

**Ensemble Lucidarium**

21.08.2005



**Notes sur le programme, par Francis Biggi**

**Una musa plebea**

Répertoires mineurs dans la musique de la Renaissance italienne

Les cours italiennes furent le foyer d'où se développa dans le *Quattrocento* un style qui, fusionnant l'exquise polyphonie internationale avec le goût italien pour la belle ligne et pour le contrepoint clair, influença au siècle suivant l'esthétique musicale de l'Europe entière. Mécènes et Seigneurs rivalisèrent en générosité pour s'assurer les services des plus célèbres musiciens qui, à cette époque, étaient surtout originaires de l'Europe du Nord. Toutefois, les splendides et complexes constructions des compositeurs *ultramontani* cohabitèrent avec des répertoires de qualité plus locale et "municipale". La production musicale, à côté de genres plus imposants témoigne d'une déferlante abondance de formes au goût popularisant, au style bariolé et marqué de caractères qui furent conservés tout le long du siècle et plus. Même les plus grands maîtres furent contraints peu à peu de se familiariser avec ce genre de compositions.

Les manuscrits nous permettent de reconstruire le parcours que les deux traditions suivirent pour arriver, avec le temps, à créer un langage musical commun. Le processus naquit d'en bas, non pas des grands motets qui continuèrent à s'adapter aux règles canoniques d'une forme pluricentenaire. D'autre part, l'importance de leur structure et la fonction officielle à laquelle ils étaient destinés leur évitaient d'une manière ou d'une autre, le jugement du goût, les enfermant dans leur fonction symbolique et rituelle. La partie se joua *a contrario* sur le plan de la musique de divertissement. A ce point, à conditions égales, purent se mesurer les compositions profanes des grands comme Josquin et les *Giustiniane*, derniers feux de l'école de XIV siècle. Ici, se trouvent les traits des compositions qui présentent les marques d'un archaïsme provenant d'une tradition de chant ininterrompue. Les grands recueils de musique entre le XV et le XVI siècle représentent un échantillonnage de ces genres musicaux. On y trouve par exemple des *frottole*, nouvelle version du style italien et des *quodlibet*, oeuvre virtuose de compositeurs transalpins qui superposèrent des polyphonies complexes à des mélodies de simples chansonnettes populaires. Il s'agissait souvent de compositions anonymes, ce qui n'est pas étonnant pour un répertoire jugé mineur et à une époque où les milieux intellectuels, en pleine ferveur humaniste, regardaient avec une méfiance manifeste la musique polyphonique, surtout l'*ars musica* international, considéré comme la survivance d'une vision du monde encore médiévale, artificielle et barbare.

Au fil des ans, la masse des compositions "à l'italienne" se diversifia en une multitude de formes dont l'origine "populaire", plutôt imaginaire que réelle, était soulignée par l'insistance sur la couleur vernaculaire des textes ou par le recours à des thèmes satiriques et descriptifs sur

le modèle du théâtre en plein air et des fêtes de Carnaval. Parmi les genres de spectacle les plus répandus au début de la Renaissance il y avait la *moresca*, à l'origine une très ancienne danse de combat liée aux rites apotropaiques, qui avec le temps s'était transformée : la lutte entre les divinités telluriques et aériennes, symbole du cycle éternel de la nature était devenue une lutte entre les Maures et les Chrétiens. Répandue dans l'Europe entière avec ses personnages marqués et ses batailles stylisées, la *moresca* est une danse descriptive et rituelle, qui survit encore aujourd'hui dans beaucoup de traditions populaires. Enracinée dans toutes les couches de la société, elle acquit au cours du XVI siècle une signification plus ample et on appela *moresche* des danses qui comprenaient des personnages masqués agissant dans une chorégraphie thématique. Dans cette fresque hétérogène, nous ne pouvons pas ignorer l'immense répertoire des formes strophiques comme le *capitolo*, l'*ode*, le *strambotto*, de la poésie chantée *all'improvviso*. Bien plus populaires que les grands compositeurs de motets et de madrigaux, les *canterini* pouvaient improviser des vers élégants sur des modules mélodiques préétablis, identifiés par le terme *aere*, souvent suivi d'une épithète qui en éclaircissait l'origine ou la destination, comme l'*aere venetiano* ou l'*aria da capitoli*.

Les humanistes considéraient ce style comme l'idéale renaissance de l'ancienne poésie classique, l'art des *aedi*, chantée par une seule voix soucieuse de rendre non pas les artifices de l'écriture musicale, mais bien au contraire le contenu psychologique et émotif des vers. Cependant, les intellectuels et les poètes du XV siècle étaient conscients du fait que de leur temps, cette façon de chanter était tributaire d'une tradition orale grandement répandue et bien assise dans la Péninsule entière. Le désir de capturer l'âme de la poésie naturelle poussa les humanistes à exalter la simplicité de l'expression populaire comme la voix d'un "état d'innocence" plus proche de la pureté spontanée des origines. Comme le prouve la lettre qu'Ambrogio Traversari adressa en 1429 au déjà célèbre Leonardo Giustinian, dans laquelle il loue l'ami pour sa capacité de chanter des airs très plaisants, ce qui, "à l'opposé des anciens, est de nos jours plus connu du peuple que des érudits".

### **L'ottava cantata**

"...Moi je l'avais l'Ovide, on me l'avait donné à la mort du vieux Falzacappa. qui ne s'était jamais marié. Le livre de Giovanni de l'Anguillara, avec toutes les Métamorphoses. Je l'ai prêté, il y a trente ou quarante ans, à un tel qui venait pour vendre du cochon rôti ici au marché. Il me disait: "Oui, oui, la prochaine fois je te le ramène, la prochaine fois je te le ramène..., je ne l'ai jamais plus vu ce livre. Mais, désormais, Ovide, je l'avais appris tout par coeur." Riccardo Collotti, poète-paysan, 1990

Le huitain d'endécasyllabes était le vers de la poésie épique et morale. Mais à l'origine de l'octave il y avait le vers des ménestrels qui l'utilisaient pour chanter les exploits des héros et des saints à un public d'illettrés, sur les places. L'*ottava* chantée, forme strophique de grande force expressive, à la structure ample, a connu une immense diffusion en Italie.

Jugée utile pour traiter des thèmes au contenu fortement émotif et expressif, elle représente encore un des vers les plus utilisés dans l'improvisation poétique chantée. La tradition, spécialement dans certaines zones de l'Italie Centrale, s'est conservée. En Toscane, dans le Latium, aujourd'hui encore on chante l'*ottava* et ses textes sont toujours narratifs ou moralisants : la séquence des rimes (ABABABCC) est la même que celle des modèles littéraires qui nous sont parvenus depuis le XIV et le XV siècles.

Ces octaves anonymes sont chantées sur une mélodie archaïque, pleine de mélismes, pratiquement identique dans toutes les régions où elle est cultivée. La langue dont elles sont composées, qu'il s'agisse de narrations historiques ou d'octaves improvisées *a contrasto*, en une sorte de duel poétique, est l'italien de Boccacce et de Sacchetti pour leurs propres octaves. Afin de donner de la vigueur à leur chant, les interprètes tirent leurs exemples d'un étonnant répertoire formé au cours des siècles : de la littérature chevaleresque, de la Chanson de Roland ou de la "Gerusalemme Liberata" de Tasso et d'un grand nombre de thèmes mythologiques. La mélodie de l'octave est-elle vraiment médiévale, comme son vers et sa structure? Nous ne le saurons jamais, mais comment ne pas y songer, si l'on pense à Angelo Poliziano, auteur de *La fabula d'Orfeo*, lequel, à la fin du XV siècle décrit un style où la voix était "pas tout à fait d'une personne lisant et pas tout à fait d'une personne chantant, vous auriez pu entendre l'un et l'autre et cependant ne pas distinguer l'un de l'autre".

"*Per ben cantar l'ottava non si impara / studiando e faticando sulle carte : / ma è un dono che Natura lo prepara*"<sup>1</sup> nous a dit Nello Landi, menuisier de son état et grand *Maestro* de la poésie improvisée. Comme au temps de Dante, seulement l'âme sensible et ouverte à la Nature peut trouver la voix pour s'exprimer et devenir la conscience critique d'une communauté entière. Comme à l'époque des Medici, l'expression poétique et musicale est conçue de façon intégrale, comme une forme expressive dont le but est de représenter la vérité par le biais de la beauté. Notre voyage s'achève idéalement avec les vers étonnants de Riccardo Collotti, un paysan qui propose une série de questions "énigmatiques", qui témoignent d'une très grande culture humaniste, dans laquelle les héros des épopées chevaleresques s'accolent aux *exempla* bibliques et aux mythes classiques. Une culture qui transforme ces modèles en une leçon de vie hors du temps, suivant une pensée qui est tout à fait classique : comme dirait Salluste, "ces choses n'arrivèrent jamais, mais elles sont toujours".

---

<sup>1</sup> "On n'apprend pas à bien chanter l'*ottava* en étudiant ou en s'épuisant sur les livres: c'est un cadeau que Nature nous a préparé" (interview, octobre 2002)