

Pajor Enikő (Szeged)

„Et musique est une science, Qui veut qu'on rit et chante et dance”¹
à la recherche des traces françaises de l'ars subtilior

„En fait, s'il y a eu une descendance, on la trouve plutôt chez quelques compositeurs du XXe siècle, à l'image des canons de l'étude Automne à Varsovie de Ligeti...”²

La période présentée s'écoule durant les XIII–XIVe siècles et ne dure qu'à peu près soixante ans, seulement le temps d'une génération, mais suffisante pour que quelques artistes, théoriciens et musiciens éminents révolutionnent l'annotation, la structuration et la représentation de la musique. Leur effort intellectuel et artistique se redécouvrent de nos jours, et se reflètent ainsi dans la musique des XX–XXIe siècles.

Dans la „*Musique*” – une des revues musicologiques hongroises – une interview publiée³ avec le compositeur György Ligeti (1923–2006), qui, en parlant de son oeuvre des *Études pour piano*, a affirmé : „...le style de Palestrina fut donné [...], par contre j'ai connu très peu la musique antérieure, et quand j'exécutais les mouvements mentionnés d'Ockeghem, pour moi tout un monde s'ouvrait à mes yeux : je me suis rendu compte qu'il y avait différents types de polyphonies que celle de Palestrina. Pour cela, dans mes *Études pour piano*, se retrouve au lieu de celle d'Ockeghem plutôt l'influence d'une époque antérieure, que l'on connaît sous la forme de l'ars subtilior [...]”⁴.

Des antécédents historiques

„Les compositions de l'Ars Nova continuent de sembler surprenantes de nos jours par leur modernité et audaces rythmiques.”
(Sydney d'Agvilo)

La musique de l'Ars Nova – dont un phénomène tardif est l'ars subtilior – naît au XIVe siècle. Elle commence avec les premières décennies du siècle et inclut les années suivantes (1320–1380). Durant ce temps en France ne travaillaient que des générations successives de deux compositeurs, alors qu'en Italie le compositeur Francesco Landini (c.1325–c.1397) était déjà de la troisième génération à pratiquer la composition de ce style, connus de nos jours comme „Génération de la musique du Trecento”.

La papauté d'Avignon (1309–1377) fut le centre de ce mouvement et avait un rôle important sur les arts du sud de la France, du nord de la Péninsule Ibérique, de l'Italie et dans toutes les cours aristocratiques qui étaient influencées intellectuellement par Avignon. Le pape

¹ Guillaume de MACHAUT, *Prologue* = *Les oeuvres de Guillaume de Machaut*, p. 3.

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5429360m/f46.image.r=Guillaume%20de%20Machaut%20prologue>>; Médiéval Music Database <<http://www.lib.latrobe.edu.au/MMDB/composer/COM003.htm>> [25.02.2016.] et „à la recherche...”, parce que étant professeur de la recherche informatique, „information literacy”, c'était un sujet de recherche avec mes étudiants dans la formation médiathécaire.

² ZODIAC Disc compact : *Ars Nova et Ars Subtilior aux Pays-Bas et en Europe*, Eufoda, 2004. Capilla Flamenca, Livret du CD, S. n. p. 8.

³ Cette découverte m'a sensibilisée à faire connaître cette époque à mes étudiants, finalement m'aidant à jeter les bases de cette étude.

⁴ „De a Palestrina-stílus [...] adva volt, a korábbi zenékből viszont nagyon keveset ismertem, s amikor az említett Ockeghem-tételeket játszottam, csak úgy magamnak, akkor egy egész világ nyílt meg előttem: rájöttem, hogy létezik másfajta polifónia is, mint a Palestrina-féle. Az Etüdjeimben nem annyira Ockeghem, mint egy régebbi korszak, az *ars subtilior* hatása érvényesül.” VARGA Bálint András, FEUER Mária, *A komponálás nem bátorság kérdése. Születésnap-i beszélgetés Ligeti Györggyel*, Muzsika, 41, 1998, 5. sz., 3. <<http://epa.oszk.hu/00800/00835/00005/1613.html>> [05.07.2010.]

et ses cardinaux disposaient de chanteurs à leurs services et attiraient les compositeurs les plus fameux de l'époque. En générale les jongleurs (juglares) étaient espagnols et les ministriles, menestrelles des étrangers, en majorité français et flamands qui se présentaient aux maisons de la noblesse locale.

Changements de la perception musicale

„La place de la musique dans sa double subordination à la physique d'une part, et à l'arithmétique de l'autre, développant ainsi l'idée d'une musique comme science du nombre rapporté au son”⁵

La musique fut une des disciplines enseignée aux écoles. Non seulement le chant, mais la doctrine profonde de la musique, qui s'est convertie en science, comme les autres disciplines⁶ intégrées dans le quadrivium. Mais à la question : qu'est-ce que c'est la musique ? Est-elle un art ou une science ? Appartient-elle à l'art ou à la science? la science quant à elle est-elle un art ? – se posaient régulièrement. La plupart des philosophes étient d'accord que la pratique de la musique à un niveau élevé, rend la musique à la science. Ceci n'est seulement, qu'une pratique vertueuse supérieure, mais ses éléments scientifiques peuvent être découverts dans la création, dans la composition aussi bien que dans la structure musicale et dans sa présentation. Déjà dans l'antiquité, ils parlent, cherchent, expliquent la « Proportion Divine » qui devient le berceau de la théorie de « l' Harmonie des Sphères » des pythagoriciens, devenant plus tard futur carrefour de l'astronomie, de la religion et surtout de la musique reliée aux mathématiques⁷. Le phénomène le plus marquant, est, que selon ces systèmes la musique est une des composante des mathématiques à l'égal de l'arithmétique, de la géométrie et de l'astronomie. Durant l'expansion de la doctrine des arts libéraux – y compris la musique –, les autres auteurs helléniques, romain chrétiens, comme Boèce (c. 480–524) dans son ouvrage intitulé « *De institutione musica* » met en oeuvre ses propres pensées et celles importantes des anciens philosophes à partir des pythagoriciens, et, constate : „Le rapport entre la musique et des mathématiques dans le curriculum donne à la théorie musicale une dimension scientifique”⁸. Par conséquence les œuvres musicales étaient examinées à partir du point de vue de la science de « l'esthétique des nombres » : peuvent-elles être représentées et expliquées mathématiquement ou non? Celles qui peuvent l'être, appartiennent aux „formes mesurables». Celles qui n'appartiennent pas à l'organisation et à la représentation mathématique, sont des « formes inmesurables ». Il est évident que la tradition relie le sens des nombres harmoniques, principalement en effet perceptible de la musique. L'observation et l'analyse de la musique d'une manière mathématique sont réduites aux concepts fondamentalement élémentaires, utilisant les nombres 6, 8, 9, 12. Ainsi faisant des relations entre les consonnances premières, leurs proportions et les nombres, qui leur ont donnée une certaine pondération. La poursuite du

⁵ „Dans sa *Notitia artis musicae* rédigée à Paris en 1321, peut-être à l'invitation de musiciens soucieux de consolider l'héritage de la notation musicale forgée par Francon de Cologne, Jean de Murs illustre de manière exemplaire”, cf Christian MEYER, *Musica est indita nobis naturaliter : Musique speculative et philosophie de la nature*, Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge, 1/2005 (Tome 72), p. 277. <<http://www.cairn.info/revue-archives-d-histoire-doctrinale-et-litteraire-du-moyen-age-2005-1-page-277.htm>> [01.02.2016.]

⁶ L'Arithmétique, la Geometrie et l'Astronomie.

⁷ Pythagore (c. 580 av. JC–c. 495 av. JC) a découvert que tout phénomène du monde oscille, ainsi pouvait être expliqué uniquement par les nombres. Il a décrit aussi que les 7 astres émettent des sons en se déplaçant et chaque astre se tient une note (Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si). Ce prédicament donne le fond de la Gamme de Pythagore, ainsi de la théorie mentionnée ci-dessus, cf Stephen GERSH, *Concorde in Discourse : Harmonics and Semiotics in late classical and early medieval Platonism*, Berlin–New York, Bouton de Gruyter, 1996; et le transcription de Christian MEYER, „Quinto quibus nominibus appellentur nerui secundum Albinum quemdam musicum. Sexto quibus neruis septem planete comparentur.” <<http://www.lml.badw.de/info/f-ch397.htm>> [01.02.2016.]>

⁸ Nadine HENRARD, Paula MORENO, Martine THIRY-STASSIN ed., *Convergences médiévales : épopée, lyrique, roman*. Bruxelles, De Boeck Université, 2001, 29.

développement de « notation mesurée » est la capacité de ce système pour indiquer des rythmes complexes avec une grande précision et de flexibilité. La mesure est la manière d'ordonner les notes et les silences. Pourquoi ce phénomène fut-il si important ? Parce que jusqu'à 1280 le système de la représentation ou de la notation musicale a utilisé le „rythme–mode” sur la base de pieds métriques de la poésie classique. Les métriques des versets utilisés dans l'antiquité se composaient de différente combinaison de syllabes longues et brèves, résultant de différents modèles ou de pieds. Ce fut dans la célèbre école de Notre-Dame, où ils ont commencé à appliquer dans la musique ces schémas rythmiques de mesure grec classique. Au Moyen Age, essentiellement, les chanteurs interprétaient des œuvres de chant grégorien, dont le rythme a été « la lettre », c'est à dire, le texte lui-même; donc pour eux utiliser le « système rythme–mode », fut naturel. Comme nous le savons d'après la description de Garavaglia et Rescigno⁹, pour un chanteur il suffisait de voir les mots de gregorian « Humanator Verbum Patris », par exemple, il savait qu'il fallait chanter comme un verset trochaïque. Mais cette forme de notation a changé après l'édition de l'oeuvre célèbre du théoricien de musique de Franco de Cologne (Franco Teutonus, c. 1215?–1270?). Dans son travail « *Ars cantus mensurabilis* » (1260) il présente le système de « notation mesurée = notation mesuré », le système que l'on connaît à nos jours comme « notation de Franconie ». Dans ce système, la durée d'un son est déterminable quelque soit le contexte musical dans lequel ils se trouvent, il n'y avait plus besoin de « modus » du rythme classique. Le principe était inventé, qui visait à diviser le temps en unités égales, dont une telle unité s'appelle tactus. De ce moment le rythme de la musique, n'a plus été déterminé par la poésie antique, mais par cette métrique. Cependant au XIIIe et au XIVe siècle, avec l'apparition de la musique à deux, trois, quatre voix, c'est à dire la polyphonie, un autre problème s'est présenté : la question de l'harmonie. La solution était inventée en France, où à cette époque Philippe de Vitry (1291–1361) et Jean de Muris (Johannes de Muris, c.1300–c.1350) étaient des théoriciens les plus importants de musique mesurable. Jean de Muris philosophe, ecclésiastique, mathématicien et astronome¹⁰, en tant que musicien, cultivait la musique spéculative, sur laquelle il a publié quatre livres¹¹. Parmi eux, le plus connu est son « *Libellus cantus mensurabilis* », dans lequel il a appliqué les proportions numériques musique polyphonique. Sa théorie resume les pensées de Boèce et repose sur l'idée qu'il existe des relations entre les notes, les proportions numériques de la musique et de l'univers.

Vers l'Ars Nova et son apparition tardive : l'Ars subtilior

Philippe de Vitry pour résoudre le problème de l'harmonie dans la musique polyphonique, a défini les treize intervalles de la musique¹², les rapport numériques de ces intervalles musicaux, la mutation des notes, la musique fausse, la mesure du temps parfait, temps imparfait etc. Il a établi des règles à l'emploi des intervalles admis ou interdits. « On a notamment décidé qu'aux moments cruciaux, tels le début ou la fin d'un fragement, les voix devaient se rejoindre à l'octave, à l'unisson ou à la quinte », parce que ce sont des intervalles qui donnent l'harmonie pour l'ouï. Les intervalles harmonieux sont les parfaits (ou consonnants). Entre eux on peut utiliser des intervalles plus ou moins harmonieux : les demi parfaits ou les imparfaits ou dissonants. Pour la musique polyphonique avec tous les développements – melodie, rythme,

⁹ Eduardo RESCIGNO, Renato GARAVAGLIA, *A keresztény és világi ének a középkorban [Le chant chrétien et la monodie profane au Moyen Age]*, Budapest, Zeneműkiadó, 1987, 57.

¹⁰ Jean de Muris le 14 mai 1333 en présence de la reine Jeanne II de Navarre (1312–1349) ont observé une étrange éclipse avec de nouveaux éléments. Depuis lors, De Muris, par lequel le pape Clément VI (1291–1352) était aussi intéressé, a commencé à travailler régulièrement à la cour royale en tant que musicien et astrologue. La Maison de Navarre bientôt a suivi l'exemple des Aragonais d'inviter des musiciens célèbres. Cf María del Carmen GOMEZ MUNTANE, *La música en la casa real catalo-aragonesa, 1336–1432*. Vol. I., *Historia y documentos*, Barcelona, 1979, 219.

¹¹ Ces oeuvres sont : *Ars novae musicae* (1319), *Musica speculativa secundum Boethium* (1323), *Beellus cantus mensurabilis* (1340–1350, reprise de Philippe de Vitry, *De sonis musicis in Quadripartium opus numerorum* (1343).

¹² Les 13 intervalles de Vitry : unisson (une unité), octave, quinte, quarte, ton, sesquioctave, tierce mineur, tierce majeure, demi ton, sixte mineure, sixte majeure, septième mineure, septième majeure, triton.

talea, mesure, tactus, contrepont, harmonie –, Guillaume de Machaut (c. 1300–1377) et Vitry ont constitué un complexe « nouvel art musical »¹³. On peut parler d'une construction rigoureusement mathématique, car une ou plusieurs voix étaient basées tant pour le rythme que pour la mélodie, sur la répétition systématiques de schémas fixes récurrents. La théorie de tout cela, Vitry, l'a écrit dans son oeuvre fondamentale et célèbre au monde entier, intitulé « *Ars nova* » (c. 1322). Et la mise en pratique de la théorie s'est passé dans des motets isorythmiques ou isopériodes de Machaut et Vitry. Tout ce que Muris et Vitry décrivaient théoriquement s'accomplit dans l'oeuvre important du compositeur, poète, cléric de Guillaume de Machaut), qu'on désigne comme le premier grand compositeur français de la musique religieuse et profane¹⁴. Sa vie fut partagée au service de trois cours royaux et d'autres maisons princières, entre autre Jean Ier de Luxembourg (1296–1346), roi de Bohême, Charles II de Navarre (1332–1387), Jean de Berry (1340–1416), ce qui lui a permis de connaître plusieurs styles de vie et de milieux artistiques. Ces circonstances lui offraient des possibilités pour se réaliser littérairement ainsi que, musicalement. Messe et toutes sortes de motets, ballades, virelais, complaintes, rondeaux gardent son talent et prouvent l'existence du mouvement de „laïcisation” et de „profanisation” de la musique. Tout cela s'est passé avec la „vulgarisation” au détriment du latin, comme il ressort du développement de la littérature en langue vernaculaire¹⁵. Grâce à la personnalité charismatique de compositeurs, la profession a gagné prestige et petit à petit peut être indépendante des ateliers de l'église, en particulier en France. La musique a commencé à se séparer de la musique d'église et de la liturgie, malgré que les genres musicaux soient restées les mêmes. Autrement dit : auprès de la musique écrite pour l'Église en latin, les mêmes genres musicaux ecclésiastiques sont devenues polytextuelles en tant que langue et langage. S'apparait le chant en français avec un texte, en langage profane, ou ambigu, quelquefois vulgaire. À l'orbite de ces musiciens et leurs adhérents, cette musique eût une telle prospérité, et dans l'Église elle était utilisée avec une telle liberté, que le pape Jean XXII (1316–1334) en 1325 a édité son fameux décret « *Docta Sanctorum Patrum* »¹⁶, condamnant les pratiques de ces écoles de musique où les élèves utilisaient avec une grande diligence les nouvelles formes et mesure du temps musical. Le pape a écrit : « *Mais certains disciples d'une nouvelle école, s'appliquant à mesurer le temps, inventent des notes nouvelles, [...] Ils chantent les mélodies de l'Église avec des semi-brèves et des minimes, et brisent ces mélodies à coup de notes courtes. Ils coupent ces mélodies par des hoquets, les souillent de leur déchant, et vont même jusqu'à y ajouter des triples et des motets vulgaires, de sorte que, perdant de vue les fondements de l'antiphonaire et du graduel, ils méconnaissent les tons qu'ils ne savent pas distinguer, mais confondent au contraire, et sous la multitude des notes, obscurcissent les pudiques ascensions et les retombées du plain chant, au moyen desquelles les tons eux – mêmes se séparent les uns des autres. Ainsi ils courent sans se reposer, ils enivrent les oreilles au lieu de les apaiser, ils miment par des gestes ce qu'ils profèrent, et, par tout cela, la dévotion qu'il aurait fallu rechercher est ridiculisée, et la corruption qu'il aurait fallu fuir est propagée. „...ayant pris conseil de nos frères, nous ordonnons que personne désormais n'ose perpétrer de telles choses ou de semblables, dans les dits offices, particulièrement dans les heures canoniales et la célébration des messes. Si quelqu'un agit contrairement, il sera puni par l'autorité de ce canon, de la suspension de sa charge pour huit jours, par les ordinaires des lieux où ces choses auront été commises, ou par leurs délégués, pour ceux qui ne sont pas exempts, et pour les exempts, par*

¹³ Richard H. HOPPIN, *The Medieval Music*, New York, WW Norton & Company Inc, 1978, 356.

¹⁴ Cf Isabelle BÉTEMPS, *L'imaginaire dans l'oeuvre de Guillaume de Machaut*, Paris, H. Champion, 1998, 1. vol.; Deborah MGRADY, Jennifer BAIN ed., *A companion to Guillaume de Machaut*, Leiden, Brill, 2012.

¹⁵ Ignace BOSSUIT, *De Guillaume Dufay à Roland de Lassus : Les très riches heures de la polyphonie franco-flamande*, Paris, Éditions du Cerf, 1996, 40–41.

¹⁶ Dom Prosper GUÉRANGER, *Institutions Liturgiques*, Chapitre XIII., paragraphes 349–352. <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/gueranger/institutions/volume01/volume0113.htm#_Toc126112784> [23.02.2016.]; Corpus iuris canonici, ed. a. 1582, 1879), Vol. I. 1256–1257. <http://www.cengage.com/music/book_content/049557273X_wrightSimms/assets/ITOW/7273X_10b_ITOW_John_XXII.pdf> [23.02.2016.]

leurs prévôts ou leurs supérieurs, à qui il appartient de reconnaître les excès de ce genre et autres semblables, ainsi que la correction et punition des fautes”¹⁷. Mais la Bulle n’a pu dissuader personne, encore moins les adhérents fidèles de Philippe de Vitry, qui deux ans avant le décret déjà a édité son livre intitulé « *Ars Nova* » (1322), jetant les bases de cette théorie de l’art musical¹⁸.

Après le décès de Machaut (†1377) dans la musique il n’y a plus d’innovation structurale. Ce qui change d’abord, la mode de l’interprétation musicale, puis la notation se complète encore avec des éléments qui la mettent encore plus légère, plus subtile. Peu à peu, cette méthode unique de composition musicale devenait à la mode, permettant de créer une plus sensible et plus sophistiquée musique que la précédente. Le style *Ars Nova* donne lieu à une forme maniériste, au présent connu comme *Ars Subtilior*¹⁹.

Caractéristiques de composition

„Curieusement, les innovations de l’*Ars nova* semblent porter presque exclusivement sur des principe de notation”²⁰.

Ce qui est tellement nouveau dans l’*ars nova/subtilior*, est la façon d’aborder leur représentation complexe²¹ et l’utilisation inhabituelle de divers éléments musicaux, tels que :

- Les compositions monodiques changées et la polyphonie sont apparues dans une mélodie précédente qui a servi de base, appelée *cantus firmus*, où contre-ténor et ténor solos souvent croisés, mais l’équilibre harmonique de base est resté. Nous pouvons considérer qu’à l’origine, c’était un trope (tropus), et au lieu d’ajouter successivement au chant grégorien, il a été ajouté simultanément. Ainsi, a commencé à se développer un intérêt (harmonie) relation verticale de voix. L’émergence de la polyphonie est l’un des facteurs qui a conduit à l’émergence de la notation mesurée, permettant la différenciation à la fois de la hauteur des sons, et la durée des notes.
- L’utilisation fréquente de syncopes, d’ interruptions intermittentes dans les phrases musicales, les divers changements dans les divisions, intervalles parfaits et imparfaits. Il semble que les compositeurs reflétaient la libre interprétation (en *rubato*) du chanteur.
- Dans la notation mesurée la complexité du rythme, des modifications et des changements nécessitaient l’utilisation fréquente de notes rouges.
- Dans la représentation musicales il y avait des formes inhabituelles. Les deux plus connues : l’oeuvre de Baude Cordier en forme de cœur (Cordier Baude), Jacob Senleches (c. 1378–1395), compositeur et harpiste français²², avait développé de nombreuses innovations rythmiques et de notations. Son oeuvre la plus connue est « La harpe de mélodie » qui dispose de deux voix supérieures à canon, avec des figurations

¹⁷ <http://www.musicologie.org/publirem/docta_sanctorum.html> [23.02.2016.]

¹⁸ Les compositeurs qui n’ adoptaient pas cette méthode de composition, étaient appelés *tradicionalists* ou *obscurantists*. Leur musique fut nommé plus tard *Ars Antiqua*. Leurs opposés qui ont créé ces nouveaux genres et procédures, s’appelaient *progressistes* ce qui les a conduit à la musique *Ars Nova*.

¹⁹ C’est la musicologue allemande, Ursula Günther, qui a fait changé l’expression „*mannered notation*” (Willi Apel, 1945) à l’*ars subtilior*, pour effacer la mauvaise connotation du mot „*manière*.” Cf Ursula GÜNTHER, *Die Anwendung der Diminution in der Handschrift Chantilly 1047*, Archiv für Musikwissenschaft, 1960, 17, 1–21; Ursula GÜNTHER, *Das Ende der Ars Nova*, Die Musikforschung, 16, 1963, 105–120; Ursula GÜNTHER, *Zur Biographie einiger Komponisten der Ars Subtilior*, Archiv für Musikwissenschaft, 21, 1964, 172–199.

²⁰ Richard A. HOPPIN, *La musique au moyen Age*, 1. vol. Bruxelles, Editions Mardaga, 1991, 406.

²¹ Donald GREIG, *Ars Subtilior repertory as performance palimpsest*, Early Music, 2003, May, 197–209; Anne STONE, *Self-reflexive songs and their readers in the late 14th century*, Early Music, 2003, May, 181–194; <<http://www.em.oupjournals.org>> [29.02.2016.]

²² Jacob Senleches a ensuite travaillé pour le cardinal Pedro de Luna (1328–1423), plus tard, élu pape en Avignon sous le nom de Benoît XIII ou le « pape Moon » (1394).

irrégulières, et un ténor prétendument instrumentale. La pièce a été écrite en forme de harpe, utilisant les cordes comme lignes pour la rédaction des notes.

- La forme circulaire est aussi fréquemment utilisée, suggérant un double sens : comme symbole de la perfection divine, et comme canon circulaire qui est réitérable à l'infini, comme le pouvoir infini et éternel de Dieu. Voilà comment étaient liés musique, la foi et l'art.

Dans tous ces modes de représentation, il n'est pas difficile de découvrir l'effort de l'artificialité. Cela explique aussi la signification de « l'ars subtilior » à l'origine » de notation maniérée, maniériste.

*Manuscrits français gardant des oeuvres de l'ars nova et ars subtilior*²³
Le Roman de Fauvel (Paris, Bibliothèque nationale, MS n° 146)

„Ce texte est un violent réquisitoire contre la corruption et les abus de pouvoir...”

Parmi les manuscrits de l'ars subtilior, l'un des plus connus est ce manuscrit du début du XIV^e siècle. C'est *Le Roman de Fauvel*²⁴, une satire allégorique caractéristique de tous abus de l'Eglise catholique et de l'Etat aussi bien dans le passé comme de l'époque du temps de l'auteur. Ainsi les actes du roi contemporain Philippe le Bel (1268–1314) et du pape Clément V. (c. 1264–1314) peuvent être reconnus. Par une énigme – caché dans la première partie de l'oeuvre –, il est supposé que son auteur est Gervais de Bus (début XIV^e s.), un clerc, chapelain, ministre, enfin notaire de la chancellerie royale. C'est à dire, aussi une personne préminente, qui eut bien la possibilité de connaître les différentes formes de la corruption à tous les niveaux des classes sociales. Dans son poème composé de 3280 vers satirico-allégorique, il utilise la métaphore d'un âne ambitieux, nommé FAUVEL/FAVVEL qui a fait un pèlerinage. Il est de couleur fauve : couleur de symbole de la vanité. Et ce symbole se redouble avec le nom : Fauvel, signifiant « chaise vaine » et comme acrostiche, chaque lettre représente une chose vaine, c'est à dire un péché capital :

„Flaterie si se en dérive ...
Et Puis la descente Avarice
Vileine
et Variété
Et Puis Envie
et la Lacheté ...”

Fauvel sur son chemin rencontre plusieurs personnages qui représentent Le Mensonge, La Corruption, L'Hypocrisie... etc. Tous les péchés de l'humanité. À la fin du monde Fauvel voyage au Macrococosmos espérant se rencontrer avec La Gentillesse. Mais au-delà non plus, il

²³ Selon Ursula Günther « La plupart des sources sont maintenant situés en France (25), Italie (21) et en Espagne (18), avec un peu en Belgique, en Angleterre et en Allemagne; il y a quelques autres aux Pays-Bas, en Suisse, aux Etats-Unis, la Pologne et la République Tchèque. Les stocks et les descriptions de presque toutes les sources sont en RISM, B / IV / 1– 2 (avec supplément) et B / IV / 3– 4, et des informations supplémentaires concernant le début du 15^e siècle se trouve dans le recensement de catalogue des manuscrits Sources de musique polyphonique, 1400–1550, éd. C. HAMM et H. KELLMAN, RMS, i (1979–1988). Les principales sources étaient connues Ludwig et Bessler. » *French Polyphony Sources* <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50158pg7?type=article&search=quick&q=codex+A PT&pos=3&_start=1#firsthit> [23.02.2016.]

²⁴ Dans l'OPAC de bibliothèque numérique Gallica se trouvent les différentes versions, exemplaires, en dehors de No 146. <<http://www.gallica.bnf.fr/>> [02.02.2016.]; cf Rebecca FIEBRINK, Anna ZAYARUZNAYA, *Reimagining the facsimile : project report on The Digital Fauvel*, Early Music, 2014, november, 599–604.

n'y a pas de meilleure vie. Les habitants sont : La Haine, La Paresse, La Gourmandise, La Cupidité, La Mesquinerie, La Fierté etc. À la fin du poème Fauvel propose le mariage à La Fortune, qui le refuse, mais pas sa fille, ainsi Fauvel épouse Vaine Gloire, fille bâtarde de Fortune.

L'attention des musicologues fut attiré par les 169 pièces musicales qui se trouvent intercalées entre 3000 versets du texte. Ce sont des ballades, des rondeaux, des motets et des lais avec accompagnement musical, écrits dans le style ars nova/ars subtilior. Ces dernières années l'oeuvre interpelle de plus en plus de jeunes chercheurs²⁵ aussi bien que la musique, qui est régulièrement jouée et enregistrée dans le monde entier²⁶. Selon les experts, ce manuscrit est une anthologie importante de la musique profane et religieuse, effectuée entre 1170–1316.

Codex Chantilly (Chantilly, Musée Condé, MS 564)

Dans le musée de la ville française Chantilly se garde un des plus célèbre manuscrit de la seconde moitié du XIV^e siècle, période dans laquelle le style ars subtilior eût beaucoup de succès en France, en Italie et la péninsule ibérique. Ce manuscrit est réputé et formé par sa complexité de 112 pièces musicales polyphoniques de divers genres de son temps. 70 ballades, 17 rondeaux, 13 motets izorythmiques et 12 virelais. Probablement les plus connues d'entre tous, les deux oeuvres du compositeur français Baude Cordier (c. 1380–avant 1440) dont les notations sont très uniques. Non seulement ils représentent les altérations, les troubles du rythme, mais prennent une forme calligraphique visualisant ainsi le sens du texte. Dans la partition de son rondeau « *Belle, bonne, sage* » les notes rouges indiquent les altérations, et toute la notation prend la forme d'un cœur pour accentuer le contenu du texte de plaisanterie. Ici aussi, comme dans le Roman de Fauvel, les premières lettres des versicules de la première strophe créent l'acrostiche du nom Baude :

« **B**elle, bonne, sage, plaisante et gente,
A ce jour cy que l'an se renouvelle
Vous faites le don d'une chanson nouvelle
Dedens mon coeur qui a vous se présente »²⁷.

L'autre oeuvre, le canon est analysée depuis longtemps, par conséquent il est interprété de différents façons²⁸. Sa forme suit la forme « divine », « la parfaite ». Il est écrit en forme de cercle. « Le texte du rondeau s'adapte seulement en faisant violence à la notation originale et en interrompant à plusieurs reprises la circonférence du cercle »²⁹.

Codex Apt et Codex Ivrea

« En Avignon il ne reste aucune trace du répertoire ordinaire, qui était la plupart du temps largement improvisé sur le super librum. Mais deux manuscrits, de Ivrea (écrite après 1350) et

²⁵ Thèses sous préparation : Mathilde DALBION, *L'homme qui fait la bête et la bête qui fait l'homme. Au miroir animalier des gens de cours dans les textes castillans du XIII^e au XV^e siècle*. (Sous la dir. Françoise Laine, Bordeaux 3); Laura DUMITRESCU, *La construction de l'identité dans le Roman de Fauvel* (Sous la dir. Michelle Szkilnik, Katalina Gîrbea, Paris 3); Marine SORIANO, „*La satire et le roi*” à partir du *Roman Fauvel* (Sous la dir. Elisabeth Lalou, Rouen). <<http://www.theses.fr/>> [23.02.2016.]

²⁶ Quelques Roman de Fauvel audio CD enregistrements : 1992 : René Clemencic and Clemencic Consort (Harmonia Mundi, ASIN : B0000007LL); 1995 : Ensemble Project Ars Nova, Joel Cohen (Erato-Elektra-Wea, ASIN : B019GRBY8O); 2005 : Anonymus (ASIN : B0007TF12G); 2005 : Ensemble Project Ars Nova, Anne Azéma (Warner Classics, ASIN : B01AXL6QPS)

²⁷ Le texte complet en français-anglais accessible non seulement dans les bases de données spécialisées (p. ex. <http://www.harmoniamundi.com>), mais dans le Choral Wiki aussi, qui prouve sa popularité. <http://www3.cpd.org/wiki/index.php/Belle,_bonne,_sage_%28Baude_Cordier%29> [25.02.2016.]

²⁸ Avis d'Ursula Günther et Gordon Greene cf : *Codex Chantilly : ballades & rondeaux*, Compact disc, Harmonia Mundi, 2011, HMA 1951252, Livret du CD

²⁹ Ursula GÜNTHER op. cit., 2.

d'Apt donnent une idée du type de musique qui était à la mode : des fragments de masse polyphoniques à trois voix, en utilisant des techniques Ars Nova; motets, ballades, rondeaux et Virelais parfois écrites à Ars sur le style, qui a prospéré de 1380; et hymnes, dans lequel la mélodie liturgique, sous forme décoré, apparaît dans la voix supérieure de la polyphonie, anticipant le style du 15ème siècle. Johannes de Muris a écrit un motet en l'honneur de Jean XXII, et Philippe de Vitry est resté à Avignon à plusieurs reprises sur les missions du roi français, et composé d'un motet isorythmique en l'honneur du pape Clément VI (1342–1352). Le manuscrit d'Apt, d'autre part, contient un Gloria de Baude Cordier qui est tout à fait différente dans le sentiment et beaucoup plus proche du style du 15ème siècle »³⁰.

L'italien codex IVREA (Italie, Ivrea, Biblioteca Capitolare, 115) entre ses 81 compositions de l' Ars nova garde de Vitry probablement 9 motets, de Machaut 4 motets et 1 rondeau et les autres sont représentés chaque un par une composition.

« *Clauses finales* »

La fin de l'ars subtilior le style coïncide, un peu de manière appropriée, avec la fin de la période médiévale de la musique. À la fin de XIV siècle les élèves de Machaut, comme F. Andrieux et les autres Gilles Binchois, Solange, Jean Galiot, Jean Vaillant etc. forment la première génération de l'ars subtilior. La deuxième génération – Baude Cordier (Reims), Johannes Cesaris (Anger), Tapissier (Bourgogne), Johannes Carmen (Paris) etc – vivent et travaillent déjà au début de XVe siècle. Bien qu'il n'y ait jamais une frontière exacte entre la fin d'une période stylistique et le début d'une autre, on voit nettement, quand l'ars nova subtilement donne sa place à la renaissance...

Étant enseignante de « l'information literacy », formant les bibliothécaires, médiathécaires, chaque thème peut m'intéresser comme un « candidat-sujet » pour une nouvelle recherche à étudier. Entre eux les moins connus – comme celui-ci l'ars subtilior – pour les non professionnels, sont particulièrement importants et intéressants, parce qu'ils demandent vraiment un large éventail de technique et technologie de recherche.³¹ Le grand rapport de ce travail commun est, que mes étudiants, les futurs médiathécaires ou musiciens-bibliothécaires ont étudié non seulement l'utilisation de sources telles que profonde ou invisible Web, ou le Web sémantique, mais ils ont compris qu'il ya encore des moyens et des styles musicaux qui peuvent survivre aux siècles. Ils renaissent et influencent les compositeurs de nos jours, parmi lesquelles se trouvent Alexander Zemlinsky, Paul Hindemith et le hongrois György Ligeti.

* Pour Monsieur Le Professeur Monok István, mon ancien responsable à l'Université de Szeged, en remerciements d'avoir eu la possibilité d'études post-doctorales en France, et de nos années professionnelles.

³⁰ L'article de Marcel FRÉMIOT et Charles PITT,

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01595?q=ars+subtilior&search=quick&pos=42&_start=26#firsthit> [27.02.2016.]

³¹ Une collection de sources électroniques de la musique médiévale (DIAMM, RILM, RISM etc.), cf <<http://medieval.org/emfaq/scores/sources.html>> [07.03.2016]