

Le moyen âge, bien sûr : ou la carrière médiatique d'une culture oubliée

Autor(en): **Nyffeler, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): - **(2000)**

Heft 66

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927844>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«C'est que chacun a sa propre idée, souvent corrompue, du Moyen Âge.»

Umberto Eco

Le temps est immobile dans le cloître du couvent de Santo Domingo de Silos. Le soleil chaud embrasse quiconque sort de l'ombre fraîche. La paix de la campagne semble s'être concentrée ici. Les échos qui résonnent depuis des siècles sous les arches de pierre sont simples, mais ce sont des signes profonds du travail et de la nature. – Puis on entend les chants. La montée et la descente douce, mais inexorable, des voix des moines, qui chantent «Puer natus est nobis». L'exaltation recueillie d'où s'élève le «Spiritus Domini». La joie simple de «Alleluja, beatus vir», un frisson discret, qui semble être devenu partie de l'air qu'on respire.¹

Oui, c'est comme cela que tout devrait être. Une existence pure, proche des choses simples, mais essentielles. Où l'on sente la vie vibrer. Soleil, travail, nature, et une musique qui confère au tout une patine d'éternité. Mais le paradis ne saurait être atteint si facilement, car le théâtre de ces événements est un lieu virtuel, un disque compact de la marque «Angel», avec les chants des moines bénédictins de l'abbaye de Santo Domingo de Silos, au nord de l'Espagne. Le livret décrit le cadre de cette musique à la manière d'un prospectus de voyage, tel que le lecteur en rêve.

Dans les années 1990, les enregistrements des moines se vendent brillamment. Ces derniers sont devenus des vedettes et atteignent un public qui, jusqu'ici, n'avait perçu cette musique – si tant est qu'il l'ait fait – que comme quelque chose d'exotique et de lointain. Le Moyen Âge est ainsi à la mode, sous les formes les plus diverses: de la chanson courtoise, accompagnée à la vielle et au cromorne, aux mantras dans le style des «Tintinnabuli» d'Arvo Pärt, en passant par les visions fantomatiques du *Gothic rock* et les *Carmina Burana* en culotte de cuir de Carl Orff; retravaillées à l'ordinateur, ces musiques hantent les discos et circulent sur Internet dans des versions pirates. En 1998, le neuvième centenaire de Hildegard von Bingen et la renaissance mondiale de sa musique marquèrent le

point culminant de cette vague de nostalgie, qui n'avait pas plus de lien avec l'histoire que le *Ben Hur* hollywoodien avec la Rome antique. Le «Moyen Âge» tourna à l'événement médiatique, tandis que l'industrie du disque poussait les produits correspondants au rang de champions du genre *crossover*.

LE MOYEN ÂGE DE L'INDUSTRIE, REFUGE DOUILLET DES ÉMOTIONS

La carrière d'un pareil phénomène aurait été inconcevable si l'époque n'avait pas fourni l'esprit correspondant. Dans la froideur et l'aliénation croissantes des années 1990, le besoin augmenta d'une musique qui tissât une sorte de cocon douillet dans un passé collectif. Les ambiances méditatives et les timbres du Moyen Âge offrirent des succédanés de religion, une trousse de survie, un refuge aux émotions, dans un monde inhospitalier, numérisé, dominé par le stress et le goût du lucre. Ces besoins sont une fois de plus décrits de la manière la plus exacte par ceux qui les satisfont. La réclame d'un CD de la firme BMG, filiale de l'empire médiatique Bertelsmann, promet: «Avec sa musique *crossover* dans l'esprit du temps, ce *sampler* représente un mélange réussi de rock, de musique classique, sacrée et ethno, ce qui est davantage que le simple *New Age*... Les chants, chorals et hymnes choisis ouvrent l'esprit au monde et à ses créatures, ils donnent du courage pour l'avenir et sont parfaits pour rêver et se détendre. La ronde va de Vangelis, Clannad, Ravi Shankar et Anne Dudley à Carl Orff et Oliver [sic!] Messiaen, en passant par Hildegard von Bingen et les moines du couvent bénédictin de Santo Domingo de Silos – une vraie combinaison éclectique de BMG.»²

Que la civilisation d'une époque aussi lointaine, qualifiée de «sombre» jusque tard au XX^e siècle, connaisse soudain une telle réévaluation dépend non seulement de l'esprit du temps, mais surtout de l'évolution de la conscience historique. Les médias de masse veillent à ce que tout phénomène, si lointain soit-il dans le temps et dans l'espace, soit

1. Angel CDC 5 55138 23.

2. BMG 43213 13382.

accessible à tout moment. L'héritage d'époques anciennes peut donc être détaché de son contexte traditionnel et interprété en fonction immédiate du présent. Pour le consommateur moyen des médias, une culture aussi infiniment différenciée que le chant grégorien paraît n'être plus qu'un style musical parmi d'autres, qu'on consultera sous forme d'échantillon dans le grand catalogue sonore proposé par les médias de masse universels.

DU ROMANTISME À L'ANALYSE STRUCTURELLE

Le boom musical du Moyen Age remonte à quelque vingt ans, mais il a une longue préhistoire. Les premières transcriptions de manuscrits des XIII^e au XV^e siècle datent en effet de la fin du XIX^e et forment la base de l'interprétation actuelle du Moyen Age, qui commence dans les années 1920. Avec la première thèse consacrée à Hildegard von Bingen (1919), le musicologue Ludwik Bronarski obtint son doctorat à l'Université de Fribourg (Suisse). Le néo-classicisme, la «nouvelle objectivité» et le dodécaphonisme, qui ont marqué l'esthétique moderne après la Première Guerre mondiale, se trouvaient des modèles dans la linéarité sévère et l'harmonie modale de la musique médiévale. Les exécutions en concert de l'époque étaient cependant toujours fortement tributaires de l'esthétique postromantique. Le musicologue Rudolf von Ficker, qui dirigea vers la fin des années vingt des concerts de «musique gothique» à Vienne, publia en 1930 un arrangement de l'organum de Pérotin *Sederunt principes*. Un enregistrement de la radio bavaroise de 1957, avec chœur mixte et grand orchestre, sous la direction d'Eugen Jochum, en donne une idée. Les caractéristiques les plus frappantes sont les nuances «en soufflet» du romantisme, la doublure des voix à la tierce, et une sonorité *misterioso* évoquant les messes de Bruckner.

Après la Seconde Guerre, on tombe dans l'autre extrême. Les compositeurs sériels se penchent sur l'isorythmie du XIV^e siècle. Pierre Boulez inscrit la *Messe* de Machaut au programme des concerts du «Domaine Musical». ³ La collection *Archiv* de la Deutsche Grammophon-Gesellschaft est caractérisée par la présentation scientifique sèche, tant de la musique que des textes. Mais elle jette les bases des publications futures, qui se succèdent à intervalles de plus en plus rapprochés dans les années 1970 et connaissent pour la première fois une certaine popularité dans la collection *Reflexe* d'EMI, à l'aspect attrayant.

LE MOYEN AGE DANS LES TÊTES: LE GOFF ET ECO

Des événements inattendus survenus dans les hautes sphères de la culture contribuent à cette vulgarisation irrésistible. En 1977, l'historien français Jacques Le Goff publie un ouvrage qui aura un grand retentissement, *Pour un autre Moyen Age* ⁴. L'auteur y plaide pour une science historique qui se soucie aussi des petites gens, au sens anthropologique, de la vie quotidienne et du contexte culturel. Son recueil d'articles esquisse un tableau plus coloré du Moyen Age. Le Goff conçoit des interdépendances à l'échelle de toute une période, le «Moyen Age» est pour lui autre chose que ce que l'on entend généralement par ce terme:

«C'est un Moyen Age long, [...] dont tous les aspects se structurent en un système qui, pour l'essentiel, fonctionne du Bas-Empire romain à la révolution industrielle des XVIII^e-XIX^e siècles. C'est un Moyen Age profond que le recours aux méthodes ethnologiques permet d'atteindre

dans ses habitudes journalières, ses croyances, ses comportements, ses mentalités. C'est la période qui nous permet le mieux de nous saisir dans nos racines et nos ruptures, dans notre modernité effarée, dans notre besoin de comprendre le changement, la transformation qui est le fonds de l'histoire en tant que science et en tant qu'expérience vécue. C'est la distance de la mémoire constituante: le temps des grands-parents ⁵.»

Une autre impulsion, dont il ne faudrait pas sous-estimer les effets sur le grand public, focalise quelques années plus tard l'attention sur la culture médiévale: la parution, en 1980, du roman d'Umberto Eco, *Le nom de la rose*. ⁶ Eco est un connaisseur averti de l'histoire et de la culture médiévales. «Je ne connais le présent qu'à travers mon écran de télévision, dit-il, tandis que j'ai une connaissance directe du Moyen Age.» Le roman d'Eco, qui a été un *best-seller* mondial, unit l'exactitude des connaissances historiques à la fiction littéraire et en tire une histoire de couvent savamment construite, avec intrigue amoureuse, énigme policière et prières. La culture conventuelle des moines, qui parlent latin, est comme projetée dans la vie quotidienne actuelle. La distance temporelle est à la fois supprimée et maintenue, dans l'esprit de l'ironie postmoderne. Pour Eco, le jeu raffiné entre les différents plans du temps et de la réalité n'est pas seulement affaire de littérature, mais aussi partie de la vie quotidienne, dont il explore la complexité avec la passion du chercheur engagé:

Le Moyen Age est resté, sinon mon métier, du moins mon hobby – et ma tentation permanente, je le vois partout, en transparence, dans les choses dont je m'occupe qui semblent ne pas être médiévales et qui pourtant le sont. Des vacances secrètes sous les nefs d'Autun où, aujourd'hui, l'abbé Grivot écrit, sur le Diable, des traités à la reliure imprégnée de soufre, des extases champêtres à Moissac et à Conques, aveuglé par les Vieillards de l'Apocalypse ou par des diables qui amoncellent les âmes damnées dans des chaudrons bouillonnants; et parallèlement, les lectures régénératrices de Bède, le moine illuministe, les réconforts rationnels recherchés chez Occam, afin de mieux comprendre les mystères du Signe, là où Saussure reste encore obscur. ⁷

3. Wolfgang Dümmling relève ces correspondances dans *Musik des Mittelalters – wozu?*, NZZ n° 275, 25./26.11.1995.

4. Jacques Le Goff: *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977.

5. *Ibid.*, p. 11.

6. Umberto Eco, *Apostille au Nom de la rose* (chapitre «Le Moyen Age, bien sûr»). Cité d'après U. Eco, *Le nom de la rose*, édition revue et augmentée d'une apostille, traduite de l'italien par Myriem Bouzahr, Grasset, Paris 1985, p. 515.

7. *Ibidem*, p. 516.



Manuscrit du XIII^e siècle

LES ENSEMBLES SPÉCIALISÉS: LE GRAND ART DE L'INTERPRÉTATION

Quelques années avant la parution des ouvrages de Le Goff et d'Eco, il était sorti, dans la collection *Reflexe* d'EMI, un microsillon produit en 1973 et consacré aux chants et légendes séculaires jalonnant le pèlerinage de Saint Jacques de Compostelle, dans le nord de l'Espagne.⁸ Thomas Binkley avait transcrit et arrangé quelques *cantigas* du manuscrit du roi Alphonse le Sage (XIII^e siècle). Il appartenait à une nouvelle génération de musiciens et musicologues, qui se consacraient à l'étude et au style d'interprétation de la musique médiévale, à la *Schola Cantorum* de Bâle ou dans des institutions analogues en Angleterre. Mais là aussi, le problème de toute reconstitution du Moyen Age apparaît: l'authenticité n'existe pas, même si on a beau l'invoquer sur tous les tons. Il n'y a que des tentatives d'approche de sources peu claires. A chaque pas, il faut donc prendre des décisions d'ordre interprétatif, et celles-ci font vite place à l'ambition de trafiquer le prétendu original pour le rendre accessible aux auditeurs actuels. Les sources sont rares, le champ des possibilités d'interprétation vaste, ce qui justifie la boutade d'Umberto Eco: «C'est que chacun a sa propre idée, souvent corrompue, du Moyen Age.»

Des exécutants tels que Thomas Binkley, Barbara Thornton, David Munrow, et d'autres pionniers des années 1960 à 1980, élaboraient néanmoins leurs interprétations en fonction de critères scientifiques sérieux. Un groupe vocal comme le *Hilliard Ensemble* allié à ces hautes exigences une technique raffinée du chant, qui semble parfois maniérée à force d'être polie. Le *Hilliard Ensemble* est sans doute le spécialiste de musique ancienne le plus connu de nos jours. Il constitue aussi le terme d'une évolution, dans la mesure où il a mis entre-temps sa sonorité inimitable au service des tendances contemporaines, par ses enregistrements de Pärt, Tavener ou Bryars, et qu'il a même fait un premier pas en direction du *crossover* avec le saxophoniste Jan Garbarek.

LES MYTHES DE LA TRIVIALITÉ

Les innombrables produits dérivés, à la limite de la culture triviale ou au-delà, se fondent parfois sur les expériences des spécialistes éprouvés, mais s'en remettent plutôt, en général, aux talents des arrangeurs modernes, qui combinent le crinclin avec le processeur de son, la vielle à roue avec le chœur polyphonique. Que, sous le titre *All my life*⁹, l'ensemble féminin «Kick la Luna» commercialise les chansons de Hildegard von Bingen à la sauce latino-américaine, que le groupe «Estampie» enrobe les solos de sa chanteuse d'imitations de musique arabe, de Carl Orff et de prétendus chansons populaires¹⁰, que John Cameron habille la vénérable culture celte d'oripeaux modernes dans sa *Missa celtica*, pour chœur, harpe, cornemuse et l'*English Chamber Orchestra*¹¹, tout à l'air ancien. Mais l'ambition de simuler une quelconque «authenticité» a cédé depuis longtemps la place à la tentation de créer un *sound* qui se vende.

La tendance qui s'est éloignée le plus de tout modèle historique est le *Gothic rock* des années 1990, où le «Moyen Age» ne sert plus que de décor à des mythes triviaux, générés par ordinateur. On pourrait presque parler d'originalité au second degré. Ces groupes appliquent à la musique ce que les jeux informatiques pratiquent par l'image et l'action: le romantisme noir des «fosses, tombes et ossements», où un zombie martèle la paroi des tombeaux, une sonnerie de cloches numérisée, des vents sifflants et une bonne dose d'écho évoquent un paysage de pleine lune, de voûtes en ruine et de silhouettes fantomatiques. Bien entendu, le montage ne peut se passer de mélodies grégoriennes.

Thomas Binkley
au cours
d'enregistrements
avec la *Schola
Cantorum
Basiliensis*



LE SECOURS COMMERCIALISÉ: SAINTE HILDEGARD

Un chapitre spécial de la nostalgie du Moyen Age est le culte – pas seulement musical – qui s'est déchaîné autour de la nonne rhénane Hildegard von Bingen et qui a culminé en 1998, lors de son neuf centième anniversaire. Des centaines de sites Web attestent aujourd'hui de sa renommée, égale à celle d'une vedette pop. Les légendes envahissent et recouvrent la réalité. «Hildegard von Bingen était une femme courageuse, humble et savante, qui peut nous montrer la voie», déclarait en 1998 Christiane Walser, propriétaire d'un magasin Hildegard à Biltzen (canton de Glaris), dans la revue *Brückenbauer*¹². Dans le même article, elle affirme: «Pour Hildegard von Bingen, la musique en l'honneur de Dieu était une expérience sensuelle: les jours de fête, elle autorisait ses sœurs à danser les cheveux dénoués. Il nous est parvenu soixante-dix-sept cantiques et un jeu chanté (*Singspiel*), «Ordo Virtutum», où les vertus combattent les vices. Ce sont aujourd'hui des succès commerciaux.»

Ces soixante-dix-sept cantiques et ce *Singspiel* ne sont pourtant pas sans poser de problème. Bien que transmis dans un «corpus d'une homogénéité inégale», comme le constate Jürg Stenzl¹³, la manière de les interpréter est tout sauf évidente. Du point de vue du style, ils ne présentent aucune parenté convaincante avec d'autres musiques du XII^e siècle, comme le démontre Stenzl en se référant à Wulf. Ils ont manifestement été copiés par des tiers, et leur facture paraît si amateur que Stenzl se demande si Hildegard n'était pas le Scelsi du XII^e siècle.

«On ne sait rien de précis» – cela vaut non seulement pour la musique de Hildegard, mais aussi pour les préceptes sanitaires qui lui sont attribués. La théologienne et éthicienne allemande Hildegard Maria Gosebrink constate¹⁴ que les livres de cuisine, les recettes et les mélanges d'herbes nommés d'après Hildegard sont une vulgaire tromperie. Les livres de médecine qui lui sont attribués datent de longtemps après sa mort. Le problème est le même pour les visions religieuses, qu'elle a effectivement notées, mais qui engendrent de grotesques malentendus de la part de ses adeptes, influencés par le *New Age* et le mysticisme à la

8. «Camino de Santiago II, EMI 1C 063-30108.

9. Turbulent Records EFA 00086-2.

10. CD «Ondas», Warner Red Moon 8573-82232-2.

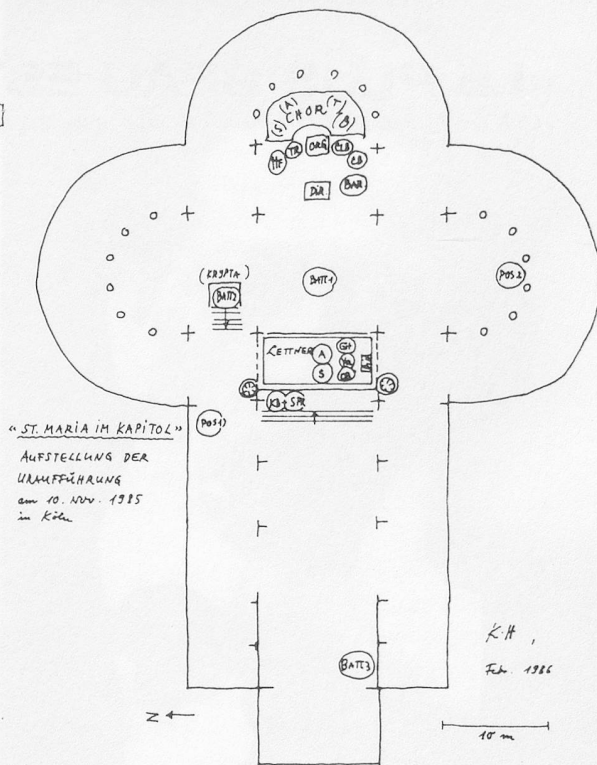
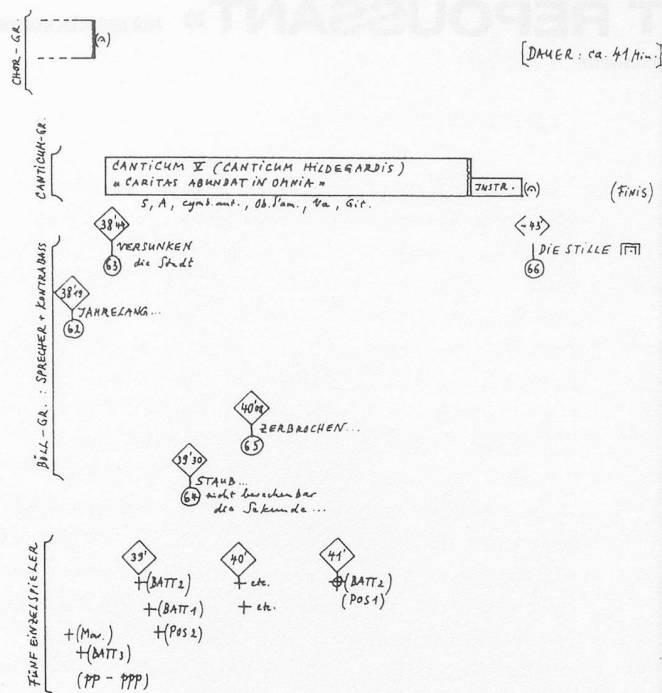
11. Erato 3984 25494-2.

12. *Der Brückenbauer*, 1.12.1998.

13. *Wie hat «Hildegard vom Disibodenberg und Rupertsberg» komponiert? Exposé du Congrès international sur Hildegard, Bingen 1998.*

14. Hildegard Maria Gosebrink, «Hildegard-Hochkonjunktur I und II», *Anzeiger für die Seelsorge*, 106^e année (1997), fascicule 9 (p. 431 ss.) et fascicule 10 (p. 479 ss.).

Klaus Huber:
«Cantiones de
circulo gyrante»,
fin de
l'esquisse de
développement
et plan de
disposition



mode. L'auteur parle de «commercialisation mystificatrice» et prend la défense de Hildegard – un phénomène historique difficile à saisir – contre ses disciples mêmes.

RETOUR AUX SOURCES: KLAUS HUBER ET PETER MAXWELL DAVIES

A l'opposé de cette superficialité, il y a le regard d'artiste que Klaus Huber jetait sur Hildegard en 1985 déjà, alors que celle-ci n'était encore guère connue du grand public. Dans ses *Cantiones de circulo gyrante*¹⁵, Huber lie de façon subtile des textes et compositions de Hildegard avec la musique contemporaine. Créée dans une basilique romane, l'œuvre remonte à un festival en l'honneur de l'achèvement de la reconstruction de douze églises romanes de Cologne, détruites pendant la guerre. Les visions de Hildegard y côtoient des textes de Heinrich Böll sur la destruction de Cologne. La conception cyclique du monde de Hildegard et le symbole du cercle éternel de la Création trouvent donc un lien concret avec la mort et le retour de la vie à notre époque. Ce qui a fasciné Huber dans la pensée de cette femme du Moyen Age est avant tout sa familiarité avec la vie et sa vision du cosmos comme un ensemble tournant. «Elle parle toujours d'un cercle. Le temps circule d'est en ouest, puis au sud, et revient à l'est. Du point de vue de la conception du temps, cette idée de circularité est phénoménale. Elle croit que la vie, la Création, survivront.»¹⁶

Par sa conception non dialectique, la musique du Moyen Age et de la Renaissance a déjà souvent inspiré Huber. On peut en dire autant de Peter Maxwell Davies (*1934), qui se penche sur la musique du Moyen Age depuis ses études et en reprend des éléments constructifs essentiels pour ses propres compositions. Depuis les années 1960, l'isorythmie, les prolations et l'harmonie modale s'allient chez lui à des procédés quasi sériels et jouent un rôle capital, même dans ses vastes symphonies.

Longue est la liste des compositeurs qui, ces dernières décennies, se sont inspirés du Moyen Age et de sa musique. Elle va du vénérable Olivier Messiaen et de sa perception intuitive du Moyen Age dans l'opéra *Saint François d'Assise*, à un compositeur de la jeune génération, Frank-Christophe

Yeznikian, qui a étudié de près les motets de l'*Ars nova* et qui utilise son expérience dans ses œuvres, en passant par Huber et Davies. Dans une phase où la relève de la musique contemporaine fait plus de place à la subjectivité et recherche de nouveaux principes de construction, le regard instruit sur le Moyen Age pourrait enrichir notablement les perspectives d'avenir. Cela n'aurait cependant rien à voir avec le tourisme médiéval des marchandes d'herbettes et des couvents idéalisés.

15. Der Mitschnitt der Uraufführung wurde veröffentlicht auf Thorofon CTH 2015.

16. Gespräch mit dem Autor, Tonbandaufzeichnung von 1985.