

Citation style

Marchesin, Isabelle: review of: Marta Cristiani / Cecilia Panti / Graziano Perillo (eds.), *Harmonia mundi. Musica mundana e musica celeste fra Antichità e Medioevo*, Florence: SISMEL Ed. del Galluzzo, 2007, in: *Annales*, 2010, 6.1 - Arts, p. 1476-1477, DOI: 10.15463/rec.1189725295, downloaded from recensio.net

First published:

<http://www.cairn.info/revue-Annales-2010-6-page-1473.htm>



Annales

Histoire, Sciences Sociales

copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

**Marta Cristiani, Cecilia Panti
et Graziano Perillo (dir.)**

*Harmonia mundi. Musica mundana e musica
celeste fra Antichità e Medioevo*

Florence, SISMEL-Edizioni del Galluzzo,
2007, 228 p.

Certains ouvrages sont desservis par un titre qui suscite des attentes déçues. Il serait dommage d'en pénaliser les actes de ce colloque tant les essais qu'il contient proposent des perspectives intéressantes. Certes, le recueil ne brosse pas un paysage historiographique ni conceptuel satisfaisant des questions relatives à la *Musica* cosmique entre Antiquité et (haut) Moyen Âge, pas plus qu'il ne permet d'apprécier la complexité des enjeux politiques et surtout religieux de ce système de représentation. On ne peut que constater, en particulier, la rareté des références à la Bible et à son exégèse, l'absence de prise en considération du monde infra-lunaire, et la mise à l'écart d'une iconographie proprement musicale, pourtant présente dès le VIII^e siècle en Occident.

La variété des approches donne, en revanche, une bonne idée de la richesse des traités spéculatifs et théoriques qui constituent le corpus textuel sur lequel se construit la tradition médiévale, ce dont le volume rend également compte par d'appréciables citations littéraires. En d'autres termes, *Harmonia mundi* est autant une initiation à la cosmologie musicale médiévale qu'un inventaire des méthodes appliquées à son appréhension savante.

Pour les non-initiés, la dernière partie du recueil est la plus accessible, et l'on ne saurait trop conseiller de commencer sa lecture par l'article d'Anna Morelli qui présente dans un premier temps l'ensemble des sources, pour montrer ensuite par quels mécanismes la *musica humana* tend, à partir d'Aurélien de Réôme, à être identifiée à une voix chantante qui se pose en miroir de la musique céleste. On préférera de loin sa présentation de la liturgie musicale à celle de Giacomo Baroffio.

Cette interrogation sur la voix est poursuivie par Cecilia Panti qui, après avoir insisté sur la diversité des approches augustiniennes du *verbum cordis* (sans pour autant en apprécier les différentes stratégies discursives, ni peut-être prendre suffisamment en compte la notion

centrale de « jugement »), propose que la définition du *jubilus* formulée dans les *Enarrationes in psalmos*, pur son de joie libéré des limitations mais aussi du savoir humains, légitime la production musicale visionnaire et prophétique d'Hildegarde de Bingen.

C'est la fonction de cette connaissance savante rejetée par Hildegarde que questionne l'article d'Angelo Rusconi. Il y attire l'attention sur l'importance de la rupture qu'introduit Guido d'Arezzo lorsqu'il distingue le *cantor* et le *musicus* boéciens, non plus en termes de savoir philosophique, mais sur le plan de la maîtrise des techniques de composition et de lecture de la notation musicale. Les rapports entre *musica speculativa* et *musica practica* s'en trouvent radicalement modifiés. Ce sont ces rapports qu'étudiaient, précisément, les essais de la première partie de l'ouvrage, offrant un inventaire moins des héritages antiques eux-mêmes que des conditions de leur intégration à la culture chrétienne médiévale et, en conséquence, des questions qu'ils suscitent dans les différentes disciplines contemporaines.

L'article introductif de Maria Testi Cristiani a le mérite de présenter la genèse et les enjeux des traités de saint Augustin (*De ordine*), de Martianus Capella (*De Nuptiis*) et de Macrobie (le *De somnium Scipionis*, dont on pourrait débattre de l'importance que lui accorde l'auteur), qui marquent la transmission du *Quadrivium* antique, et plus particulièrement des modèles de cosmologie musicale, au monde médiéval. L'étude des nombres s'y propose comme un chemin de rationalité guidé par une esthétique de la mesure, mais alors que la musique assure la médiation entre sensible et intelligible dans la perspective augustiniennne, chez Martianus, elle domine les autres disciplines en tant qu'elle est Harmonie.

À cette approche philosophique du corpus, fait suite l'article musicologique de Christian Meyer. L'auteur s'intéresse à l'influence du *Timée*, tel que traduit et commenté par Calcidius, dans la tradition des traités de théorie musicale et d'organologie. C'est bien là l'originalité de cet essai qui montre que les valeurs mathématiques présidant à la construction de l'âme du monde, en rivalité avec celles du « grand système parfait » transmis par Boèce, sont utilisées dans l'élaboration de certaines échelles acous-

tiques médiévales (dans le *Musica enchiriadis*, pour le calcul des proportions de certains organistrums et cloches, et chez Rudolf de Saint-Tronc), et qu'elles influencent la classification médiévale des consonances musicales.

L'article suivant, que Michael Bernhard dédie fort logiquement à Boèce, est une remarquable synthèse sur la tradition philologique du *De institutione musica* et la place qu'il occupe pendant le haut Moyen Âge. Études de gloses et évaluation, dans les compilations, de l'articulation de la pensée boécienne avec les autres sources musicales permettent à l'auteur de dessiner une histoire de la réception du texte. Elle commence par la commande d'une copie du traité par Charlemagne et sa diffusion, *via* Corbie, en Francie septentrionale, puis dans le Sud de la Germanie. Elle se poursuit en trois étapes bien dessinées : le temps des commentaires qui ne servent qu'à éclaircir le sens des termes techniques, le temps des compilations qui présentent la musique comme un art libéral et dans lesquelles se manifeste la difficulté, parfois le renoncement, à articuler la terminologie boécienne avec le *cantus planus* (Aurélien de Réôme, Reginon de Prüm et le *Musica enchiriadis*), puis l'aboutissement de cette intégration progressive, lorsque la terminologie est mise au service de la modalité médiévale, chez Hucbald de Saint-Amand et dans l'*Alia musica* (*Nova expositio*) et le *Dialogus* du Pseudo-Odon.

Pour mener à bien son entreprise d'évaluation de l'héritage érigénien en matière de spéculation musicale, Ernesto Mainoldi complète son approche philologique des textes spéculatifs par de savantes considérations codicologiques, et identifie deux sortes d'influences. La première apparaît dans les échos littéraires de l'histoire d'Orphée et Eurydice telle qu'elle a été formulée dans les commentaires du *De Nuptiis* que professa Jean Scot et qui furent mis par écrit par ses élèves. La seconde est la médiation personnelle d'un glossateur irlandais (*i*₂) identifié dans l'entourage de Jean Scot.

Il revient à l'épistémologie de compléter dans cet ouvrage la diversité des approches dont fait l'objet le corpus savant qui fonde la cosmologie musicale médiévale. L'objet d'étude de Mariken Teeuwen est l'ensemble des gloses carolingiennes du *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* de Martianus Capella, l'un des textes

les plus diffusés du IX^e siècle. Elles nous paraîtront au moins aussi intéressantes pour leur contenu – le débat astronomique sur la distribution des planètes de l'échelle céleste – qu'en ce qu'elles témoignent d'une volonté de débat, et non de la mise en place d'une autorité sur le sujet, dans la communauté des glossateurs.

Malgré ses limites, on ne saurait donc que conseiller la lecture de ces actes de colloque à tout historien qui voudrait comprendre la place absolument centrale qu'occupe la *Musica* dans la pensée occidentale chrétienne.

ISABELLE MARCHESIN

Florence Alazard

Le lamento dans l'Italie de la Renaissance.

« Pleure, belle Italie, jardin du monde »

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 264 p.

Il s'agit d'une véritable gageure à laquelle Florence Alazard s'est attaquée dans cet ouvrage sur le lamento dans l'Italie de la Renaissance : saisir l'efficace propre d'un genre musical et littéraire hybride, expression écrite de la déploration, et s'interroger sur l'inscription de celui-ci dans l'histoire de la Renaissance. Malgré une apparente homogénéité matérielle, se présentant généralement sous la forme d'un petit livre (de format in-octavo) bon marché, employant très majoritairement l'*ottava rima*, le lamento se caractérise avant tout par une grande hétérogénéité des sujets (ses « cibles » sociales et politiques) et des objets (plaintes multiples émises dans un cadre historique, tant social qu'économique, et un contexte complexes), autant que par des intentions multiples. Quoi de commun en effet entre les déplorations évoquant les ravages et la vanité des guerres d'Italie, l'assassinat d'Alexandre de Médicis, celles qui expriment la misère paysanne, la cherté de la vie urbaine ou les catastrophes climatiques, ou celles rapportant les pleurs de l'amante délaissée ? Il ne fallait pas moins qu'une rigoureuse approche historique pour embrasser une telle diversité textuelle et contextuelle, et aller ainsi contre les idées reçues sur d'une part la genèse, l'expression et la diffusion de la plainte dans l'Italie de la Renaissance,