Transposition

Musique et Sciences Sociales

4 | 2014

Musique et conflits armés après 1945

Allan W. Atlas, *La musique de la renaissance en Europe, 1400-1600*

Turnhout, Brepols, coll. « Épitome musical », 2012, XXIX+955 p.

Cindy Pédelaborde

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/509>

DOI : 10.4000/transposition.509

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Cindy Pédelaborde, « Allan W. Atlas, *La musique de la renaissance en Europe, 1400-1600* », *Transposition* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 15 juillet 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/509> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.509>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Allan W. Atlas, *La musique de la renaissance en Europe, 1400-1600*

Turnhout, Brepols, coll. « Épitome musical », 2012, XXIX+955 p.

Cindy Pédelaborde

RÉFÉRENCE

Allan W. Atlas, *La musique de la renaissance en Europe, 1400-1600*, Turnhout, Brepols, coll. « Épitome musical », 2012, XXIX+955 p.

- 1 « Définir le caractère musical d'une époque représente pour les historiens un défi parfois presque insurmontable. [...] Et pour la Renaissance, ce défi se pose avec une acuité plus grande encore »¹. Ce défi, Allan W. Atlas, l'un des plus grands spécialistes anglo-saxons de cette période, décide de le relever cependant, offrant aux lecteurs un véritable manuel de référence, complet et richement documenté, mais également pédagogique, ludique sous certains aspects. Dans la lignée de Richard Hoppin et son étude sur *La Musique au Moyen-âge*², Allan W. Atlas propose d'aborder, au sein d'un unique volume, une période de l'Histoire de la musique longue de plus de deux siècles, et invite son lecteur à un véritable parcours initiatique où compositeurs, mécènes et interprètes deviennent les acteurs d'une vie musicale intense. Un périple à travers les genres, des cours italiennes et des villes du nord de la France à l'Espagne, et jusqu'à l'Angleterre élisabéthaine, car, comme le souligne l'auteur, « si le Moyen-âge a pour lui le nombre des siècles, la Renaissance [...] nous transmet bien davantage d'objets musicaux par leur nombre comme par leur variété ». « Notre tableau, pour cette raison, ne sera brossé qu'à grands traits » (p. xxiii), rajoute modestement Atlas. L'auteur propose ainsi de croquer cette période en un tableau véritablement vivant, construit en six parties chronologiques et quarante chapitres thématiques. Rares sont cependant les occurrences du terme controversé de « Renaissance ». Ce parti pris est affiché dès la préface. La discussion historiographique du concept de « Renaissance », l'auteur choisit de l'aborder en épilogue, « alors que les lecteurs ont plus de deux siècles de musique

dans les oreilles » (p. xxv), et des idées et questionnements qu'Atlas se refuse intelligemment de dicter, laissant à chacun la possibilité de se forger son avis.

- 2 Ce n'est qu'à la fin, et à titre de conclusion donc, que la question se pose : « [cet] ouvrage s'intitule *La Musique de la Renaissance*. Mais dans quel sens entendons-nous le terme de Renaissance ? » ; et qu'affleurent les interrogations sous-jacentes : « à supposer que celui-ci soit pertinent, dans quelle mesure concerne-t-il la musique ? », ou encore « fallait-il donner un autre titre à [ce] livre ? » (p. 907). La notion de « Renaissance », comme les notions de « Baroque » ou de « Classique », communément admises dans l'Histoire générale, ainsi que dans chaque discipline de recherche, historique et artistique, engendrent toujours autant de débats au sein de la communauté scientifique. Comme le souligne l'auteur, le mot « Renaissance », « comme époque historique aux limites chronologiques et aux caractéristiques bien définies » (p. 907), est apparu pour la première fois en 1855 dans le septième volume de l'*Histoire de France*, écrite par l'historien français Jules Michelet. Dans son *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Burckhardt entérine, cinq ans plus tard, l'usage de ce terme. « Pour ceux qui croient au concept, la Renaissance [...] est une période [...] qui répudie le passé immédiat [...] en faveur d'un passé plus lointain et cherche son inspiration dans une découverte des réalisations de l'Antiquité » (p. 907). Or, depuis la fin du XX^e siècle, ce « découpage » des temps historiques, cette périodisation fondée sur ce principe de re-naissance est remis en cause par nombre de chercheurs pour lesquels la Renaissance ne peut être considérée comme une période autonome.
- 3 En effet, certains estiment que la première partie de cette période, jusque vers 1500, est encore héritière de l'époque précédente, et que l'étiquette « crépuscule du Moyen-âge » lui conviendrait mieux. D'autres voient dans le XVI^e siècle les prémices des développements ultérieurs, évoquant une « aube des Temps modernes ». Pondérant l'intronisation de ce terme de « Renaissance », Atlas pointe du doigt pertinemment – et non sans humour – le fait que « ni Du Fay, à l'aube de [cette] période d'étude, ni Palestrina, à son crépuscule, ne se considèrent comme des compositeurs de la Renaissance » (p. 907). Un tel concept n'existait tout simplement pas pour eux. Conscient, cependant, des difficultés d'une telle terminologie et des débats qui entourent son sujet d'étude, l'auteur prend le parti de mettre en lumière les différentes réponses, les avis et divergences qui alimentent ces mêmes discussions : « en tout état de cause, les XV^e et XVI^e siècles apparaissent comme une période pleine de tensions et de contradictions, qui ne se soumet pas facilement aux étiquettes, ni aux points de vue arrêtés » (p. 909). En outre, Atlas ne se positionne aucunement vis-à-vis de ce débat de manière définitive. Et l'auteur de conclure que « la question de la périodisation est à double tranchant. Quelles que soient les réalisations d'une période, celles-ci sont passées au crible de notre propre interprétation » (p. 915).
- 4 Interprétation laissée au libre choix du lecteur qui, et c'est ce qui constitue l'une des plus grandes forces et originalités de cet ouvrage, est invité à construire au fil des pages sa réflexion propre, et à jouer un rôle actif. Avant tout professeur, Allan W. Atlas réalise en effet une étude qu'il souhaite par-dessus tout claire, vivante et pédagogique. Ce livre s'adresse, déclare l'auteur, à trois types de lecteurs : les étudiants en musicologie « qui abordent la musique des XV^e et XVI^e siècles pour la première fois », ceux de troisième cycle « qui souhaitent disposer d'une vue d'ensemble compacte sur [cette] période », mais également un vaste public d'amateurs de musique ancienne « sans lequel le foisonnement impressionnant d'ensembles professionnels, d'enregistrements et de

concerts perdrait toute raison d'être » (p. xxiii). Deux conclusions émergent de ces déclarations. Il est tout d'abord à noter que la volonté première de l'auteur, qui indique ne pas souhaiter s'adresser à des spécialistes de cette période, est de mettre en lumière les avancées de la recherche en ce domaine dans un style clair et sobre, afin de les rendre accessibles au plus grand nombre. Ainsi souligne-t-il, de manière assez humble, que l'ouvrage doit permettre essentiellement une première rencontre avec la musique de la Renaissance. Pourtant, sans être totalement exhaustif (mais aurait-il pu en être autrement ?) sur le sujet, l'ouvrage de Allan W. Atlas constitue véritablement un manuel de référence complet, aux indications précises et aux exemples nombreux, qui aborde, en variant les angles de vue et d'approche, les différentes facettes de ce vaste sujet d'étude : genres musicaux tels que la messe, la chanson ou le motet, itinéraires des musiciens, naissance et développement de l'imprimerie, ou des questions aussi précises et complexes que l'interprétation possible des œuvres, les différents aspects de la partition ou le rapport entre texte et musique (voire la place même du texte au sein de la partition). Si l'aspect un peu austère de l'ouvrage, son épaisseur, les questionnements scientifiques, peuvent le faire passer pour une étude destinée aux seuls spécialistes, il convient cependant de souligner dans un second temps le concept réellement participatif et didactique de ce livre au sein duquel certains chapitres-parenthèses proposent au lecteur de se mettre dans la peau du « chercheur », tout du moins de devenir acteur et lui permettre de se familiariser d'une manière plus forte encore avec la musique de la Renaissance et ses spécificités.

- 5 « On ne peut aborder la musique des XV^e et XVI^e siècles de manière plus passionnante qu'en laissant toutes les voix du temps s'exprimer » (p. xxiv), déclare l'auteur, soulignant par là même son projet de ne pas présenter une étude uniquement théorique. À cette fin, Atlas intègre deux dossiers à son ouvrage. Ces derniers doivent permettre aux lecteurs d'acquérir un peu d'expérience face aux textes de l'époque. Le premier dossier, constitué de deux chapitres intitulés « Ce que les documents nous apprennent », donne aux lecteurs une idée du bagage qu'un chercheur doit posséder pour interpréter certains documents d'archives. Après une présentation de ces textes plus ou moins complexes, un travail de « traduction », de « décorticage des documents » et d'analyse débute afin de mettre en évidence les aléas du travail de recherche, ses difficultés, les questions à se poser, et de prendre également la mesure d'une réflexion première sur la méthodologie de la recherche. Le second dossier, « l'édition d'une chanson », guide le lecteur tout au long d'un projet : la production de l'édition moderne d'une chanson issue du répertoire de Busnoys, activité très régulièrement appréhendée par les étudiants en Université, mais à laquelle Atlas confère des perspectives plus scientifiques encore, permettant une bien meilleure compréhension de l'exercice et de ses enjeux.
- 6 Comme le souligne l'auteur lui-même dès les premières pages, « la question cruciale était de savoir qui placer au centre de la scène entre les compositeurs et les œuvres musicales ». Atlas a fait le choix de la musique « de sorte que les compositeurs jouent les seconds rôles auprès de leurs œuvres et font plusieurs apparitions dans différents chapitres » (p. xxiii). Au fil des pages, nombre de partitions sont ainsi analysées par le menu : structure, cadence, rapport texte/musique et interprétation de ces œuvres. Et c'est une des richesses de cet ouvrage, si clair et explicite sur certaines notions, que de se montrer bien plus énigmatique sur d'autres points, laissant alors au lecteur la possibilité de réfléchir à la perception même de la musique, aux projections qui peuvent être faites, aux difficultés de toucher alors au plus près la réalité de cette

époque et de se départir de nos *a priori* et interprétations naturellement biaisées. « En fin de compte, la meilleure attitude consiste à se garder de toute affirmation dogmatique [...], à se débarrasser de l'idée moderne (XIX^e siècle) selon laquelle il ne peut exister qu'une version et une seule d'une composition musicale ». Plus loin, l'auteur affirme également que ce « serait prendre ses désirs pour des réalités que d'imaginer qu'on pourrait aujourd'hui exécuter des œuvres telles que la *Missa Alma Redemptoris Mater* de Power, [...] trop de paramètres nous sont inaccessibles et selon toute vraisemblance le resteront » (p. 167). De telles sentences au sujet de ces œuvres du passé cadencent alors l'ouvrage. Nul désarroi pour le lecteur toutefois, mais une prise de conscience qui grandit notre réflexion. Il est évident que notre manière d'envisager la musique est informée et influencée par notre histoire ; il en va de même de la pratique et de l'exécution des musiques redécouvertes. Il suffit seulement d'y penser, de l'accepter et de s'ouvrir à ce questionnement.

- 7 C'est en devenant véritablement acteur dans cette découverte de la Renaissance que le lecteur peut ainsi aborder cet ouvrage organisé en six parties, de manière un peu différente selon les exigences des périodes étudiées, autour d'une base géographique précise (l'Angleterre, puis le Continent), de genres représentatifs tels que le motet, la messe, la chanson profane ou la musique instrumentale (parties II, III et IV), comme de thèmes plus larges : la religion, la théorie musicale ou l'imprimerie (parties V et VI). Ce point constitue à la fois une des originalités de l'ouvrage et un de ses atouts. Une autre des spécificités de ce volume est que le traditionnel chapitre liminaire présentant le contexte historique, culturel et artistique, est remplacé par dix intermèdes répartis dans l'ensemble du texte. Chacun introduit alors un épisode de quelques années seulement, ce qui permet de poser un cadre aux chapitres qui suivent. Les bouleversements religieux, les œuvres et références littéraires, la situation tant économique que politique d'un pays, comme les événements du temps, sont ainsi présentés de manière indépendante des questionnements inhérents à l'étude de la musique de cette période. Ce parti pris peut être discuté. Bien que l'auteur ne manque jamais de contextualiser son propos tout au long de son ouvrage, il aurait pu s'avérer également intéressant que ces questions contextuelles soient plus intimement en lien avec les problématiques de ce sujet d'étude, et soient débattues au cœur même des chapitres plus purement musicaux, sans constituer ces sortes de bulles introductives. Ce principe d'intermèdes reste néanmoins étroitement lié au projet que l'auteur souhaitait mettre en œuvre à travers son étude : un découpage clair, des données compartimentées à bon escient, à travers lesquelles le lecteur chemine aisément.
- 8 C'est donc à une entreprise de taille que le traducteur Christophe Dupraz (maître de conférences à l'École nationale supérieure de Paris) et l'équipe du Centre d'études supérieures de la Renaissance (CERS) de Tours se sont attelés. Le traducteur s'est employé à conserver au mieux la vivacité du ton, l'alacrité du style et le dynamisme de l'étude d'Atlas, véritablement conquis, comme il le souligne lui-même, par le travail du musicologue américain : « le premier devoir d'un traducteur est d'être convaincu de la nécessité impérieuse du texte qu'il se propose de traduire. À cet égard, confessons d'emblée notre émerveillement devant la prodigalité – pour le fond – et l'inventivité – pour la forme – du livre d'Allan W. Atlas » (p. xxvii). La bibliographie fournie par l'auteur a toutefois été significativement augmentée de références nouvelles, faisant état des avancées de la recherche sur le sujet. L'équipe qui s'est constituée autour de figures emblématiques de la recherche française, telles Florence Alazard, Annie Coeurdevey et David Fiala du CERS, a ainsi rassemblé, en annexe, dans la rubrique

« supplément bibliographique », les références complémentaires à la bibliographie fournie, pour chaque chapitre, par l'auteur lui-même.

- 9 On ne peut que les féliciter pour cette entreprise indispensable, plus de douze années après la première parution de l'étude d'Allan W. Atlas en langue anglo-saxonne. Toutefois, on peut regretter que ce projet n'ait été imaginé et réalisé que pour réactualiser les seules sources bibliographiques, et qu'une remise au goût du jour de l'ouvrage lui-même, au regard des avancées de la recherche scientifique sur ce sujet de « la Musique à la Renaissance », n'ait pas été également envisagée. Ce texte désormais en français reflète ainsi les conclusions d'un chercheur de la fin du XX^e siècle, et non les préoccupations, pistes de recherche et méthodes actuelles. On peut également déplorer que l'espace géographique, étudié au préalable par l'auteur américain, n'ait pas été élargi dans ce contexte nouveau d'édition française. Le choix opéré par l'auteur de conclure son étude sur l'Angleterre élisabéthaine était certainement dicté par la nationalité même d'Allan W. Atlas. Le mécénat des Tudors possédait néanmoins son équivalent dans la France des Valois, puis des Bourbons. Aux préoccupations des compositeurs anglais répondaient aussi celles des musiciens attachés aux Médicis comme aux Gonzague. L'auteur a également fait le choix de ne pas céder aux sirènes de l'esthétique baroque, occultant d'abord les débuts de l'opéra autour de 1600. Alors que ce genre emblématique est né à l'occasion de l'union entre une princesse italienne et un souverain français qui jouèrent un rôle important dans l'histoire de notre pays, et tandis que de nombreuses avancées dans le domaine des recherches portant sur l'art politique français et sur la question des spectacles de cour ont vu le jour, ne pouvions-nous espérer que ces problématiques soient mises en lumière dans un ouvrage augmenté et quelque peu repensé qui, sans remettre en cause celui d'origine, lui aurait donné un souffle nouveau ? Une entreprise qui aurait été, de surcroît, en adéquation avec la conception esthétique de certains penseurs et artistes de la Renaissance : non une simple *imitatio*, mais une véritable *emulatio* qui aurait pu être envisagée afin de faire état des avancées nouvelles et de dépasser ce modèle.
- 10 Ces quelques remarques ne doivent cependant pas détourner l'historien de la musique, comme l'amateur de musique ancienne, de ce formidable puits de connaissance réalisé par Allan W. Atlas. Très richement illustré par plus d'une centaine de documents iconographiques (clichés de la BNF, extraits de manuscrits conservés à la British Library de Londres, à Modène, Florence, New York, ou au Musée du Prado), cet ouvrage constitue l'exemple même du Beau Livre. Avec ses mille pages d'Histoire de la musique riches en anecdotes, exemples musicaux, reproductions en *fac simile*, et par son approche particulière, il s'impose également comme l'ouvrage de référence universitaire par excellence. Comme peuvent le démontrer les deux expositions récentes organisées au Musée National du Château de Pau puis au Château d'Ecouen, la musique de la Renaissance est sans cesse remise au goût du jour et connaît les faveurs du public. Gageons ainsi que ce travail extrêmement galvanisant fera des émules, et saura engendrer de nouvelles recherches sur ce sujet inépuisable. Comme le note le traducteur, « Allan Atlas sait nous faire partager ses amours musicales, mieux encore, la sympathie qu'il éprouve pour ces personnages lointains (culturellement), mais proches (humainement), dont il donne à entendre la voix par-delà les siècles. Ainsi les voyons-nous, par petites touches familières, vivre au présent, dans ce monde qui est aussi le nôtre » (p. xxvii). Faire revivre le passé tout en ouvrant des perspectives d'avenir, tel est le tour de force opéré par Allan W. Atlas.

NOTES

1. VENDRIX, Philippe, *Un air de Renaissance, la musique au XVI^e siècle*, Paris, RMN, 2013, page liminaire.
2. HOPPIN, Richard, *La musique au moyen âge*, traduction de l'anglais par Nicolas MEEÛS et Malou HAINE, Liège, Mardaga, 1991.