



La musique en images

Dossier d'habilitation à diriger des recherches (HDR), présenté le 26 novembre 2011 à l'université de Paris Diderot-Paris 7

Martine Clouzot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cem/12412>

DOI : 10.4000/cem.12412

ISSN : 1954-3093

Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

Référence électronique

Martine Clouzot, « La musique en images », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 16 | 2012, mis en ligne le 30 novembre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cem/12412> ; DOI : 10.4000/cem.12412

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



Les contenus du *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

La musique en images

Dossier d'habilitation à diriger des recherches (HDR), présenté le 26 novembre 2011 à l'université de Paris Diderot-Paris 7

Martine Clouzot

- 1 Ce texte correspond en partie à la présentation orale de la soutenance de mon dossier d'habilitation à diriger des recherches (HDR), intitulé « La musique en images ». Il a été présenté le 26 novembre 2011 à l'université de Paris Diderot-Paris 7. Le dossier comprenait : un ouvrage (375 p.), *Le jongleur, mémoire de l'image. Figures, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés, 1200-1330*, Berne, 2011 ; un mémoire inédit (609 p.), « Musique, folie et nature entre le XIII^e et le XV^e siècle : les figurations du fou dans les manuscrits enluminés (images et textes) » ; un fascicule d'illustrations (70 p.) ; un mémoire d'ego-histoire (107 p.), « La musique en marges » et un recueil de 30 articles choisis (700 p. env.). Il a été parrainé par Didier Lett, professeur à l'université de Paris Diderot-Paris 7,



soutenu devant un jury présidé par Jean-Claude Schmitt, directeur d'études à l'EHESS et composé par Giordana Charuty, directrice d'études à l'EPHE, Jean-Marie Fritz, professeur à l'université de Bourgogne et Laurence Moulinier-Brogi, professeur à l'université de Lyon 2.

- 2 La musique figurée traduit l'inventivité des images médiévales. Peintres et enlumineurs ont toujours su réunir le son et la musique dans les images, sollicitant les deux sens de la vue et de l'ouïe. Cette confluence synesthésique a pris corps, notamment dans les

figurations du jongleur et du fou musiciens. C'est à leur étude visuelle et sonore dans les manuscrits enluminés entre le XIII^e et le XV^e siècle que l'essentiel de mon dossier est consacré. Cette étude s'appuie également sur les textes et, dans une moindre mesure, les archives, en particulier, les comptabilités des ducs Valois de Bourgogne.

Le livre

- 3 Le dossier s'est construit en deux temps. Il débute par le livre sur *Le Jongleur. Mémoire de l'image*, basé sur les psautiers et les livres de philosophie naturelle d'Aristote, entre 1200 et 1330. Cette première étape a permis de repérer les analogies formelles et thématiques entre les images du jongleur et celles du fou. Y compris dans les écrits, tous deux sont soit associés, soit confondus en une seule figure, réunis par la pratique instrumentale, la danse ou la voix. L'un et l'autre sont liés à la royauté, à David, au Christ, ou au prince à la cour. Leur modèle fondateur est le roi David, histrion et insensé, humilié volontaire, dansant nu devant l'Arche d'Alliance. Sur son exemple, Bernard de Clairvaux, au XII^e siècle, puis François d'Assise, au XIII^e siècle, se sont proclamés « jongleur de Dieu ». Unis en cette seule figure, le jongleur et le fou sont devenus des modèles de l'humilité exemplaire.
- 4 Néanmoins, les comparaisons ont révélé des divergences entre les deux figures, semblables, mais distinctes et autonomes : la généalogie culturelle du jongleur, *histrion*, est principalement gréco-romaine et patristique, alors que celle du fou, *insipiens, stultus*, est fondamentalement biblique. D'un point de vue qualitatif, cette distinction a mis en évidence un déséquilibre de taille entre les deux : si le jongleur est bien une figure mnémotecnique et christique active, son champ d'action et ses réseaux thématiques restent plus réduits que ceux du fou. Celui-ci a, en effet, une capacité à démultiplier les motifs et les réseaux thématiques à très grande échelle, de l'homme jusqu'à la folie de Dieu, du chaos jusqu'au cosmos.

Le mémoire inédit

- 5 Le mémoire inédit, quant à lui, est né d'une part de l'étude du jongleur, d'autre part de l'observation des images de la musique depuis quelques années. La difficulté du sujet « Musique, folie et nature » a été de renouveler les approches sur la folie médiévale, à partir de Michel Foucault, et par rapport aux travaux de Werner Mezger, Jean-Marie Fritz, Muriel Laharie, Maurice Lever, Jacques Heers et John Southworth. Pour ce faire, des questions simples ont été posées à partir des images : comment les fous sont-ils figurés en relation avec la musique et la nature, en fonction des livres, des milieux culturels et des périodes ? Pourquoi sont-ils peints et pourquoi sont-ils reliés à la musique et à la nature ? En d'autres termes, quelle est la nature des relations entre la folie, la musique et la nature dans les images et de quoi les figurations du fou sont-elles l'image, dès lors qu'elles sont associées à la musique et à la nature ? Réciproquement, quel est le sens des figurations de la musique et de la nature, dans leur association à la folie ?
- 6 D'un point de vue anthropologique, quelles que soient les époques, les sociétés et les disciplines, la folie apparaît comme un non-sens. Une société se définissant par des normes morales, sociales et politiques, tout type de discours produit par une société sur la folie, comme sur la musique, la nature ou tout autre concept, est du même coup un

discours sur ses propres normes. Dans la société médiévale, la norme, c'est-à-dire l'ordre de grandeur, est fixée par Dieu. À partir de cette unité de mesure qu'est le Créateur, la folie se fait tantôt excès, tantôt faiblesse, ou bien souvent, les deux à la fois. Elle est indissociable de la sagesse avec laquelle Dieu a créé le monde, selon le *Livre de la Sagesse* 11, 20-22 : « Tu as tout ordonné avec mesure, nombre et poids, / car toujours il t'est possible de montrer ton immense puissance (...). Devant toi, le monde entier est comme un rien qui fait pencher la balance (...). » À l'aune de la Parole divine, sage et folle, la folie des hommes peut être mesurée : folie humaine et démesure divine, sagesse des hommes et folie de Dieu, folie des hommes et sagesse divine, les figurations du fou s'inversent sans cesse entre ces polarités et ces ordres de grandeurs.

- 7 Les images des fous discutent autant sur la folie que sur la musique et la nature. La folie en a révélé les versants inversés. La *musica* est la science rationnelle et mathématique du *numerus*, fondée sur la proportion esthétique, la *ratio* et la *mensura*. La légende la fait naître dans la forge où Pythagore aurait entendu les sons harmonieux des marteaux frappés sur une enclume. Mais la *musica* comporte également un versant irrationnel, celui de la folie, audible dans la dissonance, la cacophonie et le silence. Le terme de *natura* est quant à lui indissociable de la *musica*, car il est aussi fondé sur l'ordre, croissant et décroissant, sur l'écoulement du temps rythmique et cyclique du monde et de l'homme. La nature est le lieu de la musique et de la folie. Celle-ci en montre l'envers, avec ses créatures monstrueuses, avec la disharmonie et le chaos. Elle rejoint en quelque sorte l'une des approches de l'ethnopsychiatrie, à savoir que la folie serait le produit des rapports entre la nature et la culture, et que l'anormalité est aussi la norme.
- 8 Reliées aux mutations sociales et culturelles du Moyen Âge, les images ont été groupées en deux grandes périodes : 1200-1350 et 1350-1500. Pour les analyser, je suis partie de trois principes dynamiques contenus dans les images : ce sont la proportion, l'inversion et le mouvement. Ils animent les figurations de la folie, la musique et la nature. Mnémoniques et rhétoriques, ces principes de mouvements sont perceptibles par la lecture de la page enluminée au rythme des feuillets. Physique et sonore, le mouvement voit croître l'*ornatus* naturaliste des marges, et fait naître le son : tintements des grelots et des clochettes, couinements de la cornemuse, silence paradoxal des objets des hybrides, cacophonie du charivari, chants des oiseaux, bruits de la nature et chant du psaume, les images résonnent de musicalités qui les ordonnent et les rythment. Anthropologiques, ces principes de mouvement et de changement produisent des combinaisons formelles hors normes : rondes hybrides et monstres amplifient les caractéristiques corporelles de l'insensé, le rapprochant du singe et du diable. L'hybridité et l'animalité ont permis de réfléchir sur la part d'humanité et de divinité de l'insensé. Moral, le mouvement organise les rapports inversés entre les vices et les vertus, l'orgueil et l'humilité, l'insensé et le Christ, l'insensé et le diable. Enfin, cosmologique, il règle le microcosme du corps et de l'âme sur les harmonies du macrocosme. Des fous du roi au roi fou, d'Orphée à David, du Christ à la folie de Dieu, le mouvement régissant l'homme et l'univers interroge leurs natures respectives.
- 9 Ma démarche a été de partir de l'objet-livre enluminé pour revenir à lui. Cinq chapitres ont servi à analyser les figurations de la musique, de la folie et de la nature et leurs mutations sur les plans d'abord iconographiques et rhétoriques, puis physiques et acoustiques, enfin au niveau moral, politique et spirituel.
- 10 Tout d'abord, dans la chronologie, le corpus, ouvert et non exhaustif, a révélé trois types de fous : l'*insipiens* du XIII^e au XV^e siècle ; l'insensé-fou de la période 1250-1350 ; le *fol*, entre

la fin du XIV^e siècle et le XV^e siècle. Mais cette typologie caricaturale est mobile et s'inverse souvent. Schématiquement, les « deux fous mauvais » seraient l'*insipiens* et le *fol* de cour, alors que le « fou gentil et innocent » correspondrait à l'insensé-fou des marges, transitoire entre l'*insipiens* et le *fol* de cour.

- 11 Secondement, les images ont été replacées dans le contexte intellectuel des facultés des arts de Paris et d'Oxford aux XIII^e et XIV^e siècles. L'invention des insensés-fous et des hybrides dans les marges des manuscrits est contemporaine des innovations scolastiques en matière de langage, de physique du son et de la lumière, de musique et de sciences naturelles. Ils interprètent à leur manière la *musica sonora* conçue à partir de la grammaire, de la poésie, du néoplatonisme augustinien de Boèce et de la philosophie naturelle d'Aristote. Par leurs mouvements, les hybrides musiciens et leurs objets « insonores » donnent à voir le silence : celui-ci n'est pas conçu comme un envers du son, mais comme un processus en cours, en puissance de produire ou de ne pas produire du son. À l'avenir, ces figurations invitent à poursuivre l'enquête sur le silence dans les images.
- 12 Dans le troisième chapitre, les aspects formels des insensés ont été étudiés dans une perspective anthropologique fondée sur les notions d'animalité, d'hybridité, de monstruosité et d'humanité : le corps à demi-nu, au crâne tonsuré de l'*insipiens* et de l'insensé-fou le rapproche de Diogène le Cynique, de l'ermite, et de saint Jérôme. En arrière-plan se trouvent les archétypes d'Adam, de David, de Jean Baptiste et du Christ. En mode inversé, au XV^e siècle, le vêtement coloré à grelots et le remplacement de la massue par la marotte montrent la permanence dans le temps de l'inversion par l'excès. Jouant de l'ambivalence entre l'animalité et l'humanité, les corps ont amené à réfléchir sur la nature de l'insensé, christique et animal. Hybrides, ils intègrent la laideur et la monstruosité en montrant qu'elles font partie de l'harmonie du monde. Aussi, la puissance d'inversion de la folie ne se limite pas à la transgression, car l'inversion est une dynamique qui situe l'homme à la fois dans un devenir-animal et un devenir-homme, en quête de connaissance et peut-être de sagesse.
- 13 Le versant moral et éthique des images de l'insensé a été étudié dans le quatrième chapitre. Le point de départ de l'inversion morale se trouve dans le premier verset du psaume 52, *Dixit insipiens, in corde suo non est Deus* (« l'insensé dit, Dieu n'est pas en son cœur »). Dans les lettrines et les miniatures, ces paroles blasphématoires activent la puissance de l'inversion entre les vices et les vertus, la folie naturelle et la folie artificielle, la Cité de Dieu et la cité terrestre de saint Augustin. Elles rejoignent les péchés de langue associés au diable et au juif, opposés à David et au Christ. La musicalité de ces images est très forte : l'inversion morale est marquée par des rythmes binaires entre les figures, faisant voir et entendre la présence et l'absence de Dieu. De même, les images associent très souvent la folie au Christ de la Passion : prophète illuminé et incarnation de la sagesse divine, le Christ a été crucifié à cause de la folie de Dieu bien plus grande que celle des hommes. Cette dialectique de la folie de la croix provient de saint Paul, elle a servi de modèle à bien des inversions morales et sociales durant tout le Moyen Âge. À partir de la fin du XII^e siècle, les rituels d'inversion de la messe des fous et des innocents à la cathédrale, au lendemain de Noël en sont un exemple : érigeant les petits sous-diacres en évêque, les faibles en puissants, ces rituels d'inversion se sont prolongés dans les fêtes de carnaval, à partir de la fin du XIV^e siècle.
- 14 Enfin, le cinquième et dernier chapitre a cherché à prendre du champ par rapport aux précédents. Du point de vue de l'anthropologie, il a consisté à réfléchir sur la nature de

l'homme créé à l'image de Dieu. La nature de l'homme a d'abord été étudiée sur le plan de l'histoire sociale et politique. La folie règne à la cour : ce *topos* littéraire appartient à une longue tradition servie par la critique cléricale, à la cour notamment d'Henri II Plantagenêt au XIII^e siècle, ou par exemple à celle de Philippe le Bel et de ses fils au XIV^e siècle. À partir du XIV^e siècle, la folie prend officiellement place à la cour avec ses fous, pourvus du titre de « *fol* », parés de riches vêtements et de belles marottes en or. Cependant, si le prince a ses fous, il peut aussi être fou. La folie furieuse de Charles VI est célèbre, elle a rendu malade la tête du royaume. Quant à la mélancolie du dernier duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, elle est d'une autre nature, relayant la théorie hippocratique et galénique des quatre humeurs. Les remèdes sont davantage philosophiques et spirituels que médicaux : par la puissance de ses nombres et de ses consonances, la musique peut aider à rétablir l'harmonie entre les mouvements désordonnés du corps et de l'âme malades. Cette musicothérapie utilise la musique comme un médiateur, un lien : elle crée l'harmonie entre l'homme et le monde. David en est l'allégorie : jeune berger, il a apaisé la folie furieuse du roi Saül grâce aux mélodies de sa harpe.

- 15 Sur le plan philosophique, le fondement de l'harmonie corporelle et spirituelle est platonicien : du chaos est née l'harmonie du monde, dont l'âme céleste est allégorisée par la lyre-tetraktys du *Timée*. Cette antique cosmologie musicale est devenue au Moyen Âge une allégorie du temps, des rythmes du microcosme et du macrocosme. Ces temporalités sont données à voir par les « figures-frontières », mi-sages, mi-folles, que sont le roi David et le Christ, mais aussi le berger à la cornemuse, Orphée et le poète.
- 16 Enfin, l'échelle du monde a été rapportée à la dimension du livre enluminé, métaphore de la nature, mais aussi des limites intellectuelles de l'être humain : miroir aux reflets déformants, le livre est une copie incomplète de la nature créée par Dieu. De fait, pécheur et inconnaissant, l'homme n'a pas les capacités mentales et intellectuelles d'en connaître la perfection et encore moins de la reproduire. Placée sous le signe du « singe de nature », la figure de l'insensé serait comme une image de la folie de l'homme, sourd à la Révélation et aveugle à la sagesse divine. Mais, cette figure est aussi une image agissante dans l'esprit du lecteur et dans sa mémoire. À l'intérieur de cet espace mental, la figure du fou est une sorte de « chimère » qui servirait d'outil intellectuel, d'artefact spirituel aidant le lecteur à se connaître à l'aune de la démesure divine : la figure du fou livrerait à la vue, et à l'âme, l'image nue et dépouillée de l'homme créé à l'image de Dieu. Introspectives, les images de la folie donneraient une vision critique et peu glorieuse de l'être humain dans l'ordre de la Création. Puissantes et mnémoniques, ces figures poussent le paradoxe à penser au-delà des images, du son et du monde. En d'autres termes, l'oubli, le silence, l'absence et l'invisible agiraient tout autant, que la mémoire, la musique et le visible.
- 17 Arrivé à ces paradoxes, ce mémoire a montré les nombreux réseaux thématiques de la folie déployée dans les images de la musique et de la nature. Il est loin d'avoir épuisé le sujet : les rapports entre le devenir-animal et le devenir-homme sont une perspective à explorer. La dialectique du son et du silence dans les images, les relations entre ornementalité, naturalité et musicalité en sont deux autres.

Le mémoire d'ego-histoire et le recueil d'articles choisis

- 18 Ce travail est l'aboutissement temporaire d'un parcours qui a commencé par la pratique instrumentale de la musique médiévale, en amateur. Joueuse de cornemuse, de bombarde, de chalemie, de cromorne, et plus généralement de flûte à bec, cette expérience m'a conduite vers les images de la musique, vers la musique en images. L'exposition *Moyen Âge entre ordre et désordre* en 2004 au musée de la Musique en a été une belle réalisation collective.
- 19 Le recueil d'articles choisis montre, quant à lui, le passage d'une tridisciplinarité – histoire, histoire de l'art et musicologie – à une interdisciplinarité : les premiers articles ont analysé les relations des ménestrels avec les différents pouvoirs politiques – les villes et la cour de Bourgogne aux XIV^e et XV^e siècles –, ils ont en quelque sorte contribué à faire une place à la musique dans le champ de l'histoire sociale. En retour, ils ont aussi montré les limites de tels sujets qui ne conduisent guère à la pluridisciplinarité. Ensuite, les articles consacrés aux jongleurs et aux fous, notamment à la cour des Valois de Bourgogne, ont marqué un tournant dans mes recherches. Ils ont beaucoup changé et enrichi ma recherche, l'ouvrant à l'anthropologie des images, de la musique et du son. Ils ont permis la réalisation du livre sur le jongleur et du mémoire inédit de l'HDR. Grâce à eux, je suis devenue l'historienne qui découvre ce que les historiens de l'art, les littéraires ou les philosophes savent déjà. Mes recherches s'ouvrent aujourd'hui aux sciences cognitives, aux sciences du vivant et à l'éthologie, grâce au projet interdisciplinaire et collectif sur « Les oiseaux chanteurs ». Ce recueil d'articles traduit un parcours scientifique, certes individuel, mais qui n'a été possible que grâce aux collaborations scientifiques et aux projets collectifs. Il doit beaucoup à mes collègues qui ont soutenu « La musique en images ». Je les en remercie.
- Reçu : 6 février 2012– Accepté : 22 août 2012

INDEX

Mots-clés : musique, image, jongleur, manuscrit enluminé

AUTEUR

MARTINE CLOUZOT

Université de Bourgogne / Artheis UMR 6298