*Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance, L.
Hablott et L. Vissière (éds.)*

Maria Colombo Timelli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6741>

DOI : 10.4000/studifrancesi.6741

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 123-125

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance, L. Hablott et L. Vissière (éds.)* », *Studi Francesi* [En ligne], 181 (LXI | I) | 2017, mis en ligne le 01 avril 2017, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6741> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6741>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance, L. Hablot et L. Vissière (éds.)

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance, sous la direction de Laurent HABLOT et Laurent VISSIÈRE, Presses Universitaires de Rennes, 2015, «Histoire», 308 pp.

- 1 Ce recueil interdisciplinaire – il associe les points de vue de musicologues, historiens, littéraires – est susceptible d'intéresser les lecteurs de «Studi francesi» dans la mesure où la dimension sonore de la vie des siècles du Moyen Âge et de la Renaissance occupe les textes de manière diffuse et constitue un fond rarement pris en charge par la critique littéraire.
- 2 Le volume est réparti en trois sections, dont la première («Ordre et désordre de l'espace sonore») comprend des contributions hétérogènes.
- 3 Comme le rappelle Frédéric BILLIET (*Entendre les paysages sonores du Moyen Âge et de la Renaissance. L'approche musicologique*, pp.19-41), le Moyen Âge a connu un environnement hétérophonique dont il faut tenir compte et sur le fond duquel on doit situer les témoignages offerts par les documents écrits et iconographiques contemporains; il s'agit d'essayer de retracer la culture auditive des gens, la portée symbolique des sons et l'influence que le "paysage sonore" ainsi dessiné peut avoir exercée sur les compositeurs eux-mêmes.
- 4 Laurent VISSIÈRE reconstitue la sonorité de la ville mise sous siège sur la base d'un corpus homogène: dans les journaux des xv^e et xvi^e siècles, les sons des cloches, des bombardes, des canons, se mêlent aux cris (d'alarme, de peur), aux lamentations et aux prières, et encore à la musique, au chant, et même aux paroles (dialogues, interpellations, insultes); tout cela constitue un ensemble de sons et de bruit extra-

ordinaire au sens plein du mot de par son irrégularité et pour la terreur qu'il peut susciter (*Paysage sonore de la ville assiégée*, pp. 43-60).

- 5 Sur la base de quelques occurrences des «cris de la cité» dans le *Tristan* de Bérout, le *Tristan* en prose et le *Roman de Guiron*, Sophie ALBERT met plutôt l'accent sur le rapport entre le roi, détenteur de la procédure judiciaire, le héros, qui a le droit (et Dieu) pour lui, et la cité, favorable ou hostile au héros lui-même. Entre XII^e et XIII^e siècle une évolution se met en place dans la procédure, dont on trouverait un reflet dans les œuvres littéraires, qui témoignent en même temps d'une promotion de la classe chevaleresque (*Le cri de la cité, le souverain et le chevalier dans quelques romans arthuriens*, pp. 61-71).
- 6 Ce sont les messages sonores associés aux décisions judiciaires qui intéressent Romain TELLIEZ: il passe en revue la publication de certaines procédures, le personnel spécifique qui en était chargé, les modalités de publication des textes, le contrôle de l'espace sonore par les autorités concernées (*À cor et à cri. Le paysage sonore de la justice en France à la fin du Moyen Âge*, pp. 73-98).
- 7 Karin UELTSCHI interroge enfin un corpus de textes, latins et français, des XII^e et XIII^e siècles, où apparaissent la mesnie Hellequin ou des revenants, afin d'y déceler l'importance des bruits, des sons, éventuellement des mots prononcés. Cela pose en corollaire la question essentielle, de portée théologique, de la corporéité des morts (*Oui ou non, les morts font-ils du bruit?*, pp. 99-110).
- 8 La deuxième section, réservée plutôt à l'approche historique, porte sur les «Chants de guerre et cris d'armes».
- 9 Ayant réuni un corpus d'une douzaine de chansons de guerre, surtout bourguignonnes, Alain MARCHANDISSE et Bertrand SCHNERB en soulignent le caractère de pièces d'actualité et en mettent en relief les motifs récurrents: haine contre l'ennemi, exaltation de l'esprit guerrier des combattants; certaines ont joui d'une postérité: mise par écrit, intégration dans des recueils, accompagnement musical (*Chansons, ballades et complaintes de guerres au XV^e siècle: entre exaltation de l'esprit belliqueux et mémoire des événements*, pp. 61-71).
- 10 Dans le même domaine, Élodie LECUPPRE DESJARDIN analyse une sélection de chansons élaborées en Bourgogne: ces textes, qui expriment la propagande ducale, doivent être inscrits dans un contexte large de création artistique; les moyens rhétoriques utilisés et les motifs répétés montrent comment l'imposition de l'autorité des ducs se fait dans une perspective éminemment féodale, où seul le rapport entre le seigneur et ses sujets compte (*L'histoire de la principauté de Bourgogne en chansons: une propagande bien orchestrée*, pp. 125-142).
- 11 La contribution de Jonathan DUMONT est centrée sur les cris en contexte militaire et urbain (entrées royales) pendant les campagnes d'Italie. Que ce soit dans les documents historiques ou dans les sources littéraires, ces cris jouent sur un nombre limité de motifs: la paix, la liberté, la protection, assurées par le roi de France. Si le but en était de promouvoir une véritable idéologie franco-italienne, celle-ci ne s'est cependant jamais affirmée (*Expressions verbales de la présence française en Italie entre XV^e et XVI^e siècles*, pp. 143-156).
- 12 Les cris d'armes font aussi l'objet de l'article de Laurent HABLLOT, qui essaie de cerner les aspects typologique, symbolique et emblématique des cris communautaires, féodaux, nationaux, même si une distinction rigide entre ceux-ci est parfois délicate. Une

évolution se perçoit surtout vers la fin du Moyen Âge, avec la constitution d'une «panoplie héraldique» qui intègre armoiries, cris et devises (*Cris de guerre et d'armes. Formes et fonctions de l'emblème sonore médiéval*, pp. 157-172).

- 13 Torsten HILTMANN analyse enfin les multiples fonctions jouées par les hérauts d'armes, l'importance de la communication orale dont ils étaient chargés (transmission d'informations, notamment pour l'annonce des jeux chevaleresques), et l'évolution de celle-ci au tournant du XVI^e siècle, lorsque la communication écrite s'imposa définitivement («Or oyez...» *Les hérauts d'armes dans l'espace sonore*, pp. 173-180).
- 14 La troisième partie, «De l'onomatopée au chant», se concentre davantage sur la tradition des œuvres littéraires.
- 15 Elle s'ouvre par une contribution d'Olivier HALÉVY, centrée sur le poids de l'onomatopée dans le théâtre comique: cette analyse – esthétique, dramatique, linguistique – permet d'en mesurer la fréquence et d'en percevoir le lien avec la mimique et la charge affective qui l'accompagne (*Paysage sonore et écriture dramatique: les onomatopées dans le théâtre comique autour de 1500*, pp. 187-201).
- 16 David FIALA propose une enquête musicologique menée sur la production de la seconde moitié du XV^e siècle, avec une attention particulière pour les chansons mimétiques: cris de guerre, appels aux armes, chansons “réalistes” voire rustiques; ces témoignages demeurent cependant rares avant Janequin et son *Chant de l'alouette* (*Cris et mots crus de la polyphonie du XV^e siècle. Contribution à la généalogie du réalisme musical avant Janequin*, pp. 203-227).
- 17 C'est aux illustrations des manuscrits que s'intéresse Martine CLOUZOT, qui étudie les représentations des jongleurs et des fous crieurs et musiciens dans les marges des livres de prières produits entre 1200 et 1350; sont tour à tour examinés les aspects formels et rhétoriques, les typologies des personnages représentés, pour conclure sur le rapport que ces images entretiennent avec la philosophie naturelle aristotélicienne contemporaine (*Cris et musicalités des jongleurs et des fous dans les manuscrits enluminés (XIII^e-XIV^e siècles)*, pp. 229-241).
- 18 Nelly LABÈRE propose une lecture-interprétation de *Gaite de la Tor*, une des rares chansons d'aube en langue d'oïl (milieu du XIII^e siècle), en discutant en particulier son appartenance générique et ses singularités, dont l'absence de la dame est certainement la plus marquante. En annexe, l'édition de Le Roux de Lincy (1841) accompagnée de la traduction en français moderne («Retiens la nuit pour nous deux...»). *Réflexions sur la chanson d'aube de langue d'oïl*, pp. 277-288).
- 19 Le dernier article, de Jean-Marie FRITZ, fait très utilement le point sur le rapport qui s'instaure au Moyen Âge entre “paysage sonore” et production littéraire, en insistant sur le caractère tout partiel et problématique de ces témoignages, et en citant en particulier quelques poèmes français centrés sur les “cris” de la ville de Paris (XIII^e siècle) et sur l'apparition véritable d'un “paysage sonore” dans l'Italie du Trecento, avec Pétrarque (*Paysages sonores et littérature médiévale: fécondité et fragilité d'une rencontre*, pp. 289-305).