

La musique en Picardie au Moyen Age

Afin d'établir une sorte « d'état des lieux » de la musique en Picardie au Moyen Age, il faut limiter cette étude dans le temps et l'espace. L'aire géographique recouvre la Picardie linguistique, sachant que celle-ci ne se superpose pas exactement à la Picardie historique, parfois mouvante, ni à la Picardie administrative d'aujourd'hui, quelque peu restrictive. Ses limites artistiques, architecturales, musicales, suivent à peu près les contours de son domaine linguistique qui, lui, est resté relativement stable depuis le Moyen Age.

La période à évoquer va du milieu du IX^e siècle (v. 850) jusqu'au début du XVI^e siècle, au plan politique de Charles le Chauve (sacré en 848) à Louis XII (mort en 1515), au plan musical, de Hucbald de Saint-Amand (840-930) jusqu'à Josquin des Prés (1440-1521). Une période qui couvre près de sept siècles ! On peut examiner quelques aspects, parfois inattendus, de l'histoire de la musique en Picardie, lieu privilégié de création musicale durant ce long Moyen Age, mais il convient, avant d'aborder cette étude, de préciser quelques points à propos de la musique médiévale :

- La musique est considérée à cette époque comme une science du nombre faisant partie des arts libéraux, du *quadrivium* (avec l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie), et non pas comme un art ou une pratique de divertissement. Cela reste valable jusqu'à la Renaissance incluse : Ronsard, pour ne citer que lui, se souvient de cette théorie héritée de la tradition gréco-romaine. D'où la rédaction, au Moyen Age, de nombreux traités de musique spéculatifs et théoriques qui sont parfois un peu difficiles à comprendre et dont l'utilité ne nous paraît pas évidente aujourd'hui.
- Le Moyen Age voit le « triomphe de la chrétienté » : l'Eglise étend amplement ses pouvoirs et elle a une influence considérable sur la création artistique et musicale. La musique vocale est de ce fait prépondérante : c'est seulement par la voix, par le verbe, que l'on communique bien avec Dieu ! La polyphonie est importante car elle permet de rehausser la splendeur, la majesté, le mystère des offices et d'en augmenter l'impact. De plus, seuls les clercs savent écrire et c'est à eux que nous devons la plupart des manuscrits qui nous sont parvenus.
- La montée en puissance des cours locales dès le XIII^e siècle, et surtout au XIV^e siècle, avec la vie de cour et les nécessités de combler un certain ennui, fait naître troubadours et trouvères, musique instrumentale profane et musiques à danser.

Finalement, il y a interpénétration permanente entre oral et écrit, populaire et savant, profane et religieux. Chaque période possède ses caractéristiques propres que seule une étude longue et approfondie permettrait de dégager. Les néces-



Limites linguistiques de la Picardie.

sités de clarté obligent à employer des termes techniques du langage musical, écrits en italique.

La Picardie, berceau de la polyphonie occidentale?

Si la *polyphonie*, manière de produire des sons de hauteurs différentes au même instant, n'est pas l'apanage des civilisations de l'Occident, la polyphonie écrite, savante, telle qu'on l'entend, semble effectivement être née en Picardie au IX^e siècle¹. On peut aussi, et peut-être plus justement, l'appeler « *polymélie* », selon la conception occidentale. Cette manière d'envisager la musique conduit au *contrepoint horizontal*, puis plus tard à l'*harmonie verticale* et aux *accords*.

1. Jacques Chailley, *Histoire musicale du Moyen Age* [HMM], Paris, PUF, 1969, p. 69, note 3.

La première description d'un *organum* se trouve dans un traité attribué à Hucbald dit de Saint-Amand (Saint-Amand-les-Eaux). Mais des travaux musicologiques récents ont permis de restituer la partie concernant la *diaphonie*² à son véritable auteur, Ogier (ou Otger), à propos duquel hélas, on sait fort peu de choses, sinon qu'il fut probablement abbé dans un monastère de Laon entre 860 et 920 environ. Ce traité porte le curieux nom de *Musica enchiriadis*, soit *Musique de manuel* ! Selon Jacques Chailley³, l'appellation correcte eût été *Enchirias musicae*, *Manuel de musique*. Il est accessible aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, où il a été repris dans la volumineuse collection de textes médiévaux originaux regroupés par l'abbé Martin Gerbert (1720-1793) sous le titre *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*, publié en 1784 en pleine période des « Lumières ». Il s'agit d'un ouvrage capital pour la connaissance actuelle de la musique médiévale. Hucbald est mieux connu qu'Ogier ; il est né semble-t-il vers 840 à Tournai et il est mort en 930 à Saint-Amand-les-Eaux ; devenu prêtre en 880, il enseigne à l'école abbatiale de Saint-Omer ; vers 893 il est à Reims, chargé de l'école canoniale, puis il revient à Saint-Amand vers 900 où il reste jusqu'à sa mort. Hucbald est l'auteur de plusieurs traités⁴ :

- *De harmonica institutione* est une sorte de vulgarisation de la doctrine de Boèce (vers 480-525)⁵, dont l'importance est considérable au Moyen Age. Hucbald y tente la création d'un « solfège » du chant ecclésiastique à l'usage des jeunes chanteurs, y pose les bases des *modes mélodiques* du chant grégorien, et tout en restaurant une sorte de *notation alphabétique* héritée des grecs, propose déjà une forme d'*écriture sur portée* dont l'idée est reprise par Gui d'Arezzo (vers 992-1050) qui lui donne l'ampleur que l'on sait.
- *Scolica enchiriadis* est un dialogue entre le maître et son élève, disposé en trois parties qui portent, la première, sur le chant, les intervalles, les altérations, le rythme, la deuxième, sur l'*organum* parallèle puis la classification des arts, et la troisième, sur les proportions mathématiques appliquées aux intervalles.
- *Musica enchiriadis* (vers 900) est donc en fait l'œuvre d'Ogier. Il est le premier à avoir décrit la pratique de l'*organum* ou diaphonie, comme procédé polyphonique d'improvisation puis d'écriture⁶. Ce traité est bien entendu en latin, comme majoritairement tous les traités de musique au Moyen Age.

D'abord il définit l'*harmonie* : « *Harmonia est diversarum vocum apta coadunatio* », c'est-à-dire « L'harmonie est la réunion congrue de voix différentes »⁷. Il ajoute : « En musique on ne peut réunir que certains intervalles », et il aborde la notion de *consonance*. Puis il donne des exemples lisibles et reproduc-

2. Gérard Le Vot, *Vocabulaire de la musique médiévale* [VMM], Paris, Minerve, 2001.

3. J. Chailley, HMM, p. 69.

4. De Coussemaker, *Hucbald moine de Saint-Amand et ses traités de musique*, Paris, 1839-41. Luca Ricossa (LR), « Hucbald de Saint-Amand », dans *Guide de la musique du Moyen Age*, [GMM], Paris, Fayard, 1999.

5. Olivier Cullin, « Boèce », GMM.

6. G. Le Vot, « Diaphonie », *Organum*, VMM.

7. Gerbert, *Scriptores*, IX, *Musica enchiriadis*, Bibl. nat. de France.

tibles de la pratique du *déchant* simple, d'abord improvisé à partir de la *vox principalis*, puis progressivement écrit.

Les règles proposées sont assez sommaires. *La voix organale* doit tout d'abord partir de l'*unisson* pour y revenir, puis atteindre l'*intervalle de quarte ou de quinte* et s'y tenir le plus longtemps possible, et enfin user également du principe de l'*organum parallèle* qui consiste à reproduire d'un bout à l'autre la voix principale à intervalles de *quinte* et d'*octave*⁸.

Les chantres pratiquent ce type d'*organum* sur la base du plain-chant jusqu'au XVI^e siècle, *duplum* à 2 voix, *triplum* à 3 voix, *quadruplum* à 4 voix. Les Anglo-saxons l'adoptent également, se servant de la *tierce* comme d'une consonance ; cela donne le *gymel* ou *faux bourdon* qui a une importance certaine au XV^e siècle chez les musiciens de la cour de Bourgogne (Binchois, Dufay, Ockeghem...). Ce principe du *faux bourdon*, *séries de tierces et sixtes parallèles superposées*⁹ est utilisé jusqu'à nos jours par certains compositeurs.

Plus tardivement s'ajoutent les techniques de l'*organum fleuri* ou *mélismatique*, avec une ou deux voix très ornées (*déchants*) au-dessus d'une ou deux voix plus graves et plus simples, généralement en notes longues (*teneurs*). On pratique également à partir de la fin du XI^e siècle, dans l'*organum*, les voix par *mouvements contraires*, et les *croisements*. L'*organum*, d'abord technique d'improvisation puis d'écriture, simple développement du *déchant*, devient une forme musicale qui donne naissance au *motet* durant le XIII^e siècle. Le *contrepoint* (*punctum contra punctum* : note contre note, exprimées par des points dans l'écriture), est né de la pratique de l'*organum*. On connaît les développements auxquels il parvient jusqu'à nos jours.

C'est bel et bien en Picardie, et dans le Nord, qu'est née la polyphonie savante. Si quelque tentative a lieu ailleurs et avant, il n'en reste aucune trace. Le premier témoignage écrit de cette pratique dans l'histoire de la musique occidentale se situe bien dans l'œuvre attribuée à Hucbald de Saint-Amand et celle, conjointe, d'Ogier de Laon.

Parmi les *musiciens harmonistes picards*¹⁰, on peut retenir quelques trouvères, au XIII^e siècle, qui s'adonnent à la polyphonie : Adam de la Halle, Gillon Ferrant, Moniot d'Arras, Andrieu de Douai, Gillebert de Berneville, Jacques de Cambrai, Blondel de Nesle, Gauthier de Dargies, Gontier de Soignies, Jean Bodel, Jean Erart et de nombreux anonymes. Il faut également mentionner les *déchanteurs* qui sont souvent aussi maîtres de chapelle et organistes. Sans connaître leurs noms pour la plupart d'entre eux, car ils pratiquent à l'origine leur art oralement, en l'improvisant selon des règles précises comme celles énoncées plus haut, mais sans véritable notation. Il en est de même pour les joueurs d'instruments, qui devaient sans doute user de polyphonies rudimentaires pour accompagner le chant : *bourdons*, *quintoiments*... Pour la Picardie, on

8. J. Chailley, *Cours d'histoire de la musique*, [CHM], t. I, Paris, Leduc, 1967, p. 44-45.

9. A partir de la note la plus grave. En exemple, séries parallèles de 3 notes superposées : MI-SOL-DO / FA-LA-RE / SOL-SI-MI / LA-DO-FA.

10. De Coussemaker, *Les harmonistes des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Bibliothèque nationale, 1864.

cite comme déchanters connus Jean le Fauconnier, dit « Probus » et peut-être un certain Pierre Picard.

La Picardie, terre des trouvères ?

Les *troubadours* apparaissent au sud de la France dès la fin du XI^e siècle. Guillaume IX (1071-1126), duc d'Aquitaine et comte de Poitiers¹¹ est considéré comme le premier d'entre eux. Le dernier est Guiraut Riquier (1230-v. 1282), qui subit la guerre contre les Albigeois (v. 1270-1280), pendant laquelle il se réfugie en Espagne auprès d'Alfonso X el Sabio (1220-1284), l'auteur (ou le commanditaire ?) des *Cantigas de Santa Maria*, dont on reparlera à propos de Gautier de Coinci. Guiraut Riquier est contemporain d'Adam de la Halle (v. 1240-1288), qui lui s'inscrit dans la dernière période des trouvères, ce que Jacques Chailley appelle « la fin du classicisme médiéval »¹².

Les deux mouvements *troubadours* et *trouvères* sont donc presque contemporains. Ce qui les différencie essentiellement, c'est la langue : langues d'oc, ancien provençal ou langues apparentées au sud, langues d'oïl dont le picard et le français au nord :

« Le picard et le français sont des langues siamoises, proches au point d'être inséparables [...]. Le picard est d'abord la langue des Gaulois du Nord (les Belges), elle est peut-être plus influencée par les parlers germaniques proches [...]. Puis, les nouveaux maîtres du Nord seront les Francs, ils sont germanophones. À partir du latin courant, voire populaire, amené par les légions romaines, se forment au nord de la Loire les langues d'oïl : picard, francien, wallon... Depuis le Moyen Age s'épanouit une littérature originale en picard [...]. Les textes qui nous sont parvenus ne sont jamais écrits en picard, mais dans une « koïné » d'oïl plus ou moins teintée de traits régionaux. »¹³

C'est dans cette « koïné » que s'expriment bon nombre des trouvères. Donnons pour exemple la 1^{ère} strophe d'une *Chanson d'amour* d'Adam de la Halle :

« Jou senc en moy l'amor renouveler,
Ki autre fois m'a fait le doc mal traire
Dont je soloie en désirant chanter,
Par koy mes chans renouviele et repaire.
C'est bons maus ki cuer esclaire,
Mais amors m'a le ju trop mal parti,
Car j'espoir et pens par li
Trop haut, s'est drois k'il i paire. »

11. Sous le nom de Guillaume VII.

12. J. Chailley, HMMA, p. 201.

13. « Picardie », *Encyclopédie Bonneton*, [EBP], t. I, Paris, Leduc, 1967, p. 44-45.

D'autres trouvères participent à la stabilisation du français, tel qu'il finit par se fixer plus de deux siècles plus tard (ordonnance de Villers-Cotterêts, 1539). Cela se vérifie avec une autre *Chanson d'amour* de Raoul de Soissons :

«Quant voi la glaïe meüre (Quand je vois le glaïeul mûr...)
Et le douz rosier fleurir
Et par-dessus la verdure,
La rosée respendir [...]».

Des troubadours sont parvenus 2 542 poèmes dont 270 avec leurs mélodies. Des trouvères, il reste 2 130 poèmes et environ 4 000 mélodies, variantes des différents manuscrits comprises¹⁴.

Un *troubadour* (trobador) est à l'origine un poète-musicien qui *trouve* (*tro- pare* en latin) ses poésies et les airs qui vont avec, ses musiques ; c'est aussi celui qui fait des *tropes* (tropator). Il pratique *le trobar*, l'art de trouver. Le *trouvère* est l'équivalent exact en langue d'oïl du troubadour. Le *trobar* devient *le trover*. Du reste Jacques Chailley les réunit sous l'appellation générale de *trouveurs*¹⁵. Troubadours et trouvères cultivent à peu près les mêmes genres. Pour chacun de ces genres, donnons en exemple un titre :

- *Chansons d'actualité*, comme les chansons de croisades ou celles relatant des faits historiques : *À vous amours, plus qu'a nulle autre gent*, chanson de croisade du châtelain de Coucy, relative à la troisième croisade (1189), ou à la quatrième (1202).
- *Planh, planctus, déplorations*, (panégyriques) sur la mort de quelqu'un : *Nus chanters mais le mien cuer ne leech* de Jean Erart, plainte funèbre sur la mort de son protecteur, et *Déploration sur la mort de Hugues de Saint-Quentin*, anonyme, l'un des premiers *planctus*, il date de la fin du IX^e siècle.
- *Sirventés*, chansons satiriques – *sirventois* chez les trouvères – : *Li xours comence xordement*, de Gontier de Soignies.
- *Chansons d'amour courtois*, qui s'adressent à la Dame et vante ses innombrables mérites : *Chanson legiere a chanter* de Raoul de Soissons.
- *Chansons d'aube*, où les amants regrettent de devoir se séparer lorsque paraît le jour. Genre plutôt pratiqué par les troubadours.
- *Chansons de toile*, dites par des femmes, qui racontent, un peu à la manière de Pénélope attendant le retour d'Ulysse, l'histoire d'une Belle Doëtte ou Yolanz trompant son impatience à revoir son aimé parti à la croisade ou au loin, en filant, brochant ou cousant la toile, tout en se lamentant et faisant l'éloge de cet amour éloigné : *Belle Doëtte as fenestres se siet*, chanson anonyme.
- *Pastourelles*, où un chevalier, souvent lourdaud, parfois un peu grossier, tente de séduire une bergère, toujours jeune, jolie et pleine d'esprit, qui le plus souvent se refuse à lui et l'envoie « promener » ! Les pastourelles prennent souvent

14. G. Le Vot, « Troubadours, trouvères », VMM.

15. J. Chailley, CHM, t. I.

l'allure de chansons à danser: *L'autrier chevauchioie de lez Paris*, de Richard de Semilly.

- *Jeux-partis*, c'est à dire répartis entre deux interlocuteurs, deux auteurs réels différents, qui discutent, en chantant bien entendu, souvent de façon contradictoire sur un sujet donné; ils se différencient des *débats* qui généralement sont fictifs et composés par un seul auteur: *Dame de Gosnai, gardez que soiez bien conseillie*, jeu-parti entre Gillebert de Berneville et la Dame de Gosnai, sans musique.
- *Chansons à danser: rondets de caroles, ballettes, estampies*, (l'estampie est d'abord un genre littéraire avant de devenir une forme instrumentale sans texte, à la fin du XIII^e et au XIV^e), *virelais, rondeaux profanes et rondeaux pieux*, dansés par le clergé dans certaines églises ou cathédrales, attestés à Paris et à Chartres aux XII^e-XIII^e siècles, mais probablement fort répandus: *C'est la fin et Vos n'aller mie si com je fasse*, deux rondeaux de Guillaume d'Amiens.
- *Rotrouenges*, chansons à refrain, très proches de la danse, dont l'origine et la définition claire restent difficiles à cerner: *De moi dolereus vos chant* de Gillebert de Berneville.
- *Reverdies*, qui chantent les beautés de la nature, le retour du printemps et du «joli mois de mai», les fleurs, les oiseaux: *Volez vous que je vous chant*, chanson anonyme.
- *Sottes chansons*, dont le texte se veut un peu «déjanté», «surréaliste» et humoristique: *Chant de singe ne poire mal pellee*, chanson anonyme.
- *Chansons pieuses*, dédiées à la Vierge le plus souvent: toutes les *Chansons à la Vierge* de Gautier de Coinci.

Les trouvères, d'abord imitateurs des troubadours, évolueront dans des voies, vers des styles qui leur deviennent propres: leurs mélodies s'allègent, les *mélismes* se font plus rares, prenant le caractère de simples *ornements*, elles s'éloignent du *chant grégorien* sur lequel elles prenaient appui, et les *modes mélodiques* eux-mêmes se simplifient pour tendre, dès la fin du XIII^e siècle, vers les *modes majeur ou mineur*, presque tels que nous les connaissons. Prenons pour exemple *Ce fu en mai*, chanson de rencontre de Moniot d'Arras, dont le *mode majeur* est bien affirmé.

Un style plus direct, plus simple, moins tourmenté s'installe. Les rythmes s'éclaircissent, deviennent plus «carrés». Bien que le *ternaire* soit toujours prédominant, le *binaire* prend progressivement sa place. Les chansons à danser notamment, et les nécessités de la polyphonie, imposent des rythmes clairs avec des appuis précis: les *rondeaux* d'Adam de la Halle, étant à la fois «dansants» et polyphoniques, impliquent cette nécessité de suivre un *tactus* régulier.

Les trouvères connaissent la polyphonie. Bon nombre d'entre eux l'utilisent dans leurs chansons, et la font progresser: c'est le cas d'Adam de la Halle avec ses *Seize rondeaux à trois voix*¹⁶ et ses *Motets*¹⁷, c'est le cas de Gautier de Coinci avec ses *Chansons à la Vierge* qui sont pour la plupart des *contrafacta*,

16. J. Chailley, *Adam de la Halle, Rondeaux à 3 voix*, Paris, Salabert, 1942.

17. Jean Maillard, *Adam de la Halle, Perspective Musicale*, Paris, H. Champion, 1982.

c'est à dire des chansons aux paroles nouvelles en français vernaculaire de Gautier lui-même, sur des monodies ou/et polyphonies préexistantes d'autres auteurs¹⁸.

Les trouvères, comme un peu avant eux, les troubadours, sont le plus souvent des aristocrates, seigneurs en leurs fiefs, grands personnages du royaume, qui se réservent la tâche noble du *trover*, comme Guy IV de Thourotte, châtelain de Coucy, Thibaut de Champagne, comte de Champagne et roi de Navarre, Richard Cœur de Lion, roi d'Angleterre... On dit même que saint Louis (Louis IX) et Blanche de Castille, sa mère, se sont essayés au *trover*, comme semblent le prouver ces deux chansons qu'on leur attribue : *Amours ou trop tard me suis pris* serait due à la reine Blanche, mais la facture de cette chanson rappelle la manière de Thibaut de Champagne, et *L'autrier matin est* attribué à Saint-Louis, qui la chantait souvent paraît-il !¹⁹ Certains trouvères sont aussi *jongleurs*, musiciens-chanteurs et bateleurs ambulants, d'origine plus modeste, comme Blondel de Nesle, ou *ménestrels*, jongleurs attitrés d'un seigneur et vivant à sa cour. On dénombre plus de 200 trouvères en Picardie et dans le Nord à la fin du XIII^e siècle. La seule ville d'Arras en compte 182 en 1270²⁰.

Amiens, Arras, Lille, la cour de Brabant, sont des lieux d'accueil, où existent des sortes de sociétés de gens de lettres conduites chacune par un « Prince » élu. Ces sociétés organisent régulièrement des *puy*s, littéralement *podium*, estrade, scène, cours d'amour, où se déroulent de « *singuliers concours d'éloquence musicale* »²¹. Ces « *académies littéraires et musicales* »²² organisent des joutes lyriques et des tournois de poésie chantée qui attirent maint trouvère, jongleur ou ménestrel. À Amiens, les ménestrels de profession se regroupent parmi les premiers en corporation, sur le modèle de ceux de Paris, sous la bannière de Notre-Dame, et se font appeler *ménestriers* en prenant la terminaison ier(s) des métiers. Cela est attesté dès 1388, mais est probablement quelque peu antérieur²³.

Mais pourquoi tant de trouvères en Picardie et dans le Nord ?

Les raisons en sont multiples. On assiste à une poussée irrésistible des arts vers le Nord, à partir du milieu du XII^e siècle²⁴ : en architecture, le gothique remplace le roman en se développant essentiellement dans le Nord. Les croisades font se rencontrer sur le chemin de la Palestine les seigneurs du Sud et du Nord ; c'est peut-être sur ces chemins éloignés que le trobar est devenu le trover ! La

18. J. Chailley, *Les chansons à la Vierge de Gautier de Coinci*, Paris, Heugel, 1959.

19. J. Maillard, *Anthologie de chants de trouvères*, Paris, Zurfloh, 1967. Ces deux chansons sont enregistrées sur le CD de La Maurache *Musica cathedralis*, Arion, ARN 268 42.

20. Edmond Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, Paris, Champion, 1971.

21. J. Chailley, HMMA, p. 207.

22. *Ibid.*

23. EBP p. 182 et E. Faral, *op. cit.*

24. J. Chailley, HMMA, chap. XI, p. 131.

mode « soudaine et tyrannique s'insinua »²⁵ : « Les femmes des durs seigneurs féodaux [...] jouent un rôle prééminent [au Sud comme au Nord] dans les cours d'amour, dans les puits »²⁶ car elles attirent poètes et musiciens.

Les raisons sont aussi politiques et économiques : de l'an mil au XIII^e siècle, la Picardie vit une sorte d'âge d'or. Le XII^e siècle est marqué par un développement économique incomparable, qui anticipe sur celui des XIX^e et XX^e siècles. Les villes et les campagnes se réveillent. De nombreuses innovations techniques apparaissent, rendant plus faciles les travaux des champs et artisanaux. De ce fait, « la Picardie a une densité de population d'environ 100 habitants au km², c'est à dire plus forte qu'aujourd'hui ! »²⁷. Du XI^e au XIII^e siècle on construit partout. Six cathédrales à Amiens, Noyon, Laon, Soissons, Senlis et Beauvais, d'innombrables églises, des châteaux forts, des hôtels de ville attestent du développement économique, de la richesse du clergé et des villes²⁸.

La Picardie devient domaine royal. Amiens est rattaché à la couronne en 1184, et les abbayes (Corbie, Saint Riquier...) prospèrent. Les *scriptoria* « tournent à plein régime » ; la façon d'écrire picarde (*scriptae*) domine aux XIII^e et au XIV^e siècles²⁹. L'activité littéraire de la Picardie est intense : on y trouve les écrits parmi les plus beaux du moment, on y rédige les plus beaux manuscrits. Là se trouvent les riches commanditaires : abbayes, seigneurs, riches marchands. On remarque aux XII^e et XIII^e siècles à propos de la Picardie, une situation un peu similaire à celle des Flandres au XV^e siècle. Les chartes communales se multiplient et permettent de clarifier certains rapports conflictuels de voisinage en délimitant plus précisément territoires et juridictions³⁰. Les droits et les devoirs de chacun sont précisés. Une certaine liberté s'installe. La liberté permet la paix. La paix autorise l'art !

Les trouvères suivent le mouvement et ils naissent ou s'installent en Picardie, là où il fait bon vivre, là où ils trouvent les copistes les plus habiles, là où l'on a besoin d'eux pour se distraire, pour penser, pour rêver, là où on les écoute. Là où le besoin crée la fonction ! D'autant que les seigneurs-trouvères sont parmi les « décideurs » politiques, économiques, culturels du moment, et la Picardie en compte d'éminents.

Quelques figures incontournables de trouvères picards

Pour les trois départements actuels de la Picardie, la liste des trouvères est déjà longue, toutefois, on peut ajouter les plus importants du Nord, du Pas-de-Calais et d'une partie de la Belgique actuelle, pour tenir compte du domaine lin-

25. Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, Paris 1934, Reprint Slatkine 1973.

26. J. Chailley, HMMA.

27. EBP, p. 17.

28. EBP, p. 25.

29. EBP, p. 164.

30. Claude Vaquette, *Vivre en Picardie au Moyen Age*, Amiens, Martelle, 1994.

guistique picard au Moyen Âge. Le choix se porte sur les trouvères dont les poésies sont parvenues accompagnées de leurs musiques, sans pour cela négliger l'importance littéraire, historique et artistique de ceux dont on a conservé uniquement les textes, voués ou non à la musique par leurs auteurs, comme Hélinand de Froidmont et ses *Vers de la mort* (Beauvais, v. 1195).

Dans l'Aisne

Gautier de Coinci (1177-1236), né à Coincy, près de Fère-en-Tardenois, est moine à Saint-Médard de Soissons, ensuite prieur de Vic-sur-Aisne, puis grand prieur de Saint-Médard. Il écrit *Les miracles de Notre-Dame*, œuvre de 30 000 vers, qui contient un corpus homogène de 19 *Chansons à la Vierge*, et 3 à Sainte-Léocade³¹. Son œuvre, bien qu'essentiellement bâtie à partir de *contrafacta*, a un retentissement considérable : Alfonso el Sabio, roi de Castille et de Léon, s'en inspire probablement dans ses 400 *Cantigas de Santa Maria*³². La Vierge, depuis Saint-Bernard, et dès le XII^e siècle est devenue un thème de prédilection dans les chansons pieuses des trouvères. L'Eglise aurait ainsi encouragé ces derniers à louer davantage la « Dame d'en haut » (du ciel), plutôt que la « Dame d'ici-bas » (la femme), figure centrale de l'amour courtois et des chansons (trop) profanes qui en sont l'illustration.

Jean Renart, originaire de Soissons semble-t-il, est l'auteur du *Roman de la rose ou de Guillaume de Dôle* (v. 1220-1228)³³, « truffé » de 45 chansons, et qui abonde en renseignements sur la danse, le chant, la musique et leur pratique au début du XIII^e siècle. Ce type de roman « farci » de musique est très imité par la suite, depuis Gerbert de Montreuil (Montreuil-sur-Mer) avec son *Roman de la violette* (XIII^e siècle), jusqu'à Guillaume de Machaut (XIV^e siècle) dans ses *dits*, *Remède de fortune*, *Voir dit*.

Gui IV de Thourotte, le châtelain de Coucy, « est incontestablement le trouvère ! » affirme Dominique Barthélemy³⁴. On en sait peu de choses, et les spécialistes hésitent encore dans l'attribution précise de son identité, dans la lignée (ou vassal ?) des seigneurs de Coucy, châtelain de 1170 à 1203. On lui attribue une trentaine de chansons. Selon Villehardouin³⁵, on sait qu'il a participé à la quatrième croisade, dont il n'est pas revenu, tué en mer Egée par une flèche empoisonnée. Il est devenu le héros romanesque d'une légende dite « du cœur mangé », relatée dans un roman d'un certain Jakemes *Le roman du seigneur de Coucy et de la dame de Fayel*. Le seigneur de Fayel, jaloux, aurait fait servir à son épouse le

31. J. Chailley, *Les chansons à la Vierge de Gautier de Coinci*, Paris, Heugel, 1959.

32. Higinio Anglés, *La música de las Cantigas de Santa Maria del rey Alfonso el Sabio*, Barcelone, 1943-1964.

33. Ne pas confondre avec le *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris (1237) et de Jean de Meung (v. 1275-80).

34. Dominique Barthélemy, *Les deux âges de la seigneurie banal, Coucy (XI^e-XIII^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1984.

35. Geoffroy de Villehardouin, *La conquête de Constantinople, chroniques*, Paris, Flammarion, 2004.

cœur de son amant Gui de Coucy³⁶. Légende probablement reprise d'après le troubadour Guilhem de Cabestanh³⁷.

Richard de Semilly, de Semilly aux portes de Laon ou Semilly en Haute-Marne, a laissé une dizaine de chansons dont deux jolies pastourelles³⁸.

Raoul de Soissons (v. 1210-1272), chevalier, sire de Cœuvres, ami de Thibaut de Champagne, a participé à trois croisades. On lui doit une quinzaine de chansons dont la belle et «romantique» chanson d'amour *Quant voi la glaïe meüre*³⁹.

Guillaume de Vieil-Maisons, de Viès-Maisons ou de Vieu-Maisons, a laissé quelques chansons dont une dans le manuscrit Cangé *Pluie ne venez*.

Dans la Somme

Guillaume d'Amiens dit *Le paigneur* (le peintre, v. 1230), a laissé une quinzaine de pièces dont des rondets de carole vifs et enjoués, *C'est la fin, Vos n'aller mie si comme je fasse*, ainsi qu'un récit, *Le dit d'amour*.

Richard de Fournival (1201-v. 1260) est fils du médecin de Philippe-Auguste, chanoine et chancelier du chapitre d'Amiens, personnage savant ayant fréquenté la Sorbonne à laquelle il lègue sa collection de manuscrits, dont certains s'y trouvent encore aujourd'hui. On connaît de lui près de 20 chansons, un célèbre *Bestiaire d'amour*, et quelques ouvrages didactiques traitant de l'amour courtois.

De Vielart de Corbie il ne reste que 4 chansons, dont une reprise et imitée par Gautier de Coinci.

Blondel de Nesle (né v. 1150 ?) est l'auteur de 24 chansons. Le ménestrel de Reims (v. 1260), trouvère anonyme champenois, conte l'histoire devenue légendaire, selon laquelle Blondel aurait retrouvé son ami le roi Richard Cœur de lion (1157-1199), en reconnaissant l'une de ses chansons, chantée par Richard depuis la prison où l'avait enfermé Henri VI, empereur d'Allemagne. Il semble connaître Gace Brulé et Conon de Béthune.

Simon d'Authie (mort en 1232 ?), chanoine du chapitre d'Amiens vers 1224, puis avocat à l'abbaye Saint-Vaast d'Arras, est l'auteur d'une dizaine de chansons.

Dans l'Oise

Gautier de Dargies (v. 1170-v. 1240) est chevalier de petite noblesse du Beauvaisis, ami de Gace Brulé, trouvère champenois. Il est l'auteur de 22 chansons dont certaines aux accents tragiques et composées sur des mélodies rares par leur étendue et leur qualité.

36. «*Le châtelain de Coucy*», GMMA et VMM.

37. «*Guilhem de Cabestanh*», GMMA.

38. CD de La Maurache, *Picardie, terre de musique : l'autrier tout seus chevauchioie*.

39. J. Chailley, HMMA ; J. Maillard, *Adam de la Halle*.

Philippe de Nanteuil (Nanteuil-le-Haudoin) (mort v. 1249), ami de Thibaut de Champagne, participe à différentes croisades à ses côtés et meurt lors de la septième croisade. Il nous reste 2 chansons et 3 débats avec Thibaut.

Perrin d'Angicourt (XIII^e siècle), est originaire du Beauvaisis. Il est très actif aux puy d'Arras. Il exerce aussi son art à la cour de Brabant. On conserve de lui, environ 30 chansons principalement d'amour courtois.

Philippe de Remy, sire de Beaumanoir (v. 1205-1265), bailli, romancier et poète, fréquente les puy d'Arras. On connaît de lui une dizaine de pièces lyriques et deux romans.

Raoul de Beauvais (milieu du XIII^e siècle) laisse 5 pièces lyriques.

Dans le Pas-de-Calais et le Nord

Adam de la Halle (v. 1240-1288, mort en Italie), d'Arras, est parfois appelé « Le Bossu ». Il écrit en 1262 *Le jeu de la feuillée*, où s'intercalent quelques chansons, et amplifie son idée dans *Le Jeu de Robin et Marion*, pastourelle dramatique donnée en 1284 à Naples, à la cour de Charles I^{er} d'Anjou, alors roi de Sicile. Son œuvre la plus considérable du moment : une centaine de pièces lyriques monodiques appartenant à tous les genres, et des pièces polyphoniques. Il revêt, au XIII^e siècle, l'importance qu'aura Guillaume de Machaut au XIV^e siècle⁴⁰.

Jean Bodel (Arras, 1165-v. 1210) est mort lépreux. On retient 5 pastourelles et surtout *Le Jeu de Saint-Nicolas* de ce trouvère de profession.

Audefroï le Bâtard (Arras, premier tiers du XIII^e siècle) : 17 pièces dont 5 chansons de toile.

Jean Bretel (Arras, 1200-1272), longtemps prince du puy d'Arras. On lui attribue une centaine de pièces lyriques dont de nombreux jeux-partis.

Conon de Béthune (mort v. 1220) laisse une dizaine de chansons.

Moniot d'Arras (v. 1239) : 15 pièces dont un motet.

Jean le Cuvelier (Arras, v. 1240-1270) : 15 pièces, pour la plupart des jeux-partis.

Thomas Herier (v. 1240-1270) : 12 pièces. Il est ami de Gillebert de Berneville.

Guillaume le Vinier (Arras, mort v. 1245) : 40 pièces dans tous les genres.

Gillebert de Berneville (Arras, v. 1255) : 30 pièces. On le rencontre à la cour de Brabant.

La Dame de Gosnai, amie de Gillebert de Berneville avec qui elle compose un jeu-parti, est l'une des rares femmes-trouvères.

Jean Erart (Arras, mort v. 1258). Il est possible que deux trouvères aient porté ce nom ! Ils (?) laissent plus de 20 pièces, dont des pastourelles.

Jacques de Cambrai (v. 1260-1290) : 12 pièces dont 7 chansons pieuses.

40. J. Chailley, HMMA, et J. Maillard, *Adam de la Halle*.

Dans le Hainaut, en Brabant et en Wallonie

Gontier de Soignies (Wallonie, v. 1180-1220) : 30 pièces lyriques.

Henri III, duc de Brabant (v. 1230-1261) : 4 pièces lyriques.

Jacques de Cysoing (Arras et Lille, troisième quart du XIII^e siècle) : une dizaine de pièces lyriques.

Tous ces trouvères picards vivent et exercent majoritairement au XIII^e siècle. Les sources des œuvres des trouvères se répartissent entre de nombreux manuscrits dont les plus célèbres sont *Le manuscrit Cangé*, *Le chansonnier de l'arsenal* (deux manuscrits), *Le chansonnier du roi*, *Le manuscrit 657* de la bibliothèque municipale d'Arras, *Le chansonnier français de Zagreb*... Une bonne vingtaine de manuscrits sont à la Bibliothèque nationale de Paris, d'autres à Londres ou dispersés. Tout un travail musicologique a été entrepris dès la deuxième moitié du XIX^e siècle autour de ces « monuments médiévaux », répertoire de sources, transcriptions, éditions comparatives et critiques « savantes », ou pour « grand public », afin de permettre aux littéraires comme aux musiciens d'approcher ces textes, et de les faire revivre aujourd'hui.

Le théâtre chanté médiéval est-il né en Picardie ?

Revenons un moment sur un passage du traité *Musica enchiriadis* d'Hucbald de Saint-Amand, alias Ogier de Laon :

« Il faut que par l'affection du chant nous traduisions l'affection des émotions qui sont chantées, en sorte que dans les choses calmes les neumes soient calmes, joyeux pour dire ce qui est joyeux, plaintifs pour les choses tristes ; il faudra exprimer les choses ou les faits durs par des neumes durs, rapides, criants, concités, comme déformés selon la qualité et l'affect de ce qui est chanté. »⁴¹

Ce texte est comme un conseil « à l'interprète », mais aussi « au compositeur » ! Il concerne le plain-chant, mais on pourrait facilement l'étendre à toute forme de musique chantée de caractère dramatique, jusqu'à l'opéra inclus. Il dit de façon claire, dès le IX^e siècle, qu'il est nécessaire de faire coïncider composition et respect du texte, interprétation et « théâtralisation », en extériorisant les émotions contenues dans le texte, en les soulignant au besoin jusqu'à l'exagération. Les chantres suivent cette proposition et ils l'adaptent à la liturgie « en l'augmentant par toutes sortes d'ajouts et commentaires. Là est l'origine de divers phénomènes tels que les tropes, les prosules, les séquences. »⁴² De ces ajouts, des

41. GMMA, p. 177.

42. *Ibi.*

tropes en particulier, sont issues un certain nombre de nouveautés, *les chansons des troubadours*, mais aussi *le drame liturgique*.

Ainsi il devient naturel de théâtraliser certains de ces ajouts comme *Quem queritis* ? (Qui cherchez-vous ?). Un dialogue peut s'installer entre l'Ange et les Saintes Femmes venues au tombeau du Christ. «Ce dialogue s'amplifia et prit de telles proportions qu'il devint bientôt une véritable action chantée.»⁴³ Il ne reste plus qu'à distribuer les rôles, à donner aux protagonistes des places précises autour de l'autel qui peut figurer aussi bien le berceau (*praesepe*) au temps de Noël, que le tombeau (*sepulchro*) au temps de Pâques. Il suffit d'un peu de mise en scène, et de quelques costumes simples : les vêtements sacerdotaux convenant parfaitement. Cela donne le *théâtre liturgique* d'abord, *profane* un peu plus tard lorsque l'action quitte le chœur pour s'installer sur le parvis. Cette naissance n'a pas lieu en Picardie. Toutefois, au monastère d'Origny-Sainte-Benoîte, près de Saint-Quentin, au XII^e siècle, les moniales adaptent ce *Quem queritis* du cycle de Pâques pour leur propre usage. Elles en conservent la musique dont l'original provient de Rouen. Pourtant elles innovent en utilisant le français vernaculaire dans certains passages. Le latin n'a plus l'exclusivité. Et elles font jouer le rôle des trois Marie par des femmes ! C'est la première fois qu'une telle pratique apparaît ; même le rôle d'Eve, dans *Le jeu d'Adam et Eve*, est tenu par un homme ! «Des femmes sur la scène, l'utilisation du français, voilà qui révèle un théâtre à la pointe du progrès, un théâtre précurseur sur lequel on ne saurait trop s'émervueillir.»⁴⁴ Si le théâtre n'est pas né en Picardie, celle-ci a grandement participé à son développement.

Le jeu de Daniel en est un autre exemple particulièrement remarquable. Entièrement chanté et joué aux instruments, on l'a parfois qualifié de «premier opéra». Les airs qui le constituent sont ou bien de style noble et s'apparentent au grégorien, ou bien plus enjoués et plus rythmés restant proches du style des chansons des trouvères. Tous sont particulièrement intéressants, variés et bien adaptés au texte. Il est composé par la jeunesse de Beauvais vers 1140, «In Belvaco est inventus et invenit hoc juvenitus», et destiné à être joué par les jeunes clercs dans la cathédrale pour l'office de la circoncision. Il contient tous les éléments d'un opéra ou d'une sorte de revue, *Prologue et conduit*, marche processionnelle d'ouverture, pour l'entrée des personnages, *Dialogues* alternant avec des *airs* variés et développés, une cinquantaine en tout. Il nécessite la présence de *musiciens instrumentistes* qui doivent accompagner le chant par des *doublures* de la mélodie, des *quintoiments*, des *bourdons*, une *ornementation* non écrite mais à ajouter, ainsi que des *préludes*, *interludes* et *postludes*, selon les principes et règles de l'époque⁴⁵. Il est probable que certains airs sont accompagnés de *mouvements rythmiques corporels* des acteurs, esquissant une sorte de *ballet*⁴⁶. Le texte est en latin avec quelques mots ou passages en langue d'oïl. *Le jeu de Daniel* se ratta-

43. J. Chailley, CHM, p. 31.

44. EBP, p. 182.

45. Julien Skowron, *l'Art du viellateur*, Paris, éditions Ouvrières, 1978.

46. J. Chailley, HMMA, p. 142.

che de loin au cycle de Noël. C'est l'histoire du prophète Daniel captif à Babylone. Il prédit sa mort prochaine au roi Balthazar qui a profané les vases du Temple de Jérusalem. Son successeur Darius jette Daniel, qui refuse de l'adorer, dans la fosse aux lions. Habacuc, envoyé de Dieu nourrit et sauve miraculeusement Daniel. Le manuscrit original de cette œuvre est le *Manuscrit Egerton, 2615*, qui se trouve au British Museum à Londres. Il a été réédité récemment. Œuvre majeure du théâtre médiéval, composée et réalisée aux limites de la Picardie et de l'Île-de-France, *le Jeu de Daniel* témoigne du dynamisme intellectuel et créatif des clercs de l'école de Beauvais au XII^e siècle.

La Picardie semble marquer le pas au temps de l'Ars Nova (XIV^e siècle)?

A la fin du XIII^e et au XIV^e siècle, en Picardie, comme dans toute l'Europe, on assiste à la montée en puissance de la bourgeoisie. L'Eglise perd une bonne part de son influence, les mentalités changent.

Au plan musical, on passe de *l'ars antiqua*, l'art des trouvères, essentiellement monodique mais incluant les premières tentatives de polyphonies, à *l'ars nova*, l'art nouveau, essentiellement polyphonique, au style bien caractéristique. Philippe de Vitry (1291-1361) et Guillaume de Machaut (1300-1377) dominent en France cette période. Ils sont champenois et ardennais. L'Italie sera aussi très bien représentée dans ce mouvement qu'est *l'ars nova*, à tel point que les spécialistes hésitent encore à savoir s'il est né en Italie ou en France.

« Des musiciens formés dans les diocèses du Nord tels que Cambrai, Tournai, Théroutanne, Liège, Arras, Amiens, Laon, Noyon, Reims viendront en Avignon en apportant avec eux les meilleures traditions polyphoniques du temps. »⁴⁷. La papauté s'est en effet installée en Avignon de 1309 (Clément V) à 1377 (Grégoire XI). On y a besoin de musiciens. Elle en attire un bon nombre parmi les meilleurs. Par ailleurs, « la montée d'influence de la cour de Bourgogne amènera un mouvement de compositeurs vers de nouveaux centres à Dijon, Lille, Mons, Bruges et Gand »⁴⁸, augurant dès la fin du XIV^e siècle l'importance que prendront les Flandres au siècle suivant.

Commençons par citer deux œuvres anonymes et apparemment un peu éloignées, qui semblent bien se rattacher néanmoins à la Picardie :

– Le manuscrit H196 dit « de Montpellier ». On ne connaît pas la genèse exacte de ce manuscrit. Après diverses péripéties depuis son origine, Chaptal, alors ministre de l'intérieur, décide vers 1802-1807, de l'attribuer à la bibliothèque de l'Ecole de médecine de Montpellier, où il se trouve aujourd'hui, et d'où son nom ! Il se rattache, comme *le Bréviaire de Laon*, avec lequel il offre bien des analogies, à l'école de Jean Pucelle. Il contient des miniatures, des initiales ornées ou historiées, des entrelacs et des motifs marginaux divers.

47. GMMA, p. 384.

48. GMMA, p. 385.

« Le chansonnier de Montpellier est très certainement une anthologie qui a été conçue comme telle dès le premier instant [...]. Y voisinent l'élégance et le trivial, le sérieux et le bouffon, le religieux et le profane. »⁴⁹ D'un point de vue musical, il est l'une des sources les plus importantes des pièces polyphoniques du XIII^e et du début du XIV^e siècle, représentatives de l'*Ars antiqua*, mais présageant parfois l'*Ars nova*. Il contient 336 pièces à 2 et 3 voix, essentiellement des *motets*, des *conduits*, des *hoquets* et des *organa*, dont deux de Pérotin. Les langues utilisées pour les textes chantés sont le latin, le français et le picard. Mais on y trouve également de la langue d'oc. « La Picardie et l'Artois, pays des conteurs et des trouvères, grands centres commerciaux, sièges d'un riche mécénat, font preuve d'une certaine originalité. [...] Le chansonnier de Montpellier offre [...] des traits représentatifs d'un art septentrional. [...] On sait que les abbayes bénédictines de Picardie (Saint-Omer, Saint-Vaast d'Arras) étaient en liaison avec des miniaturistes anglais. [...] Jean d'Amiens [miniaturiste] allait de ville en ville transportant son style et sa technique. » On sait aussi que les meilleurs copistes de musique se trouvent dans le Nord, dont la Picardie, aux XIII^e et XIV^e siècles. Aussi, le manuscrit dit de Montpellier ne serait-il pas en réalité une œuvre picarde ? Cela serait fort probable, en grande partie, sinon dans sa totalité.

– *La messe de Tournai* (v. 1325). Œuvre anonyme, probablement due à plusieurs compositeurs, parfois incorrectement appelée *Messe des notaires* est la plus ancienne messe polyphonique que l'on connaisse. « Malgré son hétérogénéité, la messe de Tournai est la première à traiter en polyphonie les cinq parties de l'ordinaire et l'envoi [Ite Missa est], véritable charnière musicale entre l'ars antiqua et l'ars nova. »⁵⁰ Le manuscrit en est conservé à la cathédrale de Tournai. Ouvrage important, il précède le premier chef-d'œuvre du genre, *La messe Notre-Dame* de Guillaume de Machaut (v. 1362-63)⁵¹.

Par ailleurs la Picardie a quelques rares musiciens pour illustrer cette période :

- Johannes Cuvelier ou Jacquemart le Cuvelier, est originaire de Tournai. Il se trouve au Luxembourg en 1372. Il est l'auteur de quelques ballades contenues dans *le manuscrit de Chantilly*⁵². On le rattache à l'*ars subtilior*, période intermédiaire entre Machaut (*ars nova*) et les musiciens de la cour de Bourgogne au XV^e siècle (Binchois...).
- Egidius de Murino, de Thérouanne, surtout théoricien, est l'auteur de deux traités : *De motettis componendis* (De la composition des motets) et *Tractatus cantus mensurabilis* (Traité du chant mesuré).

49. Michèle Bérola, *Le manuscrit de Montpellier*, mémoire de maîtrise, Sorbonne. Publié par le magazine *Chant floral*, n° 45, 1985. <http://medieval.mrugala.net/Musique>

50. GMM, p. 529.

51. J. Chailley, HMMA, p. 255.

52. C'est l'une des principales sources de la musique de l'*ars subtilior* et des débuts du XV^e siècle. Il contient 112 pièces : motets, virelais, rondeaux, ballades. Récemment réédité, *Codex Chantilly*, ms 564, éd. Brepols.

- Jaquet de Noyon est chantre et musicien joueur d'instruments à cordes au service de Jean 1^{er} d'Aragon vers 1388.
- Nicolas Grenon (v. 1375-1456) fait entrer dans le XV^e siècle. Musicien original, son style très personnel varie entre *l'ars subtilior* un peu simplifié et la manière des musiciens de la cour de Bourgogne. Il est chapelain de Philippe le Bon vers 1399, responsable de la maîtrise de Laon vers 1403-1408, puis à Cambrai en 1408-1409. Il devient maître des choristes de la chapelle pontificale en 1425-1427, et revient à Cambrai comme chanoine jusqu'à sa mort. Il laisse des chansons et des motets.
- Jean Simon Hasprois, de Haspre, (fin du XIV^e siècle-début du XV^e), est originaire d'Arras. Il se trouve en Avignon, puis vers 1384 à la cathédrale de Cambrai. Il est l'auteur de quelques chansons.
- Picart ou Pycart est sans doute d'origine picarde. Il exerce en Angleterre. On a conservé de lui huit compositions, toutes des extraits de messes, contenues dans *Le manuscrit d'old hall*, où l'on reconnaît sa notation (ou celle de son copiste !), insolite et bien particulière en rouge, noir, bleu, pleine et évidée.
- Gilet Velut ou Giles Veliout, vicaire à la cathédrale de Cambrai en 1410, est l'un des principaux musiciens de l'île de Chypre. Il semble être l'auteur de pièces, notées comme anonymes et contenues dans *Le manuscrit de Turin* (XV^e siècle).
- Eustache Deschamps, poète plus que musicien, disciple et peut-être neveu de Guillaume de Machaut, vit à Senlis et à Beauvais. Dans son *Art de dictier* (1392), il laisse entendre que musique et poésie sont des arts indépendants. Pourtant, des trouvères jusqu'à Ronsard, l'une et l'autre semblent presque inconditionnellement unies ! Mais cette idée fera son chemin... Il est l'auteur d'une double ballade sur la mort de Guillaume de Machaut, magnifiquement mise en musique par François Andrieu (Franciscus Magister ?). L'œuvre est contenue dans *Le manuscrit de Chantilly*.

Finalement le XIV^e siècle apparaît moins prolifique que le siècle précédent. Celui qui suit voit grandir l'importance des Flandres, dernière étape de cette «poussée vers le Nord» dont parle Jacques Chailley.

Certains des musiciens dits «franco-flamands» auraient-ils été en réalité picards ?

«A la fin du XIV^e siècle, l'excès des complications cultivées par l'ars nova a mené la musique dans une impasse. Celle-ci coïncide avec l'effritement politique de la France dynastique (guerre de Cent Ans). Époque d'invasions anglaises : l'Angleterre contrôle soit directement, soit par l'intermédiaire de ses alliés bourguignons, la totalité de l'ancienne France d'oïl et des Flandres, où se maintient le noyau de la production musicale.»⁵³

53. J. Chailley, CHM, p. 58.

De l'avènement de Philippe le Bon (1429) à la mort de Charles le Téméraire (1477)⁵⁴, « la Picardie vit à l'heure bourguignonne »⁵⁵ et se confond parfois avec les Flandres. Elle s'inscrit parmi les trois plus importantes aires de production artistique et musicale de ce siècle, que sont l'Angleterre, la Bourgogne, les Flandres. Les musiciens d'origine picarde se rattachent de près ou de loin à l'une de ces trois écoles, on les appelle parfois sans trop de discernement « franco-flamands ». Les principes d'esthétique musicale et de composition de ces trois écoles du XV^e siècle sont identiques : culture de l'*enjolivement* avec courbes et contre-courbes⁵⁶, usage d'un *contrepoint* de plus en plus perfectionné⁵⁷, utilisation définie des instruments dans les chansons et affirmation d'une *littérature instrumentale* indépendante des œuvres vocales.

Les grands genres cultivés sont *la messe, le motet, la chanson polyphonique, a capella* ou avec *intermèdes et doublures instrumentales, la danse instrumentale, les basses dances* notamment⁵⁸, dont la vogue est grande vers 1470 dans toutes les cours, la *variation*⁵⁹.

Après ces généralités sur le XV^e siècle musical, citons quelques musiciens de la mouvance picarde à cette époque :

- Gilles Binchois (v. 1400-1460), né à Mons, mort à Soignies. Sa carrière se déroule à partir de 1430 à la cour de Bourgogne⁶⁰. Il laisse de nombreuses chansons à 2 et 3 voix, des ballades, rondeaux, messes, motets, hymnes. Musicien élégant, parfois un peu « rude ».
- Guillaume Dufay (v. 1400-1474). On ne sait pas avec certitude où il est né. Peut-être à Cambrai ou à Laon ? Il va, jeune, en Italie (v. 1420), puis revient en France où il détient un bénéfice ecclésiastique à Novion-le-Vineux, près de Laon. Pays qu'il quitte avec regrets comme en témoigne sa chanson *Adieu ces bons vins de Lannoy*s, écrite avant 1435. Son œuvre est importante en quantité

54. Louis XI rachète la Picardie au duc de Bourgogne en 1463.

55. C. Vaquette, *op.cit.*, p. 49. La célèbre chanson populaire du XV^e siècle réunit Picards et Bourguignons dans un même camp : « Réveillez-vous Picards, Picards et Bourguignons, Pour aller à la guerre, Donner des horions... », CD Maurache, *Villon*, AL/EN 2005 02.

56. Principe que l'on retrouve en architecture dans le gothique flamboyant. J. Chailley, CHM, p. 58.

57. De Binchois à Josquin, les progrès sont nettement perceptibles : généralisation du *mouvement contraire* entre les voix, *cadences* « datées » caractéristiques, usage très fréquent du *faux-bourdon* et du *gymel* d'où naîtra la notion de *triade* (accord de trois sons), nombreux *canons*, *strettes*, passages en *imitation*, *multiplication du nombre des voix* avec prouesses spectaculaires comme *Deo Gratias*, canon à 36 voix réelles (4 fois 9 voix) d'Ockeghem, arrivée progressive de la *basse harmonique*, abandon confirmé des *modes ecclésiastiques* à l'avantage du *majeur* et du *mineur*.

58. Danses de cour par excellence, on les appelle ainsi parce qu'elles se dansent « par le bas », c'est-à-dire en gardant les pieds près du sol. Un immense répertoire de ces *basses dances* est apparu dans la deuxième moitié du XV^e siècle, comme *Le livre des basses -dances de Marie de Bourgogne*.

59. La musique des *basses-dances* est souvent constituée de sortes de *variations* sur un *cantus firmus* emprunté à une chanson : *Il Re di Spagna* par exemple. On les appelle en abrégé des *Spagna(s)*. Le principe de la *variation* à base de *diminutions* est né en grande partie dans ces pièces. Il aura un bel avenir au(x) siècle(s) suivant(s) !

60. Son père est Jean de Binche attaché à la cour de Hainaut. Il est possible qu'il ait été un temps au service du duc de Suffolk en Angleterre.

et en qualité : chansons italiennes, latines, françaises, dont la célèbre *Déploration sur la disparition de l'Eglise de Constantinople* (1453)⁶¹, de nombreux motets et dix messes. Il reste l'un des compositeurs les plus importants de la grande première moitié du XV^e siècle.

- Antoine Busnois (v. 1430-1492). Originaire de Busne (Pas-de-Calais), au service de Charles le Téméraire, il rencontre le poète Jean Molinet. Auteur de nombreuses chansons, messes, motets.
- Loyset Compère (v. 1440-1518), né à Saint-Omer ou à Saint-Quentin⁶², enfant de chœur, puis chanoine à Saint-Quentin, il est musicien à la cour de Jean II de Bourbon à Moulins et cité comme « l'un des plus aimables et des plus gracieux compositeurs de sa génération »⁶³, compositeur de messes, motets, chansons.
- Eloy d'Amerval (1445-1483) est enfant de Béthune, prêtre, auteur d'une messe redécouverte récemment et de quelques chansons, mais surtout du *Livre de la deablerie*, où il mentionne bon nombre de ses contemporains musiciens, et qui est « d'une grande richesse lexicale, singulièrement en ce qui concerne les injures »⁶⁴ !
- Antoine Brumel (v. 1460-v. 1515), chanoine à Laon en 1497-98, voyage beaucoup. Il est l'auteur de messes, motets, chansons : « Ses compositions, d'une merveilleuse maîtrise et d'une grande élégance sont parmi les plus séduisantes et les plus mémorables de cette superbe génération de compositeurs. »⁶⁵
- Josquin des Prés (v. 1440-1521) est « l'un des plus grands musiciens de tous les temps »⁶⁶. Très admiré de son vivant, son influence est décisive pour la musique occidentale, et immense durant tout le XVI^e siècle, et longtemps après. Il est né vers 1440 à Beaurevoir dans le Vermandois, près de Saint-Quentin, où il est enfant de chœur à la maîtrise de la collégiale. Il effectue le traditionnel voyage des musiciens en Italie où il se fixe pour une grande partie de sa vie⁶⁷. Il devient chantre de Louis XII en 1500, puis revient à Saint-Quentin et reste à Condé-sur-Escaut jusqu'à sa mort. Son œuvre est considérable : il a composé de nombreuses messes dans des styles différents, à l'écriture contrapuntique « virtuose » mais toujours lumineuse, claire et accessible, des motets, hymnes et psaumes grandioses ou recueillis, des *frottoles* en italien⁶⁸, des *chansons françaises*⁶⁹, et quelques pièces instrumentales⁷⁰. Après

61. Le titre exact est *Lamentatio Sanctae Matris Ecclesiae Constantinopolae*.

62. Selon J. Chailley, CHM.

63. « Loyset Compère », GMMA.

64. GMMA p. 615.

65. GMMA p. 629.

66. J. Chailley, CHM p. 70.

67. Au service des Sforza à Milan, ensuite à la chapelle pontificale à Rome, puis dans les cours de Modène et de Ferrare.

68. L'une des plus célèbres est *El Grillo*.

69. *La chanson française* est un genre bien typique et particulier. Elle naît au XV^e siècle et se prolonge jusqu'au XVII^e siècle. Josquin en compose environ 70. Voir « Chanson française » dans Marc Honeger, *Science de la musique*, Paris, Bordas.

70. Notamment *La Spagna* (à 5 voix) et des *fantaisies contrapuntiques*, *La Alfonsina*, *La Bernardina*.

Josquin, on entre de plain pied dans une période nouvelle. Lui même se situe dans la continuité des musiciens de la cour de Bourgogne (Dufay, Ockeghem...). Mais il établit aussi les nouvelles règles de la *Renaissance musicale* qui se prolonge après lui.

- Colinet de Lannoy (v. 1477) semble faire partie d'une lignée de musiciens originaires de Lannoy, près de Lille, ou du Laonnois autour de Laon⁷¹. Auteur d'une messe récemment découverte et reconstituée, et de quelques chansons.

Terminons cette énumération en citant quelques noms de musiciens picards de la Renaissance et se situant dans la lignée de Josquin :

- Jean Mouton (1449-1522), Saint-Quentin, Amiens, Thérouanne.
- Antoine de Févin (1473-1512), Arras.
- Pierre Regnault dit Sandrin (v. 1490-1560), Saint-Florent de Roye.
- Claudin de Sermisy (1490-1562), d'origine picarde, a fait sa carrière à Paris.
- Antoine de Longueval (1498-1525), auteur de la première *Passion* à 4 voix, longtemps attribuée à Obrecht.
- Nicolas Gombert (1500-1556), Tournai.
- François Dulot (v. 1500-1550), Saint-Omer, Amiens.
- Mathieu Sohier (v. 1500-1547), Noyon.
- Thomas Créquillon (mort v. 1557), Béthune.

Tous auteurs de messes, motets, et chansons diverses⁷².

La chanson populaire en Picardie jusqu'au XV^e siècle

On ne sait ce qu'elle était réellement. Monodique, de tradition orale, donc non notée, elle laisse peu de traces.

Le « répertoire folklorique (ou traditionnel) régional » est une création tardive. Il date du XIX^e siècle. Les publications de Joseph Canteloube comme *Les chansons des provinces françaises* (Paris, éd. Didier) ou *l'Anthologie des chants populaires français* (éd. Durand) qui font état d'un folklore soit disant bien antérieur, et dont bien des éléments restent contestables quant à leur datation, n'apparaissent qu'en 1947 et 1951 ! Certaines des chansons publiées, comme étant parmi les plus anciennes, remonteraient au mieux aux XVI^e ou XVII^e siècle, sans certitude absolue ! Si certaines de ces chansons « populaires » (il faudrait aussi s'entendre sur la signification de cet adjectif !) demeurent, c'est qu'elles sont notées dans la musique savante, celle des clercs de musique, des copistes, des scribes, ou utilisées par les musiciens de « tradition écrite », comme bases de leurs harmonisations, au sens de l'époque, c'est-à-dire traitements en polyphonies recherchées et de caractère contrapuntique le plus souvent.

71. GMMA, p. 689.

72. Pour la Renaissance en Picardie, consulter le site de *Epitome musical numérique, Patrimoine musical de Picardie*, <http://ricercar.cesr.univ-tours.fr>

Ainsi, il faut attendre la deuxième moitié du XV^e siècle pour avoir quelques éléments sérieux. Citons dans l'œuvre de Dufay la chanson *La belle se siet au pied de la tour* qui subit un habillage polyphonique très « savant », digne du motet. Chez Josquin, c'est la même chose pour *Adieu mes amours*, *Basiés moy*, *Petite camusette*... dont on reconnaît la base « populaire », mais dont le traitement est résolument « savant ». Notons toutefois des chansons anonymes comme *Réveillez-vous Picards* (1479 ?), *Jésus-Christ s'habille en pauvre* (fin XV^e ?) qui semblent pouvoir être datées de cette époque.

Le répertoire « populaire » ou « traditionnel » picard actuel n'a rien à voir, à deux ou trois exceptions près peut-être, avec la musique médiévale qui nous a été transmise par les manuscrits.

Les représentations d'instruments

Elles sont nombreuses, en Picardie comme presque partout en France et dans d'autres pays européens. Sculptures, vitraux, enluminures, peintures... montrent de nombreux instruments joués par des anges musiciens, des vieillards de l'Apocalypse, des jongleurs, parfois des animaux, des diables ou des chimères. Il n'est que de regarder les cathédrales et les églises médiévales où abondent ces représentations. Jusqu'aux gargouilles !

Parmi les instruments les plus représentés, la vièle à archet, le rebec, la harpe, le luth, le psaltérion, la bombarde et la chalemie, la trompe et l'olifant (cor), les flûtes, le cornet, l'orgue portatif, les tambours et tambourins, le tintinnabulum (carillon) forment des orchestres célestes bien proches des ensembles ayant existé au Moyen Age ! Nous avons, il y a quelques années, proposé de faire reproduire par des luthiers certains de ces instruments, dont on trouve des représentations, notamment dans l'Aisne : un *rebec* à Trucy, un *psaltérion* à Bruyères, une *harpe* de la cathédrale de Laon, une *vièle* à Coucy-la-Ville, un *orgue portatif* dans la collégiale de Saint-Quentin... Le projet, pour le moment n'a pas eu de suite ! Nous avons déjà initié, en 1997-98, une expérience de ce type à propos des instruments représentés dans la cathédrale de Chartres, qui a conduit à l'actuel *Instrumentarium de Chartres* (7 instruments). Des concerts ont été donnés sur ces instruments, un coffret de deux CD leur a été consacré⁷³. Le projet se poursuit et est actuellement de porter à 24 le nombre des instruments en 2012. Pourquoi ne pas reproduire la même opération en Picardie ou dans l'Aisne ? Tous les éléments historiques, tous les modèles sont là ! Il suffirait d'une volonté locale et de quelques fonds dont l'importance n'est pas si grande au regard de l'intérêt musical, historique, de prestige et de communication, d'une telle re-crédation.

Il faudrait évoquer le problème vaste et très important, des *écritures musicales* au Moyen Age, des *transcriptions* et de l'*exécution* de ces œuvres par les

73. La Maurache, *Musica cathedralis*, disques ARION, ARN 268 42.

musiciens. Ce pourrait être l'objet d'un article complet ! Ce sujet n'a rien de *régional*, il est aussi assez *technique*, et volontairement écarté de ce propos.

Conclusion : la Picardie, lieu privilégié de création musicale au Moyen Age ?

Nous pouvons en effet l'affirmer. La Picardie voit naître *la polyphonie* avec Hucbald de Saint-Amand et Ogier de Laon. *Les trouvères* au XIII^e siècle en font leur terre d'élection, le *théâtre chanté* médiéval lui doit beaucoup. Sur son territoire sont rédigés de nombreux manuscrits de musique de première importance. Elle participe à ce grand élan de la musique occidentale commencé avec les trouvères et qui atteint son point culminant avec Josquin des Prés, préparant ce qu'est la musique jusqu'aujourd'hui. On ne peut en effet que s'extasier devant toutes ces richesses musicales, présentes dans les monuments médiévaux de la province avec les nombreuses représentations d'instruments. Mais une fois de plus, tout en lui rendant hommage par cet article, empruntons à notre maître Jacques Chailley, une part de la conclusion :

« Durant ces cinq siècles [J. Chailley considère la période s'étendant du XI^e au XVI^e siècle, mais cela reste valable depuis le IX^e siècle] où se forge peu à peu la langue musicale que nous parlons encore, un pays se maintint sans cesse à l'avant-garde et ne cessa d'être reconnu pour son maître incontesté ; et ce pays c'est le nôtre. La musique des temps modernes est, comme l'art des cathédrales, *l'Opus francigenum* que saluait déjà au XIII^e siècle un auteur allemand. »⁷⁴

Allons encore un peu plus loin, et remarquons que l'art musical en Picardie, tout comme l'art des cathédrales est un art européen. Il s'inscrit dans la civilisation occidentale. La Picardie semble avoir été du IX^e au XV^e siècle comme le centre d'une de ces spirales artistiques qui se sont étendues à la France, puis à l'Europe. Elle a largement contribué à la création, puis à l'extension d'une civilisation, allant du barbare au courtois, du plus rustique au plus raffiné, notamment au travers de cet art musical sous toutes ses formes, qui fut l'un de ses moyens d'expression favoris durant cette longue période, mais aussi son miroir le plus fidèle.

Julien SKOWRON

74. J. Chailley, HMMA, p. 325.

Bibliographie

Dictionnaires, lexiques, glossaires de termes musicaux

Gérard le Vot, *Vocabulaire de la musique médiévale*, [VMM], Paris, Minerve, 1993, 2001.

Histoire de la musique, sous la direction de Roland Manuel, *Encyclopédie de la Pléiade*, t. I, Paris, NRF, 1960, glossaire, p. 2047 et suivantes.

Science de la musique, sous la direction de Marc Honeger, Paris, Bordas, 1976, 2 vol.

Dictionnaire Larousse de la musique, sous la direction de Norbert Dufourcq, Paris, Larousse, 1957, 2 vol.

Guide de la musique du Moyen Age, [GMMA], sous la direction de Françoise Ferrand, coll. *Les indispensables de la musique*, Paris, Fayard, 1999.

Ouvrages spécialisés, études

Histoire de la musique, *Encyclopédie de la Pléiade*.

Jacques Chailley, *Histoire musicale du moyen âge*, [HMMA], Paris, PUF, 1984.

Jacques Chailley, *Cours d'histoire de la musique*, [CHM], Paris, Alphonse Leduc, 1967, 3 vol.

Chansons des trouvères, coll. *Lettres gothiques*, sous la direction de Michel Zink, Livre de Poche, 1995. La plupart des textes des trouvères cités dans cet article proviennent de cet ouvrage.

Edmond Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, Paris, Champion, 1971.

René Nelli, *Troubadours et trouvères*, Paris, Hachette, Massin, 1979.

Edmond de Coussemaker, *Adam de la Halle, Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprint, 1982.

Yvonne Rokseth, *Polyphonie du XIII^e siècle, Le ms. H 196 de Montpellier*, Paris, L'Oiseau Lyre, 1983, 4 vol.

Ignace Bossuyt, *De Guillaume Dufay à Roland de Lassus*, Paris, éd. du Cerf, 1996.

Jeanne Marix, *Histoire de la musique et des musiciens de la cour de Bourgogne*, Genève, Minkoff Reprint, 1972.

Ernest Closson, *Le manuscrit dit des basses danses de la bibliothèque de Bourgogne*, Genève, Minkoff Reprint, 1976.

Claude Vaquette, *Vivre en Picardie au Moyen Age*, Amiens, Martelle, 1994.

Picardie, Encyclopédies Bonneton, [EBP], Paris, 2003.

Discographie de La Maurache

dont de nombreux titres peuvent servir à illustrer cet article:

Le Paris de François Villon, Ballades au XV^e siècle [Muza AL/EN 2005 02]

Chansons, Basses danses, Pièces instrumentales et vocales du XV^e siècle.

Texte de présentation de Jean FAVIER, de l'Institut.

CD Formats Cartes-Postales, « Journées du Patrimoine » :

2006 : *Fulbert de Chartres, le millénaire* [MU/EN 2006 FUL] avec l'Ensemble Fulbert de Chartres.

2005 : *Thibaut de Champagne, le roi Trouvère* [MU/EN 2006C] avec l'Ensemble Fulbert de Chartres.

2004 : *Picardie, terre de musique* [AL/EN 2005P] avec Catherine Schroeder, Mezzo-Soprano.

2003 : *Guillaume de Machaut, poète et musicien champenois, grand voyageur européen*, [AL/EN 2003].

Disques Arion

Musica cathedralis, Chartres XIII^e siècle, coffret de 2 CD [ARN 268 42] avec l'Ensemble Fulbert et la Maîtrise du conservatoire de Chartres.

Eloge du vin et de la vigne de Rabelais à Henri IV [ARN 68 248]

La danse à la cour des ducs de Bourgogne [ARN 68 052].

En tous temps, Noël, en tous lieux [ARN 68 130], seulement en cassettes.