
Collectif, *Music, Myth and Story in Medieval and Early Modern Culture*

Anne Ibos-Augé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccm/5410>

DOI : 10.4000/ccm.5410

ISSN : 2119-1026

Éditeur

Centre d'études supérieures de civilisation médiévale

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 296-298

ISBN : 978-2-490783-07-6

ISSN : 0007-9731

Référence électronique

Anne Ibos-Augé, « Collectif, *Music, Myth and Story in Medieval and Early Modern Culture* », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 252 | 2020, mis en ligne le 02 décembre 2020, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ccm/5410> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccm.5410>



La revue *Cahiers de civilisation médiévale* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Music, Myth and Story in Medieval and Early Modern Culture, K. BUTLER et S. BASSLER (éd.), Woodbridge, Boydell & Brewer (Studies in Medieval and Renaissance Music, 19), 2019.

L'introduction (p. 1-13), rédigée conjointement par les deux éditrices propose un état de la question terminologique. Que recouvre réellement le terme de « mythe » ? Quels sont les mythes en rapport avec la musique ? Quelle peut en être, au-delà de la lecture biblique de l'Antiquité gréco-latine, l'appréhension « moderne » ?

La première des sept parties de l'ouvrage, « Myth in Medieval Music Theory and Philosophy », réunit trois articles. John MacInnis (« Music and the Myth of Apollo's Grove », p. 17-31) présente Jean Scot Érigène et son traité, glissé entre ses commentaires des sections 15 et 16 du premier livre des *Noces de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella. Férdia J. Stone-Davis, dans « The Consolation of Philosophy and the "Gentle" Remedy of Music » (p. 32-45) « raconte » le traité de Boèce – qu'elle voit comme un écrit autobiographique – en une simple paraphrase du texte original mettant en relief les mentions de la musique. Enfin, Elina G. Hamilton (« And in England, There are Singers: Grafting Oneself into the Origins of Music », p. 46-59) évoque le traité *De origine et effectum musicæ* écrit en Angleterre à la charnière des XIV^e et XV^e s., texte accordant une importance sans précédent au « cantor » et, de fait, mettant en avant la pratique par rapport à la théorie. L'ouvrage inclut un poème (reproduit p. 47) – proche du récit mythique – destiné à placer les chanteurs anglais parmi les *cantores* les plus importants du passé. Ce parti pris jette une lumière particulièrement intéressante sur la réception de la cosmogonie musicale en Angleterre à la fin du Moyen Âge. E. G. Hamilton revient sur les précédents traités et les définitions et hiérarchisations qu'ils donnent des deux principaux acteurs de la musique (*cantor, musicus*); enfin les variantes incluses dans le traité anglais par rapport aux théories précédentes conduisent l'a. à s'interroger sur l'identité de l'auteur du *De origine*.

La deuxième partie, « Iconologies of Music and Myth », interroge les arts visuels. Jason Stoessel

(« The Harmonious Blacksmith, Lady Music, and Minerva: The Iconography of Secular Song in the Late Middle Ages », p. 63-86) revient sur l'iconographie des arts libéraux et son évolution entre l'Antiquité tardive et le XV^e s. Il s'agit en réalité, à part un court passage sur le madrigal et la canzone (p. 77), de musique plus que de chanson profane. Après un retour intéressant sur l'historique du mythe de l'invention de la musique et de ses instruments, l'accent est mis sur les deux figures de Tubalcain (présenté comme légitimant la chanson polyphonique dans la culture du Moyen Âge tardif) et Minerve. Un des intérêts particuliers de cette contribution est d'envisager la multiplicité des lectures possibles de l'iconographie mythique liée à la musique. C'est à un autre mythe, celui de Midas, que s'attachent Tim Shephard et Patrick McMahon (« Foolish Midas: Representing Musical Judgement and Moral Judgement in Italy c. 1520 », p. 87-104). Les a. questionnent les différences existant dans les versions du mythe de Midas, différences s'accompagnant de divergences sur l'appréciation de l'environnement musical du mythe (p. 95-96). Dans l'inconscient collectif, la piètre capacité de Midas à juger la musique (est-elle bruit ou beauté ?) fait de lui un piètre juge en général... Par l'intermédiaire d'une série d'interrogations sur la capacité à évaluer la musique le plus justement possible (le jugement, selon Franchinus Gaffurius, est issu d'un processus d'intellectualisation de la musique), le chapitre replace l'histoire de Midas au centre de l'appréhension de la culture musicale de l'élite italienne des débuts du XVI^e s. (p. 103) en même temps qu'il met en évidence la coexistence de plusieurs lectures différentes de l'appréciation des différents types de musique (lascive « mauvaise »/héroïque « bonne ») selon le public concerné.

La troisième partie de l'ouvrage « Myths in Renaissance Philosophies of Music » s'attache aux traités et ouvrages philosophiques. Avec « Marsilio Ficino and Girolamo Cardano under Orpheus's Spell » (p. 107-123), Jacomien Prins cherche à déterminer la nature du rôle et de la

fascination exercés par Orphée sur les philosophes de la Renaissance italienne et particulièrement la place d'Orphée dans le commentaire du *Timaëus* de Marsile Ficin, puis l'interprétation qu'en fait Girolamo Cardano (*De tranquillitate*). Le premier tente de distinguer un Orphée-sage, capable d'imiter l'harmonie des sphères avec sa lyre, d'un Orphée-magicien dont le chant peut séduire les créatures infernales, véritable « autorité en démonologie » (p. 114-115). D'après le second, la musique, porteuse d'affects – ceux-là même qu'Orphée était capable d'imiter –, peut être utilisée pour parfaire la connaissance de soi. Il place la voix humaine au-dessus de tout en termes de véhicule d'émotions et propose même une illustration musicale de ses théories sous la forme d'une lamentation (*Ut flos purpureus*), reproduite dans l'article. Katherine Butler (« Origin Myths, Genealogies, and Inventors: Defining the Nature of Music in Early Modern England », p. 124-138) revient, quant à elle, sur un traité de musique anonyme (*The Praise of Music*) qui confère à Musique des qualités humaines, transposées à l'ère Élisabéthaine. L'a. compare cet ouvrage aux principaux autres textes contemporains proposant des personnifications de Musique (Charles Butler, Nicholas Whight et Thomas Powell en anglais ; John Case et Robert Fludd en latin). Ces traités, marqués par l'absence du légendaire décompte des proportions pythagoricien, s'opposent aux traités italiens du Cinquecento et se tournent davantage vers une lecture philosophique du phénomène musical.

Les deux sections suivantes (« Myth and Musical Practice » et « Narratives of Performance ») questionnent plus directement les pratiques musicales. Jamie Apgar (« How to Sing Like Angels: Isaiah, Ignatius of Antioch and Protestant Worship in England », p. 141-155) étudie deux histoires liées à la tradition liturgique et dans laquelle on a vu, dès Isidore de Séville, une explication de l'antiphonie : l'une dans Isaïe (VI:2-3) ; l'autre – la vision, par Ignatius d'Antioche, d'anges chantant des hymnes « antiphonés » – relatée par Socrate de Constantinople au v^e s. L'a. étudie ensuite l'interprétation de ces deux témoignages en même temps que les diverses discussions sur la possible nature « angélique » du chant à la lueur des pratiques en usage dans la liturgie anglicane, notamment à travers divers écrits théoriques, souvent âprement discutés en leur temps. Ljubica Ilic (« In Pursuit of Echo: Sound, Space and the History of the Self », p. 156-166) étudie plusieurs phénomènes d'échos en musique dans l'Italie du tournant du xvii^e s. L'a. revient sur les premières mentions de phénomènes d'écho (Homère) en même

temps que sur la difficulté à distinguer entre le phénomène lui-même et sa personnification. Par ailleurs, Écho, Pan et Narcisse sont souvent liés, la première considérée comme l'*alter ego* du dernier (Kircher et Calcagno). Selon L. Ilic, ces pratiques musicales d'écho, dès le milieu du xvi^e s. représentent, bien au-delà d'un simple processus musical, une matérialisation de l'antagonisme entre le corps et l'âme (p. 162), qui se poursuivront chez Peri et Monteverdi. Samantha Bassler (« Ophelia's Mad Songs and Performing Story in Early Modern England », p. 169-186) considère folie et mélancolie comme autant de manifestations de « handicap » et affirme que cette double idée a façonné les conceptions du genre et de la normalité dans l'Europe précédant les Lumières. Après un tour d'horizon des relations entre folie, mélancolie et handicap, l'article s'attarde plus particulièrement sur les figures d'Ophélie, Desdémone et quelques autres personnages shakespeariens (Richard II, le duc d'Orsino et Viola). L'étude s'achève par une reconsidération de la vision dix-septémiste de la mélancolie et sa relation aux concepts de handicap dans la culture anglaise de l'époque moderne. Elle revient sur la terminologie et les sens accordés à « folie » et « mélancolie » (p. 170-171) et constate que musique et folie/mélancolie sont souvent liées. Le lien – évident – avec les musiques d'un John Dowland nous rappelle que les relations entre musique et désordres de l'âme et du corps sont par ailleurs une des constantes du panorama artistique de l'ère élisabéthaine. Le chapitre de Sigrid Harris (« Dangerous Beauty: Stories of Singing Women in Early Modern Italy », p. 187-203) s'ouvre sur le mythe de Philomèle devenue rossignol, l'un des symboles musicaux les plus significatifs de la littérature, au cœur d'une histoire barbare de cannibalisme. L'évocation des femmes qui chantent qui sont aussi perverses, magiciennes (Armide et Circé) introduit l'idée d'une musique séduisante mais aussi « déshumanisante » : la musique a le pouvoir de changer les « états » humains (Circé transforme les auditeurs en porcs ; le chant des sirènes provoque l'endormissement). De la même manière les chanteuses italiennes de la fin de la Renaissance (*Concerto delle donne*) étaient-elles dépeintes comme « dangereuses » et craintes, par le pouvoir qu'elles avaient de mettre en danger le pouvoir des hommes.

La sixième partie de l'ouvrage (« Myth and Music as Forms of Knowledge ») convoque certaines relectures mythiques et leurs possibles enseignements aux auditeurs. Katie Bank (« "Fantastic Spirits": Myth and Satire in the Ayres of Thomas Weelkes », p. 207-223) étudie les relations entre mythe et satire

à partir de trois études de cas choisies parmi les *Ayres or Fantastic Spirits* publiés dans les premières années du xvii^e s. afin de démontrer comment musique, mythe et satire concourent à augmenter, voire à révéler, la conscience de soi au début de l'époque moderne. Quelques exemples musicaux viennent fort à propos pour mettre en évidence les rapports étroits entre les textes poétiques et les procédés musicaux illustrant l'ironie qui s'y déploie. La figure mythique est, chez T. Weelkes, utilisée pour révéler la réalité, par le biais d'une structure musicale qui est plus qu'un simple accompagnement au poème (p. 222). Avec « Feeling Fallen: A Re-telling of the Biblical Myth of the Fall in a Musical Adaptation of Marvell's "A Dialogue between Thyrsis and Dorinda" » (p. 224-238), Aurora Faye Martinez évoque un texte qui met en scène un couple alternatif à Adam et Ève : Thyrsis et Dorinda, plusieurs fois mis en musique (Lawes, Locke, John et Henry Playford). L'étude porte sur la transposition du mythe du paradis perdu chez Marvell, en même temps que sur les possibles illustrations musicales de la chute originelle. L'a. se demande si la musique constitue une aide à la lecture du poème et en quoi elle complète les idées scientifiques du xvii^e s. Elle s'appuie sur l'examen de certains processus musicaux – enchaînements harmoniques, superpositions tonales, cadences – épousant la dialectique poétique et illustrant les émotions affleurant dans le dialogue du Marvell.

La dernière partie (« Re-imagining Myths and Stories for the Stage ») s'attache à la musique d'opéra. Amanda Eubanks Winkler (« "Armida's Picture we from Tasso Drew"? The Rinaldo and Armida Story in Late Seventeenth -and Early Eighteenth- Century English Operatic Entertainments », p. 241-258) propose comme point de départ à son étude *Rinaldo et Armida* de Van Dyck. Elle en souligne l'érotisme expressif, qu'elle oppose aux versions opératiques reflétant plus résolument la moralité bien-pensante de l'Angleterre au tournant des xvii^e et xviii^e siècles. Les exemples musicaux sont empruntés à *Rinaldo and Armida* de John Dennis et John Eccles (1698) et à *Rinaldo* d'Aaron Hill, Giacomo Rossi et George Frederic Haendel (1711), deux œuvres reliant diversement le poème initial de Torquato Tasso.

L'a. pose la question des différences de traitement des personnages – notamment celui de Rinaldo qui, chez Hill, bascule dans une passion déraisonnable – qu'elle propose, avec raison, de lire à la lueur du contexte historico-social qui a vu la naissance d'un opéra « italien » en Angleterre. L'histoire de Momus évoquée par Erica Levenson (« Translating Myth Through Tunes: Ebenezer Forrester's Ballad Opera Adaptation of Louis Fuzelier's *Momus Fabuliste* [1719-29] », p. 259-275) se révèle, en une manière de mise en abyme, à la fois fable et métafable. L'étude opère, après une partie situant le genre du « *ballad opera* », un stimulant va-et-vient entre l'opéra et son modèle, une comédie du français Louis Fuzelier, qui révèlent deux visions diverses mais finalement complémentaires : des pouvoirs du genre de la fable (chez le Français) et de ses aptitudes à servir la liberté de parole (du côté anglais).

Les articles, qui brossent un panorama assez large de l'exploration « mythique » de la musique sont complétés par une importante bibliographie, un index général et quelques planches en couleurs. Augmentation d'une session dévolue à l'appréhension des mythes dans la musique de la renaissance tardive anglaise proposée lors des MedRen 2014, cet ouvrage propose un panorama assez large du sujet envisagé. Plusieurs réserves, toutefois : à part quelques – rares – articles à sujet théoriques, le Moyen Âge est très peu représenté et seule l'Italie s'est ajoutée à l'Angleterre initiale. On regrette aussi, dans nombre de contributions, l'absence de textes originaux – qui sont seulement présentés en traduction –, comme celle d'exemples musicaux qui auraient étayé certaines idées par ailleurs tout à fait intéressantes. Enfin, la tendance généralisatrice aux « *gender studies* » pourra dérouter quelque peu, comme l'assimilation de la mélancolie ou de la folie à des « handicaps » – et ce malgré la justification de l'anachronisme terminologique.

Anne IBOS-AUGÉ
UMR 8223 – IReMus
Sorbonne Université