

## Philippe Gonneaud

**Jouer aujourd'hui les musiques à une voix du Moyen-Âge tardif**

Les musiques monodiques occupent une place essentielle dans l'histoire de la musique occidentale écrite. En outre, parmi les musiques n'ayant pas recours à l'écriture, elles sont, sans aucun doute, les plus répandues quel que soit le lieu ou la culture <sup>1</sup>.

Les textes musicaux à une voix du Moyen-Âge qui nous sont parvenus, hormis le chant grégorien, peuvent se classer, pour simplifier notre propos, en deux groupes :

- Groupe A : textes à notation non mesurés, comprenant pour l'essentiel les importantes collections de trouvères et troubadours compilées au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> pour les pièces en français et les *Cantigas de Santa Maria*,
- Groupe B : textes à notation mesurée, comprenant, sans exhaustivité, les œuvres monodiques de Jehan de Lescurel, Adam de la Halle, Guillaume de Machaut, les pièces à une voix du Roman de Fauvel, les ajouts du ms. français 844 de la Bibliothèque Nationale de Paris (dit Chansonnier du Roy) contenant une collection d'estampies françaises, la collection d'estampies italiennes du ms. Additional 29987 de la British Library de Londres et également les trois estampies du ms. Additional 28550 de la British Library de Londres (Robertsbridge Fragments).

Interpréter ces musiques aujourd'hui pose un grand nombre de questions pratiques. Parmi les plus fréquentes : doit-on jouer ces pièces à voix seule (ce qui reste toujours une alternative possible) ou doit-on les « accompagner » aux instruments ? Si l'on joue ces musiques avec une voix et un ensemble d'instruments que peuvent-ils jouer ?

Les instrumentistes du Moyen-Âge, dont la renommée de certains s'étendait au-delà des frontières de leur pays (Pietrobono Burzelli detto dal chitarino, les joueurs de vièle de la cour de Bourgogne<sup>3</sup>, etc.) ne nous ont, hélas, pas laissé de témoignage explicite de leur art. Malgré cela, nous possédons tout de même, grâce aux Robertsbridge Fragments (XIV<sup>e</sup> siècle), quelques exemples de musique à une voix jouée à deux mains (la source étant vraisemblablement pour le clavier).

Ces quelques folios contiennent deux estampies complètes et une incomplète dans le style italien des estampies du ms Add 29987. Nous pouvons y observer quelques « façons », quelques techniques de doublure qui illustrent notre propos.

1 Les musiques polyphoniques y apparaissent souvent comme de véritables exceptions émanant de groupes culturels singuliers et fragiles pour certains. Citons pour exemple : La Paghjella en Corse, le Cantu a tenore en Sardaigne, les musiques vocales de différents groupes pygmées (dont les Aka sont les plus connus en occident) répartis en Afrique de part et d'autre de l'équateur (populations et cultures en voie de disparition...), les musiques pour orgue à bouche au Laos, etc.

2 Voici quelques-unes de ces sources parmi les plus connues : F-Pn, ms. français 844 (dit Chansonnier du Roy), ce chansonnier contient un grand nombre d'ajouts en notation mesurée ; F-Pn, ms fr. 846 (dit Chansonnier Cangé), un des chansonniers de trouvères les plus tardifs dont la notation des figures de longues, de brèves et l'utilisation des ligatures cum opposita proprietate permet une lecture rythmique plus sûre ; F-Pn, ms. fr. 12615 (dit Chansonnier de Noailles), cette source contient une collection de motets à deux voix ; F-Pn, ms fr. 20050 (dit Chansonnier de St Germain des Prés), source écrite en notation messine sur lignes.

3 Martin le Franc. *Le Champion des Dames*, rédigé entre 1440 et 1442 :

- *Tu as les aveugles ouï*  
*Jouer à la court de Bourgogne,*  
*N'a pas ? - Certainement, ouï.*  
*- Fust il jamais telle besongne ?*  
*- J'ay veu Binchois avoir vergongne*  
*Et soy taire emprez leur rebelle,*  
*Et Dufay despité et frongne*  
*Qu'il n'a mélodie si belle.*

L'exemple 1 nous montre la « combinaison » suivante : doublure stricte à la sixte, puis doublure « hétérophonique » à l'octave avec « résonance » de la quinte, une mesure de hoquet et enfin doublure stricte à l'octave :

Exemple 1 : *Robertsbridge codex*

L'exemple 2, comprend un hoquet et une doublure stricte à la quinte :

Exemple 2 : *Robertsbridge codex*

Enfin, l'exemple 3 comprend également un hoquet, mais suivi cette fois d'une doublure « hétérophonique » à la quinte avec résonance de l'octave :

Exemple 3 : *Robertsbridge codex*

En résumé, nous disposons des techniques suivantes :

- hoquets à la quinte ou à l'octave,
- doublure stricte à la quinte, à la sixte ou à l'octave,
- doublure « hétérophonique » à la quinte et à l'octave (la doublure « hétérophonique » à la sixte serait-elle trop proche d'une sonorité polyphonique ?).

Malgré les précieux renseignements que nous transmet cette source, ceux-ci ont leurs limites : il s'agit de musique instrumentale et exécutée par un seul instrumentiste, probablement un organiste.

D'autres exemples, notamment du rapport entre le chant et l'instrument le soutenant, peuvent nous être fournis par d'autres cultures (comme le chant au saz en Anatolie).

Par ailleurs, il existe aujourd'hui dans le rock extrême et ses multiples sous-genres (death métal, trash métal, progressive métal, etc.) une multitude d'exemples de musiques à une voix « accompagnées » (et très souvent accompagnées de manière « abondante ») utilisant des techniques finalement très proches des exemples du *Robertsbridge codex*.

Dans l'exemple 4<sup>4</sup>, les vingt premières mesures de la chanson *Awake* du groupe américain « Godsmack » (Massachusetts), extraite de l'album du même nom (2000), montre une doublure quasi stricte à la quinte et à l'octave<sup>5</sup> sur un ambitus de quatre octaves (la guitare « additionnelle » mesure 5 à 8 renforce ce « geste » d'élargissement bien qu'une telle doublure ne puisse probablement pas être réalisée en concert).

Dans l'exemple 5, les mesures introductives de la chanson *Master of Puppets* du groupe californien « Metallica » (pièce aussi célèbre aujourd'hui qu'un madrigal comme *Ancor che col partire* à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle), extraite de l'album du même nom (1986), présente un procédé très répandu faisant l'effet d'une pédale. C'est la fonction du mi grave (dernière corde à vide dans l'accord des guitares utilisées ici). Bien sûr, il est inutile de tenter une analyse harmonique quelconque. Il s'agit d'un « geste » visant à occuper l'espace horizontalement. Notons également que, il y a bien vingt ou trente ans de cela, de nombreux ensembles de musique médiévale avaient recours à des notes tenues pour accompagner certaines monodies, mais sans la composante rythmique très soutenue que l'on trouve ici.

L'exemple 6, extrait de *Technical Difficulties* du guitariste Paul Gilbert (1999), emploie non seulement cette même technique de note pédale répétée, mais surtout un autre élément de langage également très commun, la doublure à la tierce (à partir de la fin de la mesure 8 entre guitare I et II), doublure absolument stricte dans cet exemple :

Enfin, l'exemple 7, extrait de la chanson *Lil' Bloodred Ridin' Hood* du groupe de death métal finlandais « Children of Bodom » (album *Hate Crew Deathroll*, 2003), propose un mélange de ces techniques : doublure quinte et octave, note pédale répétée (mes 9 à 16), doublure à la tierce entre guitare I et II (mes 17 à 22), hétérophonie échappant à l'analyse de la partie de clavier (mes 25 à 33), doublure à la tierce entre guitare I et II hétérophonique cette fois (mes 41 à 48).

## Conclusion provisoire

À travers ces quelques exemples tirés d'un corpus contenant des milliers de pièces, il semble qu'une étude plus approfondie serait digne d'intérêt. Bien au-delà de l'interprétation des musiques à une voix du Moyen-Âge, une telle étude nous questionne sur bien des points :

- la création des répertoires,
- le geste (qui pour ma part est l'élément musical essentiel de ces musiques),
- la position occupée par l'instrumentiste-inventeur dans ce cadre ou la diversité des sons, des techniques de jeu voire des instruments est la norme.
- Pourrait-on néanmoins y distinguer des types (modalité, structures) ?

Certes, cette conclusion aurait pu être davantage orientée vers le Moyen-Âge, mais, finalement, je préfère les questions plus fondamentales, notamment la place de l'instrumentiste-inventeur qui est la norme dans le métal, le rock en général et même dans les variétés, place qui est, sans doute, historiquement plus juste concernant les interprètes jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle et, paradoxalement, si rare aujourd'hui dans la musique ancienne (tout le monde joue la

<sup>4</sup> Vous trouverez tous ces exemples en annexe à la fin de la revue. Les transcriptions sont toutes de l'auteur.

<sup>5</sup> Sans doute en raison du son saturé des guitares, la tierce et la sixte sont rarement plaquées sur un même instrument, les « power chords », consonances de quinte ou de quinte et octave, constituent un élément essentiel de la sonorité des guitares, tous genres confondus.

même chose, de la même manière, sur les mêmes luths, les mêmes flûtes, les mêmes vièles ou violes, etc.).