubadours sont à part car « plus savants²⁹ ». Dans le *Siècle de saint Louis* édité sous la direction de Régine Pernoud, elle parle de la mémoire et de l'écrit :

À l'église on n'a pas de livres, car les manuscrits sont rares et coûteux : la liturgie est administrée sur un ton de voix spécial qui imprime profondément dans la mémoire rythme et mélodie religieux [...] La vie sociale, si différente de la nôtre, fait aussi grand état de la parole écoutée avec attention : la rareté et le haut prix des livres rendent inappréciables récit et récitant³⁰.

- 17 La deuxième problématique concerne la tradition, c'est-à-dire la question de savoir si les auteurs du Moyen Âge ont délibérément voulu s'inscrire dans une continuité. Dans *Sculpture, poésie et musique de la France médiévale*, elle souligne avec justesse la conception différente des hommes de cette époque vis-à-vis de l'authenticité de l'œuvre :

Aussi n'ont-ils guère le désir d'« inventer » de nouveaux airs, de nouvelles manières de chanter. Cela n'est pas apprécié. Au contraire, chaque fois qu'un progrès s'est fait, l'on crut mettre ses pas dans ceux des anciens [...] on comprend donc bien que des siècles s'écouleront avant que de véritables « signatures » soient accessibles³¹.

- 18 Si le chant grégorien est pris comme exemple, la problématique s'applique aussi à la lyrique profane.
- 19 La notation musicale et le problème du rythme des pièces copiées dans les chansonniers absorbèrent Solange Corbin dans les dernières années de sa vie. L'*Annuaire* de l'EPHE de 1968-1969 évoque un travail sur le rythme des monodies profanes. Pendant les cours, Solange Corbin pratiqua ces chansons avec les étudiants et en conclut que le texte révélait le rythme des chansons :

Le groupe des manuscrits décoratifs, manuscrits de collectionneurs, sont légèrement plus tardifs et utilisent parfois des notations mesurées d'après lesquelles on a fait des transcriptions métriques assez lourdes de la musique. Le vers se trouve déformé, le débit est lent et inexpressif : dans un domaine comme celui des trouvères et des troubadours où le langage possède une force lyrique presque explosive – et pour la première fois dans la musique vocale de l'Occident – il semble qu'une inexactitude, pour le moins, préside à ces transcriptions. Au contraire, les manuscrits de jongleurs parlent un tout autre langage. Dans aucun des trois recueils examinés (Bibl. Nat. fr. 20050, 1591 et Milan R 71) nous ne trouvons trace de notation mesurée. Cela ne veut pas dire qu'il n'existe ni mesure ni rythme dans les textes, mais que ce rythme ou cette mesure n'est pas forcément en rapport avec le mètre récurrent régulier des notations mesurées : comme tous ces livres sont au moins du XIII^e siècle (seconde moitié), on ne voit pas pourquoi un copiste n'aurait pas profité des possibilités de notation mesurée qui étaient alors connues. Au contraire nous avons cherché à rythmer ces textes par phrases (*per cola et commuta...*) ; la musique reprend vie et forme et le texte n'en est pas moins servi, bien au contraire. À Poitiers, ces essais sont menés d'accord avec le professeur Bec ; à Paris, l'ensemble du groupe a participé avec enthousiasme à tout ce travail³².

- 20 Signalons ici la nouveauté de cette approche, mise en pratique quelques années plus tard pour la transcription des mélodies de pastourelles dans l'ouvrage de Michel Zink³³. Par la pratique et grâce à une collaboration étroite avec deux spécialistes des textes (Pierre Bec et Michel Zink), elle démontre que la prosodie est à l'origine du rythme de la mélodie, comme en avait eu l'intuition avant elle Ugo Sesini³⁴. Cette idée vit donc le jour avant les travaux fondamentaux d'Hendrik van der Werf³⁵, lequel se prononça pour une mélodie non mesurée dans les chansons profanes. Toutefois, l'hypothèse du « manuscrit de jongleur » est actuellement contestée car on ne peut toujours pas déterminer les circonstances d'élaboration des chansonniers.
- 21 La quatrième problématique est celle du rapport entre musique liturgique et musique profane : elle le considère de prime abord comme « chimérique » dans « L'apparition du lyrisme dans la monodie médiévale... », mais elle se ravise dans « Quelques réflexions sur le lyrisme et la spiritualité dans la musique médiévale ». Elle rapproche alors les deux corpus et c'est avec humilité qu'elle reconnaît que « les monodies profanes nous sont bien moins familières que leurs sœurs liturgiques³⁶ ». La psalmodie et

l'ornementation sont deux points communs selon elle entre les corpus profane et liturgique. L'*Annuaire* de 1970-1971 signale toutefois que « la rythmique des plain-chants (*sic*) est totalement indépendante de celle des troubadours : s'il y a dépendance, elle serait chez les troubadours vis-à-vis du plain chant³⁷ » ou encore que « des érudits ont pu mettre en parallèle troubadours et chant grégorien et il est certain que les deux répertoires ont été familiers aux mêmes musiciens³⁸ ». Solange Corbin admet donc la possibilité d'une imprégnation des techniques de la musique liturgique chez les troubadours et les trouvères. Peut-être est-ce là l'influence d'Ugo Sesini, dont elle cite la remarquable étude sur le chansonnier G, Bibl. Ambr. R 71 sup³⁹. En effet, dans cette étude, Ugo Sesini critique fermement la thèse d'Edmond de Coussemaker qui consistait à nier le lien entre les mélodies de troubadours et le chant « grégorien » pour en faire des mélodies « pré-tonales⁴⁰ ». C'est une hypothèse qui sera développée, entre autres, par Margaret Switten⁴¹ et Elizabeth Aubrey⁴² à la fin du XX^e siècle.

- 22 Certes, les chansons des troubadours et les trouvères ne constituèrent pas une problématique centrale dans les travaux de Solange Corbin ; elle se préoccupa cependant de l'épineuse question de l'authenticité des sources, objet de nombreux débats passés et actuels :

Il est fort rare qu'on connaisse Fauteur de la mélodie : les cas d'Adam de la Halle, de Colin Muset, sont tardifs et constituent des exceptions. L'on ignore si le vêtement mélodique et l'œuvre du poète lui-même, ou s'il fut ajouté par un jongleur ou un ménestrel, et à quel moment : dès la rédaction du texte, ou plus tard, parce que la musique originale, si elle a existé, s'était perdue. Dans l'œuvre d'un même poète il arrive que les mélodies soient de nature si différente qu'on a peine à les croire sorties de la même plume⁴³.

- 23 Les travaux de Solange Corbin ont très largement contribué à l'étude de la lyrique profane et ont incité la génération d'étudiants qui a suivi ses cours à poursuivre ses recherches et notamment les problématiques soulevées dans la seconde partie du présent article. Citons par exemple Gérard Le Vot, Marie-Danielle Popin et Michel Zink. Gérard Le Vot fut influencé par ses études sur l'esthétique et son approche ethnomusicologique. À la suite des travaux sur le lyrisme de Solange Corbin⁴⁴, il étudia l'aspect des mélodies, le rapport entre courbe musicale et émotion. Ses études récentes se penchent également sur les rapprochements avec d'autres corpus tels que les musiques actuelles ou le jazz. L'orientation vers d'autres répertoires, principalement populaires, est également suivie par d'autres musicologues tels que Robert Lug⁴⁵ ou Antoni Rossell⁴⁶. Michel Zink en retint davantage l'aspect historique et les rapports texte/musique, qu'il évoque dans plusieurs de ses ouvrages, notamment dans son livre sur la pastourelle. La lecture de ses travaux montre une réelle préoccupation envers l'aspect musical. Soulignons également sa présence à de récents colloques interdisciplinaires où la musique du Moyen Âge était le principal objet ou, du moins, était représentée⁴⁷. Marie-Danielle Popin élaborera pour sa thèse, restée inédite, une édition des mélodies de Gaucelm Faidit et hérita donc de son maître le goût pour la paléographie. Pierre Bec, s'il ne suivit pas ses séminaires à l'EPHE, sollicita ses précieux conseils pour affirmer sa connaissance des mélodies de troubadours. La musique fut également une grande préoccupation pour le philologue (qui pratiqua également la musique).
- 24 Solange Corbin influença aussi indirectement notre propre conception de la recherche. Les premières études que nous lûmes furent celles de Michel Zink car si notre formation première s'orienta vers la musique et la musicologie, c'est la dimension

littéraire qui poussa nos travaux vers les répertoires profanes. Le travail interdisciplinaire allait donc de soi, dicté par la nature du corpus choisi, et sans aucun doute, grâce à l'influence indirecte de Solange Corbin (à travers les lectures de Bec, Zink, Le Vot et van der Werf). Outre cette orientation première, l'interdisciplinarité et l'aspect esthétique attirèrent toute notre attention⁴⁸. Ses travaux ne suivaient pas une approche structurale comme les études tardives d'Elizabeth Aubrey, Antoni Rossell ou les nôtres. Deux problèmes qu'elle souleva pour ce corpus ne sont aujourd'hui qu'en partie résolus : d'une part la transmission des chansons depuis le moment de leur création jusqu'à l'élaboration des chansonniers et d'autre part le problème du rythme. Ces deux questions s'inscrivent pleinement dans nos recherches actuelles⁴⁹.

NOTES

1. Solange CORBIN, dans *École pratique des hautes études. IV^e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1973-1974*, 1974, p. 435.
2. CORBIN, dans *École pratique des hautes études. IV^e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1960-1961*, 1962, p. 84.
3. CORBIN, dans *École pratique des hautes études. IV^e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1967-1968*, 1969, p. 336.
4. Notons à ce propos une production importante d'articles, une soixantaine (sans compter les comptes rendus), parus dans des revues très diverses allant de la *Revue de musicologie* au *Bulletin des études portugaises*.
5. Dominique PATIER, Gérard LE VOT et Marie GALLAIS, « Solange Corbin », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. 17, 1974, p. 87-93.
6. Les annuaires de l'EPHE ont été numérisés et sont disponibles à l'adresse suivante : <http://www.persee.fr/web/ouvrages/home/prescript/fond/ephe>.
7. François LESURE, « Solange Corbin (1903-1973) », *École Pratique des Hautes Études. IV^e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1974-1975*, 1975, p. 81.
8. *Revue de musicologie*, n° 47, 1961, p. 3-36.
9. *Op. cit.*, p. 3 : « Et en effet, lorsqu'il s'agit de la lecture solennelle des grands textes liturgiques (dans l'Eglise latine les Evangiles, Épîtres et Oraisons) aucune "composition" musicale n'est à sa place ; on est en présence d'un acte religieux, pendant lequel une transmission solennelle de certaines paroles a lieu, dans des conditions fixées dès l'origine par la nécessité, puis par une tradition millénaire et qui exige des rapports mélodiques déterminés entre parole et son. [...] La cantillation est même présente dans des milieux non religieux, où elle est destinée à la transmission d'enseignements oraux millénaires ; elle affecte alors, bien souvent, la même forme qu'aux rituels religieux. »
10. *Ibid.*, p. 6.
11. *Ibid.*, p. 16.
12. *Ibid.*, p. 10 : « les traditions mélodiques de la cantillation sont presque toujours orales, transmises de bouche à oreille, même dans le cas du clergé occidental moderne, plus encore dans les rituels orientaux. »
13. *Studi Medievali*, n° 1, 1973, p. 73-87.
14. *Revue de musicologie*, n° 29, 1947, p. 63-71.

15. *Bulletin des études portugaises*, vol. XI, 1947, p. 3-65.
16. *Revue de musicologie*, n° 34, 1952, p. 1-10.
17. *Musica e arte figurativa nei secoli X-XII : Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale, Todi, 15-18 ottobre 1972*, Todi, 1973, p. 265-287.
18. Cf. LESURE, *op. cit.*, p. 81.
19. Pierre BEC, *Nouvelle Anthologie de la lyrique occitane du Moyen Âge*, Avignon, Aubanel, 1970. Chap. VI : « La musique des troubadours ».
20. Jean BECK, *La Musique des troubadours*, Paris, H. Laurens, 1910.
21. Friedrich GENNRICH, *Der musikalische Nachlass der Troubadours. Kritische Ausgabe der Melodien*, 3 vols., Darmstadt, 1938-1963.
22. Hendrik VAN DER WERF, *The chansons of the troubadours and trouvères: a study of the melodies and their relations to the poems*, Utrecht, 1972.
23. Solange CORBIN, « Quelques réflexions sur le lyrisme... », *op. cit.*, p. 279.
24. *Ibid.*, p. 267-292.
25. *Ibid.*, p. 278.
26. Solange CORBIN, « L'évolution de la musique », dans Geneviève SEE, *Sculpture, poésie et musique de la France médiévale*, Paris, Serg, 1971, p. 169.
27. *Ibid.*, p. 171.
28. *Ibid.*, p. 185.
29. *Ibid.*, p. 185.
30. Régine PERNOUD, *Le Siècle de saint Louis*, Paris, Hachette, 1970, p. 285.
31. *Ibid.*, p. 172.
32. Solange CORBIN, dans *École pratique des hautes études. IV^e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1968-1969*, p. 301.
33. Ugo SESINI, « Le melodie trobadoriche nel canzoniere provenzale délia Biblioteca Ambrosiana (R. 71 sup.) », *Studi Medievali*, n° 12, 1939, p. 1-101.
34. *Ibid.*, p. 34.
35. Hendrik VAN DER WERF, *op. cit.*
36. Solange CORBIN, « Quelques réflexions sur le lyrisme... », *op. cit.*, p. 277.
37. Solange CORBIN, dans *École pratique des hautes études. IV^e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1970-1971*, 1972, p. 413.
38. *Ibid.*, p. 412.
39. *Ibid.*, p. 412.
40. Edmond de COUSSEMAKER, *Histoire de l'harmonie au Moyen Âge*, Paris, Victor Didron, 1832, p. 97.
41. Margaret SWITTEN, « Modèle et variation : Saint-Martial de Limoges et les troubadours », *Contacts de langues, de civilisations et d'intertextualité, Acte du III^e Congrès International de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes*, éd. Gérard GOUIRAN, Montpellier, 1992, vol. 2, p. 679-696.
42. Elizabeth AUBREY, *The Music of the Troubadours*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1996.
43. Solange CORBIN, « Quelques réflexions... », *op. cit.*, p. 278.
44. Voir notamment Gérard LE VOT, « Réalités et figures : plainte, joie, colère dans le chant aux XII^e-XIII^e siècles », *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 46, 2003, p. 353-380.
45. Notamment Robert LUG, « Rock, der wiedergeborene Minnesang ? », *Mittelalter-Rezeption III, Vorträge des 3. Salzburger Symposiums*, éd. Jiirgen KÜHNEL, Hans-Dieter MÜCK, Ulrich et Ursula MÜLLER, Göppingen, Kümmerle 1988, p. 461-486.
46. Notamment Antoni ROSSELL, « Le "pregon" : survivance du système de transmission oral et musical de l'épopée espagnole », *Cahiers de littérature orale*, n° 32, 1992, p. 159-177.

47. Notamment *La place de la musique dans la culture médiévale* (25 octobre 2006) ; *Prédication et performance, XII^e-XVI^e siècle* (23 au 24 juin 2011), *La poésie médiévale : sources et transmissions entre philologie et musicologie*, (27 au 29 juin 2013).

48. Voir Christelle CHAILLOU, *Los motz e.l so. Les mots et la musique dans les chansons des troubadours*, Turnhout, Brepols, 2013.

49. Ces deux questions sont l'objet de travaux en cours avec le linguiste Oreste Floquet. Les premiers résultats de ces recherches ont été présentés récemment (« Musique mesurée ou non mesurée ? Étude sur le rythme dans les monodies en langues vernaculaires », *Texte et musique au Moyen Âge, échanges interdisciplinaires autour des processus de création*, colloque international, université de Poitiers/CESCM, 16 au 18 mai 2013 ; « Confronter les variantes musicales et poétiques. Méthode et perspectives », *La poésie médiévale : sources et transmission entre philologie et musicologie*, colloque international, Paris, EPHE, 27 au 29 juin 2013).

AUTEUR

CHRISTELLE CHAILLOU-AMADIEU

Docteur en musicologie médiévale (2007) avec une thèse relative aux liens entre texte et musique dans les chansons de troubadours. Elle est l'auteur d'un livre, issu de sa thèse (*Turnhout* : éditions Brepols, 2013) et de plusieurs articles. Depuis 2013, elle est attachée de recherche au Collège de France, pour la chaire « Littératures de la France médiévale » (Michel Zink).