

APEMUTAM

www.apemutam.org

*Association pour l'étude de la musique et des techniques
dans l'art médiéval*

**Quatrièmes Rencontres
de lutherie et de musique médiévales de Largentière
*Le jongleur à la vièle***

Compte-rendu des Tables rondes

16, 17 et 18 août 2012

par
Christian Brassy



***Journée d'étude
Les instruments médiévaux
à cordes frottées***

Mercredi 15 et jeudi 16 août 2012

Durant les années 1980-1990, la connaissance des cordophones médiévaux a considérablement progressé. Cette recherche n'est pas restée figée et les expérimentations continuent, nous l'avons constaté lors des précédentes *Rencontres de Largentière...* Cette journée d'étude se donnait pour but de présenter une synthèse renouvelée sur la vièle à archet et les instruments à cordes frottées en faisant appel aux expérimentations des luthiers ou des interprètes.

Le compte-rendu détaillé de ces trois demi-journées d'étude consacrées aux instruments à cordes frottées sera publié ultérieurement, probablement au printemps 2013. Voici néanmoins le détail des interventions.

Mercredi 15 – Matin

- Christian Brassy (Apemutam) : historique de la reconstitution des cordophones médiévaux à archet
- Nelly Poidevin (archetière) : Aux origines de l'archet ? Premières représentations
- Christian Brassy : diaporama compilant les représentations de « vièles » du Xe et XIe siècles.
- Benjamin Margotton (luthier) : Propositions de reconstitution de lyres à archet
- François Picard (professeur d'ethnomusicologie analytique à Paris-Sorbonne) : Vièles, bâtons, cordes frottées du côté de la Chine médiévale
- Lionel Dieu : (CRR de Grenoble, archéomusicologue, président d'Apemutam) avec la participation de Domitille Vigneron et Olivier Féraud, de *Flor enversa*. Typologie des vièles d'après leurs représentations dans l'art roman
- Christelle Chaillou : Docteur en Musicologie médiévale, chercheuse à l'EPHE "*Saber ben trobar e violar e cantar*" : le chant et la vièle chez les troubadours

Mercredi 15 – Après-midi

- John Wright (musicien, chercheur en organologie) "*Les errances d'un ingénieur contrarié*"
- Nelly Poidevin (archetière) : Typologie des archets médiévaux
- Olivier Pont : luthier : quelques réflexions à propos de vièles représentées dans la peinture de Memling (1435 – 1494).
- Giuseppe Severini (luthier) : Reconstruction de Rebabs du XII^e siècle d'après les peintures de la Cappella Palatina, Palermo
- Laura de Castellet : Master en Cultures médiévales – Université de Barcelone « Du rhab au rebec » : iconographie des cordophones à deux cordes sur genoux en Aragon.

Jeudi 16 – Matin

- Welleda Muller : Docteur en histoire des arts, Post-doc : Projet *Musiconis* « Le jongleur à la vièle dans les stalles et les enluminures gothiques. Corps et instrument mis en jeu »
- La matinée se poursuivait ensuite par des échanges libres, s'appuyant sur des projections, des démonstrations et des interventions musicales réalisées en particulier par Evelyne Moser, Domitille Vigneron et Olivier Pont. Parmi les thèmes abordés :
 - la tenue de l'instrument et de l'archet.
 - Le jeu sans touche, en particulier sur la vièle en 8
 - Les relations avec les pratiques mises en valeur par l'ethnomusicologie..
 - La pratique du rebec au XIV^e siècle – Présentation d'une reconstitution par *Flor enversa*.
 - Jouer les musiques polyphoniques des XIV^e et XV^e siècles à la vièle !
 - . Une expérimentation menée par Olivier Pont et Nicolas Sansarlat
 - . L'expérience menée par Evelyne Moser et Domitille Vigneron avec l'ensemble *Diabolus in Musica* (Programme *Dufay*)
 - . Le rôle de « l'interprète-chercheur » !

Tables rondes

Le jongleur en son temps

Jeudi 16 août 2012 – après-midi



Cette présentation se voulait une approche généraliste du personnage du jongleur, illustrée par de nombreux exemples iconographiques des XIe, XIIe et XIIIe siècles.

S'appuyant sur le portrait du jongleur fait par Edmond Faral dans son ouvrage toujours de référence¹, Christian Brassy mettait d'abord en évidence la multiplicité des fonctions du jongleur :

- jongleur aux multiples tours : acrobatie, jonglerie...
- jongleur musicien accompagnant ces divers tours
- jongleur accompagnant la danse d'une jongleresse ou menant une danse de groupe.
- Jongleur menant une procession
- jongleur intervenant durant un repas
- jongleur transmetteur de la parole d'un maître/employeur.

Puis il rappelait les interrogations de Faral :

- « Un jongleur, était-ce donc tout cela à la fois ? Ou bien une appellation unique ne recouvrait-elle pas des industries différentes, et un jongleur n'était-il pas ou poète, ou saltimbanque, ou musicien ? »
- « Pour quelle époque la définition vaut-elle ? Convient-elle à tout le Moyen Âge ? »

Il insistait ensuite sur divers aspects du personnage :

- la place de la jongleresse
- le vêtement, la coiffure... la pilosité. Il citait au passage certaines propositions de costume, réalisées par des Compagnies se réclamant de *l'Histoire vivante*.
- les instruments les plus souvent représentés aux mains des jongleurs : principalement la vièle, la rote et la muse.

S'appuyant ensuite sur son livre « la musique dans l'art roman en France »² et sur plusieurs dizaines d'illustrations, Lionel Dieu mettait en valeur la vision du jongleur par l'Eglise. Pour cela, il commenta, non sans humour, un certain nombre de tympan, chapiteaux ou modillons, toujours mis en relation avec le programme iconographique propre à chaque édifice. Un voyage à travers l'art roman, d'où ressort une idée forte : la Condamnation du jongleur par l'Eglise.

Le changement de statut du jongleur durant le XIII^e siècle était ensuite rapidement évoqué.

Destinée à un public néophyte, cette présentation attira en fait de riches explications complémentaires provenant des divers spécialistes présents dans l'assistance.

1 Les jongleurs en France au moyen âge (1910) – diverses rééditions récentes en *Reprint*.

2 Editions *La Muse*

Actualité de la lutherie et de l'archéomusicologie médiévales

Vendredi 17 août 2012 – matin

Désormais très attendue, la matinée consacrée à l'actualité de la recherche réunissait un important public où on reconnaissait de nombreux luthiers.

Présentation de *Musiconis* – Frédéric Billiet et Welleda Muller



Depuis deux ans, le projet *Musiconis* a souvent été évoqué lors des Rencontres, suscitant un intérêt évident. Mais il était difficile d'en dire plus...

Profitant de la présence parmi nous de son instigateur et d'une des deux chargés de recherche suivant le projet, nous avons décidé de consacrer une partie de la matinée à sa présentation.

Frédéric Billiet, professeur de musicologie médiévale à l'Université Paris-Sorbonne, commençait par présenter l'historique et les objectifs du projet.

L'idée de *Musiconis* vient du succès rencontré par *Musicastallis*³ : une base de données en ligne consacrée aux représentations musicales dans les stalles en bois à travers l'Europe. Créer un outil de recherche s'ouvrant à toutes les autres formes de support paraissait une suite logique. Aussi Frédéric Billiet, pour « Patrimoine et langages musicaux » (Paris-IV Sorbonne), et Isabelle Marchesin, pour le CESCUM⁴ de Poitiers, se sont entendus pour lancer ce projet. Le STIH⁵ de Paris-Sorbonne y a été intégré, et le projet a reçu le soutien de l'Agence nationale de la recherche. Un certain nombre de partenariats se sont imposés : avec des organismes universitaires : le *centre André Chastel*⁶, le *RidiM*⁷, l'*IRHT*⁸... mais aussi avec une association comme APEMUTAM, qui dispose d'un important fond photographique et possède une certaine expérience des bases de données. Le but n'est pas de collecter toutes les images ayant rapport avec la musique, mais de faire dialoguer entre elles des bases existantes. Des bases existent en effet, comme celles de la BnF ou du *Centre André Chastel*, mais elles restent très approximatives dans la désignation des musiciens ou de leurs instruments. Le but est donc de permettre une recherche assez complète à partir d'une entrée, par exemple un nom d'instrument.

Le projet comporte deux parties :

- une métabase permettant de consulter rapidement les représentations
- une conceptualisation d'outils permettant de déterminer les scènes, mais aussi de servir de point de départ à des recherches convergentes sur la figuration du son au Moyen Âge.

3 <http://www.plm.paris-sorbonne.fr/musicastallis/>

4 Centre d'études supérieur de civilisation médiévale

5 Equipe « Sens Texte Informatique Histoire »

6 Laboratoire de recherche en histoire de l'art, placé sous la triple tutelle du CNRS, de l'université Paris-Sorbonne et du ministère de la Culture et de la Communication

7 Association *Répertoire International d'Iconographie Musicale*

8 Institut de recherche sur l'histoire des textes

Les utilisateurs potentiels sont nombreux :

- historiens et littéraires médiévistes
- historiens de l'art
- luthiers
- musicologues
- anthropologues ...

Le projet fonctionne depuis septembre 2011 et l'indexation est en cours. Les bases comme celles sur les enluminures et les ivoires sont en cours d'indexation, tout comme la base sur l'art roman fournie par Apemutam, qui vient compléter celle du CESCUM de Poitiers.

Prenons un exemple de fonctionnement : la vièle ! On trouvera :

- renseignements généraux :
- image, localisée par le partenaire (localisation, datation... voire remplacement géographique).
- vue immédiate des autres représentations du lieu.
- accès aux représentations semblables sur un autre support
- mise en relation avec les sources textuelles correspondantes.
- apport musicologique :
 - apport des organologues et luthiers
 - commentaires sur la tenue des instruments
 - indexation des marqueurs du son dans l'image. Donc un appel à ce qui rend l'image sonore !
 - Renvoi éventuel aux instruments reconstitués, au son produit.

Le projet, prévu sur 48 mois, sera accessible à tous progressivement à partir de 2013.

Welleda Muller, docteur en histoire de l'art et musicienne, a un contrat post-doctoral dans le cadre de *Musiconis*. Elle présente brièvement le modèle d'indexation dans son état actuel.

Pour l'instant, le projet est restreint car tributaire de certaines bases déjà en ligne ou en attente de l'être. Si *Musicastallis* fonctionne déjà, les bases du *Centre André Chastel* (sculptures gothiques et vitrail) seront prochainement mises en ligne, grâce à un travail en commun. Le travail sur les bases romanes (Centre de Poitiers) et sur les ivoires (Gothic Ivories Project) est également bien avancé. La discussion est en cours avec la BnF et l'IRHT.

Le travail actuel consiste surtout en l'indexation des « performateurs » : instrumentistes, chanteurs, danseurs. On veut y renseigner la posture : mais la tenue et le mode de jeu propres à chaque instrument seront renseignés dans la table relative à l'indexation des instruments. Grâce à l'aide de Catherine Ingrassia, les types de danses ont été modélisés en trois parties (groupe, couple, soliste), renvoyant à des termes génériques pour des danses spécifiques. On renseigne aussi la vêtue... Divers exemples sont donnés.

Une discussion s'engage avec l'assistance. Elle se poursuivra sur les stands du village de luthiers... Le problème de la dénomination des instruments est en particulier posé : il est bien difficile de donner une dénomination générique à un instrument précis. Le choix de *Musiconis* est de suivre la classification internationale Hornbostel-Sachs et de proposer des renvois à des termes vernaculaires, de sorte que les futurs interrogateurs de la base recherchant « muse » par exemple, ne soient pas bloqués. Parallèlement, un lexique latin/oïl/occitan est réalisé et de futurs liens seront créés entre cette base et les fiches indexées sur des images. Frédéric Billiet insiste sur le fait que des spécialistes, universitaires, garderont le contrôle des informations entrées par chacun. L'ouverture à la dimension européenne est évoquée.

L'actualité du projet *Musiconis* est mise en ligne depuis le blog : <http://musiconis.blogspot.fr>

Le lexique des noms d'instruments médiévaux : base réalisée par Apemutam

Le souci des dénominations des instruments médiévaux n'est pas nouveau.

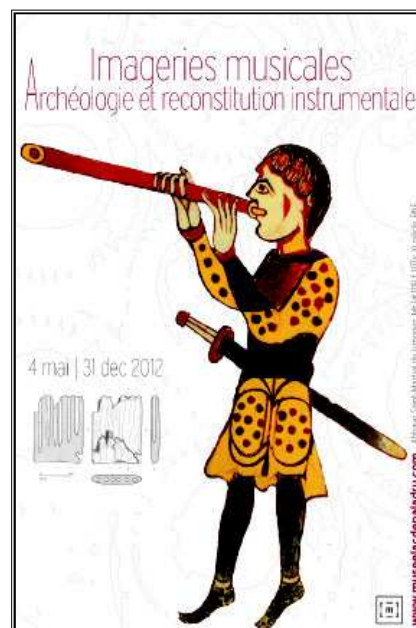
APEMUTAM avait envisagé, il y a quelques années, un lexique en ligne des dénominations dans les diverses langues européennes. Celui-ci a été repris début 2012 par un étudiant recruté en stage par l'association.

Lionel Dieu précise l'idée de cette base de données, mise en ligne sur le site de l'association⁹ : le but est de donner les références des premiers manuscrits utilisant une désignation pour un instrument, puis de pouvoir les comparer. Il est évident qu'un tel projet ne peut fonctionner qu'avec une large participation. Aussi APEMUTAM lance un appel à ceux qui voudraient participer à cette mutualisation...

L'exposition APEMUTAM de Charavines

Lionel Dieu, président d'APEMUTAM, présente l'exposition *IMAGERIES MUSICALES - archéologie et reconstitution instrumentale* présentée jusqu'au 31 décembre 2012 au Musée archéologique du lac de Paladru (Isère), juste à côté du célèbre site archéologique. Celle-ci a la spécificité de présenter côte à côte les vestiges archéologiques d'instruments et leurs reconstitutions.

On peut y retrouver entre autres les diverses reconstitutions de muses, déjà présentées, mais aussi des nouveautés : des cors et sifflets en terre reconstitués par Véronique Durey¹⁰ d'après les vestiges ; des flûtes en os réalisées par Jeff Barbe... Olivier Féraud a pour l'occasion fabriqué une vièle d'après une sculpture romane de la région. Celle-ci est entièrement réalisée en chêne, avec la reconstitution d'un cordier en os retrouvé à Lombers, près d'Albi, et celle d'un chevalet présent à Charavines. Une vidéo présentant l'instrument est alors projetée.¹¹



Des cornemuses aux curieuses poches !

Par Denis Le Vraux

En 2011, Denis LeVraux avait présenté sa recherche autour d'une « flûte en os » du Xe siècle exposée au musée-château de Mayenne. Celle-ci s'avérait être un « chalumiau », une muse.. Cette année, il revient pour montrer « quelques cornemuses improbables, avec la participation de Rabelais et de la charcuterie française » ! Un travail « où tous les sens sont en éveil : les oreilles, bien sûr, mais aussi la main... le nez ! » Une citation du *Pantagruel* de Rabelais sert de point de départ : abordant sur l'île farouche, Pantagruel découvre ses habitants : les Andouilles ! Leur armée se présente, musique en tête : « *au son de vèzes et piboles, des gogues et des vessies, des joyeux fifres et tabours, des trompettes et clairons* ».

Les Piboles ? peut-être cette *muse à corne* présentée l'an passé. Celle-ci peut être mise sur un sac !

La vèze ? Une représentation angevine de 1474 montre une cornemuse assez proche de la *veuze* actuelle. Peut-être elle ?

La vessie ? une muse montée sur une vessie faisant office de poche. L'instrument est connu et fonctionne, tant avec une anche simple qu'avec une anche double. Le problème est que souvent ces vessies, séchées, deviennent cassantes avec le temps. Certaines représentations montrent des poches

⁹ www.apemutam.org L'accès direct est à <http://apemutam.free.fr/LexInst>

¹⁰ <http://www.poteriedesgrandsbois.com>

¹¹ Un film la présentant est visible à <http://www.youtube.com/watch?v=-jqxvu4yJiU>

oblongues. Peut-être des vessies de vaches ? L'an passé, le facteur hongrois Jozsef Kozak avait présenté des instruments avec des vessies d'une souplesse étonnante. En faisant des essais avec de la glycérine, on arrive à un résultat similaire. Bien sûr, la glycérine n'existait pas au Moyen Âge. Sur le conseil d'un ami chimiste, Denis LeVraux a essayé de mettre de la cendre en contact à froid avec la vessie encore grasse. Le résultat est surprenant car la vessie prend une grande souplesse. Jozsef Kozak avait également parlé de la découverte en Hongrie, à Jánoshida, de plusieurs tuyaux en os à 5 trous, datés du VIIe siècle (période Avar) : ils pourraient être des chalumeaux de cornemuse car on a retrouvé à côté des petits tuyaux en os similaires aux porte-vent des *shuvyr*, ces cornemuses du bassin de la Volga. Le sac serait alors une vessie de vache comme c'est le cas sur les *shuvyr*. Certaines représentations comme les sculptures de Cerisy-la-fôret, avec une poche oblongue, pourraient être des instruments avec une telle vessie.



Cerisy-la-Forêt
Cliché : APEMUTAM

Reste la gogue ! En Anjou, c'est un gros boudin ! C'est aussi le nom du boyau qui l'entoure, également appelé baudruche !



C'est un morceau de gros intestin, en forme de chaussette, avec deux entrées. Traité à la cendre, le sac est assoupli. Il est alors facile de ligaturer sur les entrées naturelles un embout et un instrument. Retrouve-t-on cet usage dans l'iconographie ? En prenant la célèbre représentation du Psautier de Nevers (généralement datée de 1060) et en la retraitant avec un logiciel de photo, on fait apparaître le contour d'un sac souvent considéré comme une tâche. En observant bien, on peut apercevoir un trait, peut-être une ligature. Il faut alors essayer... La position de jeu est un peu délicate, mais l'instrument fonctionne très bien. Il y a une autre possibilité où la gogue prend une autre forme, « en haricot » ! Le traitement à la cendre donne une paroi très souple, mais résistante.

Un sculpture de Toro (Castille) montre un instrument assez proche, où la poche est placée sous le bras. D'autres représentations existent. Plusieurs essais ont été faits : tous fonctionnent correctement.



En regardant les poches de cornemuses, on peut se demander d'où vient la forme fréquente avec un col de cygne... Le hasard a amené Denis LeVraux en un lieu surprenant, véritable « usine à sacs de cornemuse » : un séchoir de caillettes (ou panses) de veau, dont la présure est destinée à la fabrication de fromages. L'odeur en est forte et la consistance paraît fragile. Mais en la traitant avec de la cendre, la caillette devient souple.

Dans *Le Mystère de Saint Quentin*, du XVe siècle, on trouve l'expression « muse à pansette... »...

On retrouve cette forme fréquemment, en particulier dans la « cornemuse rose » du « Jardin des délices » (1480) de Jérôme Bosch :

celle-ci a aussi un tout petit bourdon latéral. Un essai a été fait avec une caillette traitée : ça marche très bien.

Les réalisations de Denis LeVraux sont visibles à l'exposition de Charavines. Elles sont également présentées sur des petits films mis en ligne¹².



De la lyre à la citole...

Benjamin Margotton¹³

La place importante de la lyre jouée à l'archet dans les premières représentations occidentales d'instruments à cordes frottées a souvent été montrée.

S'appuyant sur des manuscrits carolingiens du IXe siècle où apparaissent des instruments joués au plectre, Benjamin Margotton veut montrer la relation entre la lyre et les premières formes de ce qu'il qualifie de citoles. Leur forme reste encore très proche des *Kithara* latines. Mais on peut aussi y retrouver les formes élancées de, par exemple, la lyre de Trossingen. On trouve alors une continuité entre les lyres et les citoles du XIIIe siècle ; même si les angles s'arrondissent. Comment appeler l'instrument ? Il faudrait lui donner un nom apparaissant dans les textes de l'époque ! En attendant : lyre à manche ?



Un clavicimbalum

Baptiste Chopin

Baptiste Chopin a réalisé un travail approfondi sur la transition entre le psaltérion et le « psaltérion à clavier » dans le cadre de sa formation à la *Haute école de musique de Genève*. Pour prolonger celui-ci, il a demandé à David Boinnard¹⁴ de lui réaliser un clavicimbalum. C'était la première réalisation de ce genre pour ce facteur de clavecins, qui a déjà fabriqué des clavicimbalums. Il s'est inspiré d'un plan d'Arnault de Zwölle (vers 1440). C'est là un instrument abouti : il est probable que dès la fin du XIVe, l'instrument était au point. Les recherches de ces dernières années amènent un instrument agréable à jouer, à plectre, avec une mécanique assez différente de celle du clavecin.

Un rendez-vous est pris pour 14h30 afin de découvrir plus longuement l'instrument.

¹² Voir en cherchant « cornemuses primitives du Moyen Age » sur Youtube

¹³ <http://www.margotton-lutherie.com>

¹⁴ <http://www.david-boinnard.com>



Cliché APEMUTAM

Une flûte harmonique

Benjamin Simao¹⁵

S'appuyant sur les photographies d'un chapiteau d'Oloron-Sainte-Marie réalisées par Lionel Dieu, Benjamin Simao a réalisé une flûte harmonique, tenue de côté. Ce jeu de côté se justifie par la longueur de l'instrument. L'instrument est réalisé en sureau, même si on peut penser que la sculpture suggère un tube en écorce. On obtient les diverses harmoniques en soufflant plus ou moins fort. Cet instrument, longtemps utilisé en Europe de l'est, avait sans doute une utilisation dans un cadre pastoral.

Une rote

Claude Bioley¹⁶, en collaboration avec Yves d'Arcizas¹⁷

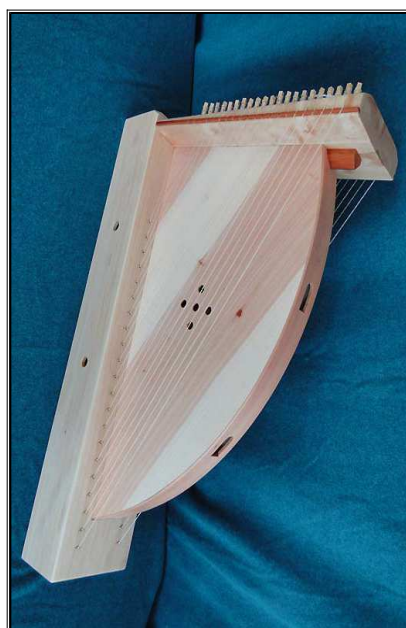
La rote, qualifiée par certains de « harpe-psaltérion », apparaît fréquemment dans l'iconographie du X-XII^e siècle (alors que la harpe n'apparaît qu'au XII^e). L'instrument a été utilisé jusqu'au XV^e siècle en Europe de l'est. Yves d'Arcizas rappelle que si l'instrument est si présent dans l'iconographie, aucun musicien n'a cherché à l'utiliser... jusqu'à ce qu'Emmanuel Bonnardot ne lui en commande un, il y a trois ans maintenant. Christian Rault, qui a fourni un travail non publié sur l'instrument, avait alors sélectionné plusieurs modèles iconographiques caractéristiques.

Claude Bioley avait depuis longtemps l'envie de réaliser un tel instrument. Reprenant les proportions obtenues par Yves d'Arcizas d'après la représentation sculptée de Nevers, il l'a réalisé avec une caisse monoxyle en boulot. Le choix s'est posé sur 21 cordes sur chaque plan.



Rote de Nevers

Cliché : C Rault



Réalisation par Claude Bioley

¹⁵ <http://www.trinoxsamoni-lutherie.fr>

¹⁶ <http://www.harpes-bioley.ch>

¹⁷ <http://simplearp.free.fr>

Comment l'utiliser ? Actuellement, Brigitte Lesne¹⁸ expérimente un instrument réalisé par Yves d'Arcizas et y découvre des utilisations intéressantes, parfaitement adaptées à la musique des XII-XIIIe¹⁹. Même si certains essais ont été faits avec un accord différent sur chaque plan de jeu, Yves d'Arcizas pense plutôt que les deux plans de cordes doivent être à l'unisson, les légères différences d'accord produisant des frottements harmoniques qui enrichissent le son. Mais tout reste à découvrir...

John Wright fait une courte démonstration de ce que permet une première approche de l'instrument.



Une harpe réalisée d'après le *retable de l'Agneau mystique* de Van Eyck (Saint-Bavon de Gand)

Yves d'Arcizas

Lors du concert de l'ensemble Amadis, Dimitri Boekhoorn a utilisé une harpe d'expérimentation réalisée par Yves d'Arcizas d'après le retable de Gand, de Van Eyck (1432). Celui-ci l'affirme : depuis 36 ans qu'il se passionne pour la harpe ancienne, c'est le plus fin modèle qu'il connaisse. C'est un instrument soprano, de petite taille, correspondant à une vièle ou une viole, voire un violon. Replacé devant le modèle projeté à l'écran, l'instrument correspond exactement. Il est réalisé en érable, avec des harpions et des chevilles en os ; les cordes sont en boyau non rectifié ! Malgré sa taille et sa très faible épaisseur de caisse de résonance, l'instrument a une sonorité très présente et saisissante, du fait de ses harpions finement réglés.

Comme chaque année, la matinée s'achève par des discussions autour du rituel apéritif offert par Apemutam.

L'iconographie des instruments de musique dans les cathédrales de France Vendredi 17 août 2012 – après-midi

Lors des Rencontres 2011, j'avais présenté le travail réalisé par Laure Bailly, étudiante en Master 2 de civilisation médiévale, sur l'iconographie musicale de la cathédrale de Reims. Ce travail exemplaire démontrait qu'avant même de mettre en valeur les musiciens et les instruments représentés, un important travail d'authentification des représentations était indispensable. Celui-ci nécessitait une bonne connaissance de l'édifice, mais également une étude en amont sur son histoire, faisant notamment appels aux érudits locaux des siècles passés. Il est possible de lire le résumé de cette intervention à :

<http://rencontresdelargentiere.fr/Archives/2011/Largentiere-tablesrondes2011.pdf>

18 De l'ensemble *Alla francesca*

19 On peut entendre un exemple de son utilisation à <http://www.youtube.com/watch?v=4XmIVWmVBoM>

Le cas de Reims n'est pas isolé et les autres édifices épiscopaux français de période gothique possèdent fréquemment des représentations faisant référence à la musique. Un tour de France des cathédrales permet de découvrir la spécificité de chaque lieu : à Evreux, on trouve encore ainsi des anges musiciens sur des vitraux des XIV^e et XV^e siècles. Notre-Dame de Paris possède des instruments sculptés : ils ont en fait été entièrement refaits au XIX^e siècle, mais la fidélité des copies semble confirmée par certains moulages réalisés avant le démontage des originaux. Non loin de Largentière, la cathédrale de Vienne (Isère) possède d'intéressants anges musiciens de la fin du XIV^e siècle dont certains instruments mériteraient une étude détaillée. La Cathédrale Saint-Julien du Mans tire une grande fierté des anges musiciens peints vers 1380 au plafond de la chapelle Notre-Dame....

Partout, on se rend compte qu'il est indispensable de résider sur place pour mener une recherche approfondie sur un édifice. Aussi, nous avons sollicité certains participants aux *Rencontres* pour présenter l'intérêt musical d'un édifice qu'ils connaissent bien.

Florian Jougneau²⁰ a installé son atelier, qu'il veut principalement dédier aux instruments médiévaux, à proximité de Strasbourg. Il a mené un travail d'identification des instruments de la cathédrale avec le projet d'en refaire certains.

D'entrée, il signale que la majorité des représentations sculptées, gravement endommagées à la Révolution, ont été remplacées au XIX^e siècle.

Les représentations du portail central figurent ainsi six Vieillards de l'Apocalypse réalisées vers 1920 : elles sont bien peu réalistes et diffèrent beaucoup des photographies faites au milieu du XIX^e siècle. Seule la citole semble inspirée par les modèles antérieurs. En fait, il est surtout intéressant d'aller étudier les photographies du milieu du XIX^e.



Les anges musiciens placés au-dessus sont également de restaurations récentes, mais il nous reste des dessins originaux du sculpteur Michel de Fribourg, au XIV^e siècle. Les efforts pour respecter ceux-ci sont très irréguliers : vièle à archet « violonisée », guiterne transformée en un luth approximatif... Côté sud se trouve une frise sculptée au tout début XIV^e, avec des traces de polychromie. On y trouve des hybrides avec des instruments : belle vièle ovale ou citole permettant de tracer le modèle d'un instrument. Il faut ajouter d'autres représentations placées dans des écoinçons haut perchés où on trouve en particulier des cors.

Hybride à la vièle – Cliché F Jougneau

A l'intérieur : toujours des écoinçons sculptés avec des vièles ovales, une cornemuse,... et puis le fameux pilier des anges.

Finissons avec l'orgue, certes restauré à plusieurs reprises, mais dont le buffet remonte à la fin XIV^e : des anges musiciens y sont sculptés, mais leur datation est incertaine : on trouve ainsi une guiterne assez réaliste, mais aussi une vièle... avec une belle rosace de guitare !

Florian Jougneau tient à citer les études menées parallèlement par Charles Wittmer, Marielle Popin et Julien Stryjak.

Frédéric Billiet, professeur de musicologie médiévale à l'Université Paris-Sorbonne, est originaire d'Amiens : son intérêt pour les stalles médiévales vient de l'étude de l'iconographie musicale de la cathédrale à laquelle il s'est intéressé très tôt.

20 <http://www.hortus-instrumentorum.com>



Le « Vieillard » à l'orgue
Cliché APEMUTAM

L'accès à la façade depuis les échafaudages, lors de la restauration de l'édifice en 2005, lui a permis d'approcher de près les sculptures qui conservent des traces de polychromie. Ce portail est célèbre, en particulier pour le « Beau Dieu d'Amiens » et son drapé, et pour sa Résurrection des morts. Mais l'intérêt musical réside surtout dans les voussures du tympan central, où apparaissent entre autres les prophètes, dont David avec une harpe dans la voussure de l'Arbre de Jessé, et les Vieillards de l'Apocalypse qui portent chacun une fiole de parfum et... un instrument de musique. Les instruments sont au nombre de 24, mais certains sont mutilés, presque méconnaissables. Quelques aérophones : un cor, un possible frestel, une cornemuse... en partie restaurée : une possible chalemie et un magnifique petit orgue portatif. Les cordophones sont plus nombreux : vièles, psaltérion, vielle à roue, un instrument indéterminé car trop usé et ... un crwth ! Que fait-il ici, à Amiens, au XIII^e siècle ?

En fait l'étude des cahiers de comptes révèle la présence d'un atelier de sculpteurs anglais œuvrant sur le site. C'est une représentation unique en France, mais souvent présente en Angleterre. Les vièles prennent elles des formes différentes : ovales, en huit... Il y a là une volonté de faire un instrument différent à chaque fois ! Certains ont de ce fait une forme particulière !

On peut relever une symétrie dans la disposition des instruments... Peut-être une volonté de faire apparaître un aspect symbolique : au « Paradis » placé à gauche du tympan correspond un psaltérion, alors qu'au côté droit-Enfer se situe une trompe. Nous pourrions aussi entrer dans le détail des Stalles, datées de la fin XV^e. Mais il y a là près de 3800 personnages et plus d'une soixantaine de représentations d'instruments.

Les sculptures du chevet et du niveau supérieur sont elles toutes du XIX^e siècle.

Welleda Muller a soutenu une thèse de doctorat en histoire de l'art sur le mobilier liturgique des chœurs, et en particulier sur les stalles de la fin du Moyen Âge dans le Grand Duché de Bourgogne. Elle est actuellement chargée de recherches au sein du projet *Musiconis*.

Elle a particulièrement étudié, à la cathédrale de Rouen, la relation entre deux supports originaux : les quadrilobes sculptés du *Portail des libraires* (1280-1300) et les miséricordes des stalles (1457-1471) du chœur de la cathédrale. On peut d'ailleurs penser que les huchiers du XV^e se sont inspirés de ce qu'ils pouvaient voir au Portail. Dans les quadrilobes on trouve surtout des musiciens hybrides, alors que ce sont des musiciens professionnels qui s'illustrent principalement sur les miséricordes des stalles.



Portail des libraires
Hybride jouant de la citole
Cliché APEMUTAM

On peut relever six hybrides musiciens dans les quadrilobes, surtout placés au côté sud - une vièle, une citole, des cloches, trompe, flûte et tambour - et deux musiciens humains, au nord - une vièle avec une danseuse, et un joueur/une joueuse de tintinabulum. Au nord, un hybride joue du cor.

Les stalles ont eu une histoire mouvementée, avec des démontages, des destructions... dont la dernière remonte à la tempête de 1999. Elles ont donc connu plusieurs restaurations. Les musiciens y apparaissent parmi les autres professions : deux joueurs de bedon, cymbales et tambour, un berger cornemuseux. Sur les appuis-main, un seul musicien, sans tête, jouant de l'orgue portatif. Enfin un hybride harpiste, sans doute inspiré par le portail des libraires, dont l'authenticité est douteuse.

Dans les divers sites, l'authenticité de la datation est donc bien un souci très présent. Mais une étude approfondie peut être d'une réelle richesse dans la connaissance des instruments. Une condition indispensable pour approfondir un tel travail : résider sur place.

André Bonjour est le Président de l'association « Instrumentarium de Chartres ». Il habite Chartres... et commence par nous faire découvrir la vue depuis son salon : la cathédrale illuminée. Il l'affirme : mis à part quelques copies identifiées, toutes les représentations sont d'origine !

Il commence par rappeler les différentes phases de la construction de la cathédrale : l'incendie de 1194 n'a préservé que les deux tours et le *Portail royal*. La reconstruction est du XIIIe ; la flèche du XVIe.

Une remarque préliminaire : toutes les photographies présentées, prises depuis des échafaudages, sont réalisées par un instituteur pour des élèves : il faut maintenant envisager de toutes les refaire avec une vision de luthier, en insistant sur les indices révélant la méthode de fabrication des instruments.



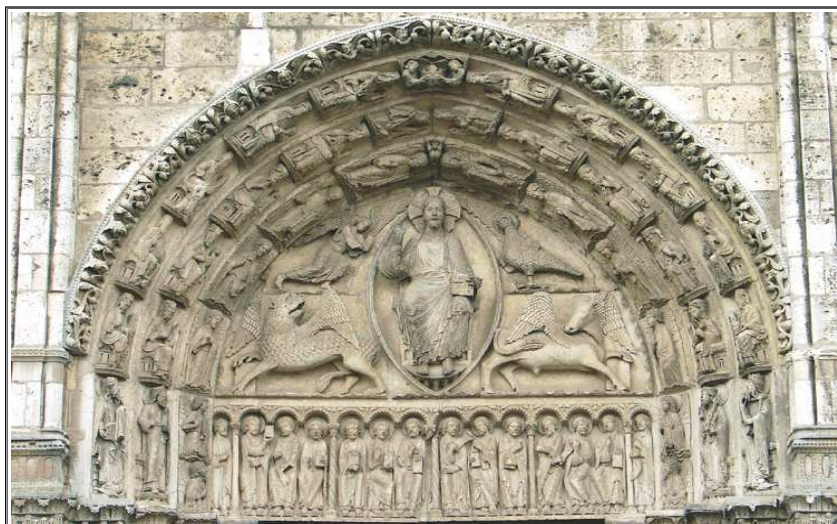
La visite musicale commence !

Le portail royal comporte 39 représentations dont 35 utilisables. Il réserve des surprises quand « on va voir derrière » les statues colonnes : en particulier des petites sculptures comme ce centaure aux multiples grelots. Ces grelots se retrouvent sur plusieurs personnages, souvent masqués, en d'autres lieux. Le « jongleur à la vièle » est plus connu. L'instrument mériterait une étude afin de le réaliser. Le berger au frestel apparaît lui aussi souvent. Le flanc de l'instrument semble cassé : quatre trous sont visibles, mais on peut en envisager un cinquième. L'instrument peut s'envisager en bois, mais aussi en poterie.

Sur le jambage de la Porte d'or, un psaltérium très usé apparaît : c'est le seul à être joué, avec des plectres très visibles.

Cliché : APEMUTAM

Les Vieillards de l'Apocalypse sont les représentations les plus marquantes. Une interrogation : quatre d'entre eux sont debout, alors que les textes les décrivent assis. Sans doute une raison esthétique, afin de préserver l'équilibre de l'ensemble. Ce sont :



Les « 24 Vieillards de l'Apocalypse » - Portail royal

Cliché APEMUTAM

- le psaltérium : forme intéressante avec des détails visibles.

- une première vièle : même abimée, les détails sont impressionnants de finesse, tels les passages de cordes.

- la vièle en huit et la harpe sont aussi très détaillées. Certains doutes sur la compréhension de l'instrument montrent que des photos prises avec « l'oeil du luthier » sont indispensables.

Ce qui est incroyable, quand on est face à l'instrument sculpté, c'est de découvrir des détails invisibles depuis le sol, comme les ouïes sur la harpe. Ces quatre instruments ont été refaits par l'association : on en reparlera.

Les autres vièles sont abîmées, mais on peut y relever des détails. Au départ, elles ont été délaissés. Aujourd'hui, c'est justement parce qu'ils posent des questions de détail que ces instruments sont intéressants. Pour la même raison, on ne peut identifier avec précision certains instruments (psaltérion?) ou « ne pas voir derrière ».



« Musica » a quatre instruments : le tintinabulum mérite une reconstitution, mais le problème est de trouver un fondeur. Il soulève une autre question : se fie-t-on à la représentation avec 3 cloches, ou envisage-t-on 4 cloches, ce qui serait plus logique ? Il a été décidé de suivre l'image. On trouve aussi un monocorde : au départ, il a été délaissé, car peu utile dans l'interprétation ; mais il devient aujourd'hui un instrument à refaire en priorité.

Le fameux « Ane qui vielle » est célèbre à Chartres. Ce n'est bien sûr pas une vielle à roue, comme certains l'ont prétendu ! C'est une belle rote (harpe-psaltérion), tenue par un baudrier, dont on a la vue des deux côtés.

A l'intérieur on retrouve certains instruments :

- trois psaltérions sculptés et deux sur des vitraux.
- deux vièles avec archet sur les vitraux : une jouant lors d'un banquet, l'autre avec une danseuse tenant un tambour sur cadre. La vièle apparaît également, peu précise, dans la rose sud.
- Des vièles en huit
- des harpes XIIIe dans la rose sud ou en sculpture. Deux sont en particulier sculptées au portail nord : on les avait d'abord écartées, car très usées. Depuis une discussion avec Yves d'Arcizas, elle sont devenues importantes car leur tracé géométrique est impeccable.
- et, découvertes en 2012 !!! quatre roses peintes, inconnues jusqu'alors car couvertes d'un enduit : ce sont des peintures du XIIe, placées en extérieur avant l'incendie de 1194. On y voit une vièle en huit jouée, avec une tenue d'archet à pleine main.
- Des vitraux plus tardifs montrent en particulier une sinfonie, qui a été refaite par Xavier Leclerc.
- Des cors et trompes, en particulier dans les vitraux. On n'y avait pas prêté attention, mais il faut maintenant les refaire.
- Un petit orgue est sculpté au portail nord : je suis passé devant de multiples fois sans le relever.
- Des nacaires

Il y a en tout 310 représentations d'instruments. 168 sont dans le chœur, réalisés à la Renaissance. Les vents, rares au Moyen Âge, deviennent majoritaires au XVIe s.

Actuellement : l'instrumentarium, financé par la ville de Chartres, est déposé au Musée. On le sort parfois par les concerts. On a fait refaire :

- un luth
- des flûtes
- une chalemie
- un organetto
- des nacaires et un tambour.

L'instrumentarium de Chartres est aussi un ensemble ! Il est composé de Françoise Johannel (harpes), Domitille Vigneron (vièles et voix), Maxime Fiorani (percussions et voix) et Xavier Terrasa (vents et voix, direction artistique).

Le projet suscite de nombreuses questions.

Il a été mené dans une première phase, en particulier avec Julien Skowron. Les instruments alors fabriqués ne tiennent pas compte de la recherche menée depuis lors. Mais leur particularité est d'être joués régulièrement. Aussi, l'association a décidé d'entreprendre une deuxième phase, avec l'espoir de reconstituer un nombre important d'instruments, en tenant compte des recherches en cours. Elle envisage également un colloque pour 2014, dont le thème serait... l'instrumentarium. Elle pense inviter les luthiers à venir mesurer et photographier, depuis un échafaudage ou une nacelle.

La question est ensuite : qu'est-ce qu'on fait de tout ça, hors du petit cercle de spécialistes ? La spécificité du projet est donc d'être intégré à une démarche pédagogique, avec un soutien municipal.

Le chant du jongleur : imageries médiévales et interprétations actuelles

**Samedi 18 août 2012 – matin
Présentation – Rachel Méegens²¹**

Les différentes sources médiévales, visuelles ou littéraires, font apparaître le jongleur comme une figure sonore, dotée d'une voix. Que ce soit dans la statuare ou dans la miniature, la richesse et la variété de ses représentations le rend apte à être saisi par le biais de l'investigation iconographique. La démarche consistant à tenter de connaître une voix, en l'occurrence celle du jongleur, élément sonore par excellence, à partir de sources visuelles, peut sembler paradoxale... mais la voix, c'est avant tout le corps, et ce dernier n'échappe pas à la représentation.

C'est pourquoi effectuer un tour d'horizon du jongleur dans l'iconographie médiévale permet de dégager un certain nombre de représentations sociales quant à sa voix chantée.

Car le jongleur est un chanteur, et peut pour cette raison être comparé au chantre, autre figure médiévale d'importance. Quelle relation jongleur et chantre entretiennent-ils ? Une relation d'opposition, ou au contraire une proximité étroite ? C'est ce que l'intervention de Gisèle Clément nous permettra d'éclairer, toujours sous l'angle de la corporalité et du geste.

Ces représentations médiévales du jongleur sont, enfin, réinvesties par des artistes d'aujourd'hui, qui se trouvent face à une double problématique : interpréter l'iconographie, interpréter la musique. D'une part, les sources montrent un corps musical représenté ; d'autre part, elles offrent un répertoire musical pour lequel ils sont amenés à inventer un corps, puisque celui que proposent ces modèles culturels donnés, récital ou théâtre, peinent à les satisfaire, voire à satisfaire leur public ; c'est dans l'espace entre ces deux éléments que peut s'épanouir la créativité.

Le jongleur en son temps : comment est-il représenté ?

Cette présentation reprenait rapidement des éléments de la présentation du jeudi 16 août.

La relation avec le chantre

Gisèle Clément, enseignante-chercheuse à l'Université de Montpellier-III, présente ensuite une réflexion sur la relation entre le jongleur et le prédicateur. Les deux personnages semblent antagonistes, et le jongleur apparaît plutôt comme contre-exemplaire de la discipline cléricale. Le jongleur ne constitue pas l'enjeu d'un discours moralisateur, mais le mot et la figure du jongleur sont des objets de discours et des vecteurs de ce que doit être et ne pas être un clerc.

²¹ Doctorante à l'Université d'Evry

Cette présentation a fait l'objet d'une communication lors d'un récent colloque²² dont les actes seront prochainement publiés. Ce compte-rendu ne détaille donc pas le contenu de l'intervention. Néanmoins, en voici les diverses parties :

- étude d'un motet du *Roman de Fauvel*, « *super cathedram* », dont le triple est en notation pétronienne²³, réputée favoriser le style déclamatoire. La mise en place musicale de ce *triplum* pose des difficultés d'interprétation : cette déclamation réputée capricieuse prend en fait son sens par rapport au texte. Si la teneur *Ruina* suggère la ruine du monde, le double fait entendre la voix du prophète qui constate la déchéance de la société, où ruse, rapine et argent dominant : le désastre est donc proche. Le texte du triple est construit sur le modèle du sermon, tels que les recueils d'art prédicatoire de l'époque le définissent : « une machine à dénoncer et à convaincre ». Resitué dans son contexte historique, nous trouvons là une critique acerbe de l'hypocrisie des prélats, des Dominicains et des Franciscains. Que penser alors de la déclamation de ce texte, de son débit, de ses gestes d'accompagnement ? Les traités d'art prédicatoire, à la suite des traités romains, donnent des indications sur le ton, la pose et l'ambitus de voix, la vitesse et le rythme du débit, les accentuations, effets... avec les gestes les accompagnant. L'étude du *triplum* montre que ces règles sont respectées.

La communication s'adresse donc surtout aux chanteurs, montrant une fois de plus qu'on ne peut faire abstraction du texte et de son contexte dans la restitution d'une pièce médiévale, y compris quand elle paraît « capricieuse ». On peut même se poser des questions. N'est-ce pas là une parodie de sermon ? Un moyen de retrouver aujourd'hui comment un sermon peut être prononcé ?

Que dire aussi des gestes du chanteur ? Les *artes precandi* sont assez éloquentes. Comme chez les Romains, l'orateur doit jouer de ses effets, mais n'est pas un histrion... un jongleur. Quels gestes ? Vifs mouvements du bras, visage mobile, regard pénétrant... Tout cela est parfois très détaillé, jusqu'au bout des doigts... mais doit rester sans contorsion et en accord avec le discours. Des exemples iconographiques présentant des prédicateurs confirment ces attitudes.

Pour conclure, on peut dire que traités antiques ou médiévaux cherchent à distinguer l'orateur ou le prédicateur de l'histrion ou du jongleur, mais dans la pratique, il devait être bien difficile de ne pas se laisser aller aux effets utilisés par ceux-ci. Aussi, si l'image différencie les deux personnages, jongleur et prédicateur, ceux-ci devaient avoir des pratiques très proches.

Plusieurs remarques complètent l'intervention. Christian Brassy rappelle que nombre de jongleurs, au XIII^e, ont eu une formation de clercs et devaient réutiliser les pratiques oratoires et musicales auxquelles ils avaient été formés ; René Zosso que les Franciscains et les Dominicains n'ont pas hésité à faire appel à des jongleurs pour diffuser leur parole. Il s'interroge également sur l'usage du motet, avec ses textes distincts, dans une telle pratique. Est-ce une réflexion personnelle mise en musique, ou destinée à un réel usage devant un public. Gisèle Clément pense que c'est un jeu réservé à un milieu de personnes éduquées, clercs ou non. Le but du *Roman de Fauvel* se pose alors... Gisèle Clément insiste sur le fait que ces pièces sont avant tout intéressantes pour celui qui les chante, avec parfois un véritable jeu de pouvoir entre les voix. Chaque motet prend alors son propre « relief », avec ses sens cachés, et des allers-retours permanents du profane au sacré.

Comment l'interprète d'aujourd'hui peut-il s'approprier le répertoire des jongleurs ?

Les questions du corps, du geste et de la voix se posent justement aujourd'hui aux interprètes en musique médiévale, laquelle est engagée dans un processus de revitalisation. Revitaliser,

22 *Rythmes et croyances au Moyen Âge*, Colloque organisé par Marie Formarier et Jean-Claude Schmitt, Paris, EHESS, 23 juin 2012.

23 Notation apparue à la fin du XIII^e siècle.

littéralement redonner vie, consiste à redonner un corps, un souffle, une voix, bref, incarner. Mais incarner dans quel corps, et qu'est-ce qui est concerné par cette incarnation : la musique le poème, la figure du musicien médiéval... ? Cela implique la construction d'un corps pour accueillir cette musique, et nécessite de définir ce que l'on entend par corps : une voix, mais aussi un support physique propre à prendre en charge une présence artistique ou imaginaire. Quant à l'idée d'incarnation, elle s'applique à la source musicale proprement dite, à la recreation d'un corps sonore à partir de la musique notée dans le manuscrit, mais aussi à un imaginaire médiéval. Cela suppose de prendre en compte l'œuvre non seulement dans sa dimension esthétique, mais aussi dans sa dimension historique, voire historicisante : le jongleur apparaît comme un avatar du musicien médiéval parmi d'autres, du troubadour des miniatures à celui du genre troubadour, du trouvère au *Trovatore* de Verdi, du *Minnesänger* au *Meistersinger* wagnérien, de Gérard de Nerval à Eric Rohmer, etc...

Voilà qui soulève plusieurs questions : comment avons-nous reçu cette figure du jongleur en particulier ? Comment les musiciens la réinvestissent-ils ? Au-delà du modèle du jongleur, au-delà, même, du Moyen Âge, quels sont les autres modèles que leurs choix d'interprétation permettent d'identifier, présidant à différents engagements du corps ? Poser cette question implique que l'on accepte l'idée que le corps du musicien n'est plus seulement un corps musical mais aussi un corps spectaculaire, compréhensible à travers d'autres disciplines : études théâtrales, arts du spectacle ou ethnoscénologie, voire sociologie et anthropologie.

Plusieurs films et photographies sont projetés, de manière à servir de support à la discussion, à commencer par des exemples de concerts donnés par les Tallis Scholars et Diabolus in Musica, donnant à voir des contextes d'exécution différents, celui du concert, et celui de la mise en scène. Ces exemples suggèrent que différents paramètres construisent le corps du chanteur, celui du musicien : ses gestes, son vêtement, son rapport à l'environnement scénique. Nous tentons de saisir cette construction par l'analyse de films montrant les interprétations de différents ensembles spécialisés, lesquelles font justement varier ces paramètres, si bien que la musique y apparaît mise en jeu : jeu vocal, jeu théâtral, jeu scénique, jeu de scène voire... jeu de rôle.

En ce qui concerne le geste, le jeu-parti enregistré pour la radio par *Graindelavoix*²⁴, de même que la *tensu* interprétée par Thierry Cornillon et Evelyne Moser à l'occasion du festival *Trobarea*²⁵, associent au geste purement vocal du chanteur un certain nombre de mimiques et de gestes rhétoriques. Ces premiers exemples nous amènent donc à distinguer deux types de geste : le geste musical des musiciens, le geste extra-musical des chanteurs. Il semble que le geste extra-musical, tel qu'on peut également l'observer dans une vidéo de l'ensemble *Porque trobar*²⁶, mené par John Wright, modifie l'engagement du corps, ainsi que son statut dans la performance et surtout vis-à-vis du texte. Ainsi, le corps se fait musicien mais aussi lieu d'accueil du personnage parlant imaginairement dans le poème.

Le *Beowulf* Benjamin Bagby résout cette dichotomie : une certaine continuité s'y établit entre le geste de l'instrumentiste et le geste du monstre du récit qu'il narre. L'artiste n'est pas seulement musicien, il est aussi narrateur, mime, et, par sa gestique, devient véritablement acteur de ce récit.

Pour ce qui est de l'environnement scénique, l'exemple de *Judith* de Dialogos dans sa version filmée²⁷ suggère que la manière de donner à voir le corps, celui du chanteur ou du musicien, contribue également à construire sa présence. Ailleurs, lors de l'*Europäisches Minnesang-Festival* de Braunschweig²⁸ en 2009, la performance prend place dans une église, lieu historiquement

24 <http://www.youtube.com/watch?v=VzvOUR65OF8>

25 <http://www.youtube.com/watch?v=PPAcTHkbPMA>

26 <http://www.youtube.com/watch?v=hYGQqwWoH7E>

27 L'ensemble peut être vu sur : <http://www.youtube.com/watch?v=5HjLTVPU7uc>

28 http://www.youtube.com/watch?v=Jw5vyC4Rj_E

référéncé : non seulement on met en scène le jeu lui-même, mais aussi tous les paramètres de la « séance »²⁹, pour reprendre le terme de Christian Biet, faisant de cette dernière, dans son ensemble, une performance, dans laquelle sont partie prenante aussi bien le public que les musiciens.

Ces diverses présentations suscitent de nombreuses réactions.

Se pose alors la question de créer un personnage, à la manière du jeu de rôle. Pour Thierry Cornillon, revêtir un costume permet d'incarner aux yeux du public la figure du troubadour, activant ainsi une représentation mentale propre à optimiser l'écoute. Domitille Vigneron précise la démarche de *Flor enversa* : le rôle du costume est de faciliter le rôle de « transmetteur » pour être bien plus présent, d'être donc en adéquation avec ce que l'on transmet. Et donc de faire oublier une relation artistes-public, mais de revenir à un cadre décrit dans les textes, où le musicien intervient à la veillée, au milieu d'une cour toute attentive. Une discussion s'engage sur la façon dont les auditeurs reçoivent la prestation : costume... ou déguisement ? *Flor enversa* n'essaie pas de représenter cette image, mais de la vivre.



Le Goupil

Cliché : B-A Brard

<http://www.eutrapelia.fr>

Faut-il pour autant relier cette démarche à celle de l'histoire vivante ? Beaucoup de ses adeptes ont souvent eu pour déclencheur la pratique du jeu de rôle. *Le Goupil* est cité en exemple. Son investissement et sa rigueur historique, en particulier en ce qui concerne l'instrumentarium, permet de dépasser les limites techniques et de retenir l'intérêt du néophyte. Jeff Barbe explique rapidement que la démarche plus large qu'*Au-delà-du-temps*³⁰, inspirée par l'*histoire vivante* apparue en Angleterre, n'est pas autre, appliquée à tous les domaines de la découverte historique. Le transfert des connaissances est alors largement facilité. Le débat s'engage alors sur le rôle du costume dans une telle démarche, ce qui donne l'occasion à Catherine Ingrassia de différencier le costume, historique, du déguisement, fantaisiste. Est-ce que se costumer est une facilité ? Malgré le débat, la question reste ouverte. La problématique semble surtout être celle de la création d'un espace de jeu doté d'une dimension imaginaire, et donc propre à transformer le déguisement en costume.

A travers cette question, c'est celle de la forme du concert qui se pose. Les différents témoignages, en particulier celui d'André Bonjour et des concerts scolaires qu'il organise régulièrement dans la crypte de la cathédrale de Chartres, montrent que les organisateurs comme les musiciens cherchent à échapper à la forme du récital, mais aussi à la salle de concert. D'ailleurs, pourquoi les concerts de musique médiévale ont-ils si souvent lieu dans les églises ? Certes pour des raisons pratiques d'accueil, de lieu agréable, d'acoustique... mais pas toujours ! Une salle moderne et... froide est-elle plus satisfaisante ? Plusieurs interventions renforcent l'idée que la richesse des concerts vient justement de la diversité des approches et des choix. Gisèle Clément fait remarquer qu'une certaine institutionnalisation des structures, reprenant les modèles des métropoles et de leurs grandes salles et opéras, ne laissent finalement pas beaucoup de place à d'autres formes musicales : ce n'est pas seulement valable pour le médiéval.

Rachel Méegens conclut : La figure du jongleur est bel et bien, artistiquement, sociologiquement, une figure de son temps ; on ne peut la transposer telle quelle dans notre société, qui possède ses propres rituels autour de la musique ainsi que ses propres modèles de musiciens et de corps

29 BIET, Christian, www.erudit.org/revue/tce/2008/v/n88/029751ar.pdf

30 Association organisatrice de *Rencontres de Largentière*

musicaux. Rituels et modèles sont toutefois remis en question par la nature des textes musicaux médiévaux, et initient une quête de la part des artistes : quête de ce qu'est un musicien ; quête de ce qu'est un concert ; et surtout quête de la place de textes poético-musicaux du Moyen Âge, au potentiel oral et spectaculaire fort, dans une performance actuelle ; bref, comment revitaliser. C'est au cœur de cette quête que l'on se tourne vers l'imaginaire médiéval pour y chercher une réponse, la figure du jongleur apparaissant comme une manifestation parmi d'autres du Moyen Âge. La référence médiévale, sous les traits du jongleur ou d'autres figures marquantes de cet imaginaire, traverse la forme du concert, au point de faire éclater les frontières des genres : *Judith* est mise en espace puis devient un film, l'interprétation radiophonique tourne au théâtral, le concours de troubadours remet en cause la nature même de la séance... Mais c'est aussi un Moyen Âge nourri de culture occidentale que l'on observe dans ces pratiques, du cinéma au théâtre en passant par le jeu de rôles, et les modèles que s'approprient le musicien médiévaliste dépassent le Moyen Âge pour regarder vers le « néo-Moyen Âge »³¹ et ses manifestations.

Le geste du jongleur : danse et jonglerie

Samedi 18 août 2012 – matin

La dernière table ronde voulait aborder le thème du jongleur en mouvement. Du fait d'une chaleur difficilement supportable, son propos a été quelque peu réduit. Néanmoins, deux aspects ont pu être discutés.

Denis Vanderhaeghe se présente comme un « jongleur à la mode médiévale ». Tout au long des *Rencontres*, il a animé des activités de jeux, de jonglerie et d'équilibrisme, et un atelier de découverte musicale... mettant en valeur ce que l'image médiévale présentait déjà et proposant aux volontaires de s'essayer au geste. Il tenait lors de cette séance à évoquer les ressentis du saltimbanque d'aujourd'hui et à les mettre en regard de ce que son étude des jongleurs des XIIe et XIIIe siècles lui suggère.

Il évoque quelques caractères constants liés à la condition d'artiste du spectacle vivant, métier public dans lequel la séduction tient souvent une part importante, et mentionne un des noms donnés au jongleur médiéval, le *lecheor*, celui qui veut plaire à son public, celui qui « fait de la lèche ». Il décrit ainsi le jongleur comme un « trompeur professionnel » qui, de par ses différentes activités (musique, comédie, acrobatie,...), maîtrise l'art de falsifier, de transfigurer la réalité. Réagissant aux images proposées par Catherine Ingrassia, il parle de ces capacités développées par le jongleur, particulièrement à travers les pratiques acrobatiques, qui lui permettent de mieux ressentir et diriger son corps dans l'espace, en public notamment (maîtrise de ses appuis et de sa respiration, placement de son regard).

Est-ce ce trompeur, qui nous présente un « monde à l'envers », que nous retrouvons dans toutes ces images d'inversion, où le jongleur se retrouve la tête en bas ? Peut-on comparer ce jongleur et sa tendance à renverser le sens des choses, et le thème de l'inversion, qui est un sujet chez plusieurs troubadours, et qui est peut-être plus présent qu'il n'y paraît d'abord dans l'ensemble de leur poésie ?

31 CHANDES, Gérard, « Le Moyen Âge en jeu : conclusion », http://lapril.u-bordeaux3.fr/IMG/pdf/Conclusion_Colloque_V3_pdf.pdf

On trouve ainsi des affirmations et leur contraire, - comme chez Raimbaut d'Orange pour qui, dans son texte « Ar resplan la flor enversa » (« Alors brille la fleur inverse »), la chaleur devient froid et le gel devient fleur, - mais aussi des images récurrentes et leur contre-pied : prenons un chant comme celui, célèbre, de Jaufré Rudel, « Lanquan li jorn son lonc en mai. » (« Lorsque les jours sont longs en mai. »). Pour des gens vivant au rythme des saisons, les jours longs, ce sont ceux de l'ennui de l'hiver. Et là, on clame la longueur des journées du beau printemps ! Bertran de Born commence par vanter la beauté du printemps, habituellement propice à l'amour, mais il entend là la belle saison propice à la guerre.

S'appuyant sur une sélection d'exemples pris dans la sculpture, les enluminures ou les arts mineurs, **Catherine Ingrassia** veut montrer qu'une image de jongleur n'est pas qu'un « humain entortillé » ! Même si une image isolée doit être utilisée avec prudence, des caractères récurrents dans les représentations font apparaître des éléments dignes d'intérêt. Les images ici présentées ont été choisies sur le critère du jongleur à la vièle accompagnant une danse. Leur commentaire entraîne de fréquentes interventions de l'auditoire, en particulier de Welleda Muller, familière de ces représentations.

L'image la plus présente dans l'art roman est celle du jongleur qui « tombe ». Celle-ci se retrouve dans les textes.



Eglise d'Agüero (Aragon)
Cliché : APEMUTAM

Les danseuses sont également fréquentes. Elles sont souvent entourées de deux musiciens. Leurs mouvements de bras sont très marqués : bras levés ou mains à la taille. Ils sont souvent prolongés par des mouvements des doigts. Certaines positions suggèrent les codes gestuels du Flamenco.

Le jongleur à la vièle lève souvent un pied, signe qu'il danse. Il peut prendre l'aspect d'un animal, dansant ou jouant. Il échange fréquemment des jeux de regard avec la danseuse, qui n'est pas forcément une jongleresse. Le récit du Tournoi de Chauvency met ainsi en scène une jeune noble qui se lance dans une suite de cabrioles acrobatiques.

Certaines représentations sont problématiques : c'est souvent le cas quand David est représenté en train de danser. Sans doute un malaise pour l'Eglise, même si elle distingue en permanence la « bonne danse » de David et la « mauvaise danse » de Salomé.

Les illustrations du *Roman de la Rose*, entre le XIII^e et le XV^e, sont souvent intéressantes. L'acrobatie y tient souvent une grande place. Les tours de jonglerie représentés, par exemple avec des assiettes tournant sur des bâtons, sont assez faciles à réaliser (Denis Vanderhaeghe en a fait des démonstrations).

D'autres formes de danses sont abordées :

- danse de femmes s'accompagnant de tambours
- danse paraliturgique menée par des jongleurs.
- jongleur accompagnant une tresque ou une ronde de femmes seules.
- sirènes : elles apparaissent souvent par trois : une joue, une chante, une danse.

...

La question est alors posée : peut-on recréer aujourd'hui une danse de jongleur ?

Catherine Ingrassia explique son expérimentation : le classement de plusieurs dizaines de

représentations a permis d'identifier des « codes gestuels » récurrents. Il faut alors, en s'appuyant sur une musique, voir comment passer d'un code à l'autre... Au fur et à mesure que des nouveaux codes sont identifiés, on voit comment les ajouter à l'enchaînement. Une chose intéressante est que, en stage par exemple, chacun innove en s'appuyant sur sa propre culture de danse. L'influence des codes de la danse hindoue, orientale, Flamenco ou même du Hip-hop amènera des variétés d'improvisation, propres à nos cultures actuelles mais qui permettent étrangement de retrouver les positions des images médiévales. Catherine Ingrassia l'illustre par plusieurs exemples. Elle insiste sur l'importance de l'acrobatie, aujourd'hui bien distincte de la danse. Le support musical est bien sûr lui aussi déterminant.

La question d'une relation avec les attitudes extrêmement codées de la danse baroque est posée. Il est possible qu'il y ait eu une continuité dans les codes, en particulier des mouvements de bras ou de doigts : mais ça pose énormément d'interrogations.

Une chose ressort surtout : le jongleur médiéval mêlait plusieurs disciplines : musique, danse, acrobatie... Il importe avant tout de retrouver la dynamique de cette pratique.