

Introduction

Laurent HABLOT et Laurent VISSIÈRE

Boccace, dans une nouvelle du *Décameron*, fait intervenir un certain Fra Cipolla (*frère Oignon*), l'image même du moine gyrovague, hâbleur et charlatan, ce qu'on appelait dans le français du temps un *pardonneur*. Sans monastère fixe, ce personnage va de ville en ville, transportant dans sa hotte toutes sortes de merveilles douteuses, comme une dent de sainte Croix, une plume de l'ange Gabriel, des charbons du gril de saint Laurent, et surtout « une petite bouteille remplie du son des cloches du magnifique temple de Salomon¹ ». La nouvelle n'est évidemment qu'une de ces farces énormes dont les lecteurs de la fin du Moyen Âge se sont tant délectés. Mais au-delà d'un humour finalement très potache, l'historiette peut devenir un *exemplum* et fournir un excellent objet de réflexion. En effet, que sortirait-il de sa flasque si le *pardonneur* voulait vraiment l'ouvrir? Rien, bien entendu, puisque le Temple de Salomon n'était pas une église et ne possédait donc pas de cloches en train de sonner. Pour Boccace, comme d'ailleurs pour n'importe quel clerc de son époque, mettre les sons en bouteille relève du rêve absurde, et seul un public particulièrement crédule pourrait s'ébaubir à l'écoute d'un tel boniment. Mais, pour le chercheur actuel, parler des paysages sonores du Moyen Âge et de la Renaissance ne revient-il pas à créer quelque illusoire « bibelot d'inanité sonore »? Ne risque-t-il pas de les réinventer à partir d'un matériau diffus, confus, difficile à interpréter, et, dans le pire des cas, faute de témoignages suffisants, de l'inventer tout court?

Il ne s'agit pas là d'une question relevant de la seule rhétorique universitaire. Car les premiers à avoir réfléchi au problème des paysages sonores des siècles passés ne sont pas des chercheurs en sciences humaines, mais bel et bien des cinéastes et des metteurs en scène. À partir du moment où le cinéma est devenu parlant, il a bien fallu nourrir la bande-son, et des films médiévaux comme *Les Visiteurs du soir*, *Les Chevaliers de la Table ronde*, *Excalibur* ou n'importe lequel des innombrables *Robin des Bois* ont besoin de faire entendre ce que l'on pourrait appeler, faute de mieux, « l'air

1. BOCCACE, *Le Décameron*, Giovanni Clerico trad., Paris, Gallimard, 2006 (journée 6, nouvelle 10).

d'une époque ». Quelle que soit leur qualité, tous ces films ne font, hélas, que véhiculer les mêmes clichés sonores. Un peu de musique « folklorique », incluant notamment flûtes à bec, tambourins et vielles, permet de camper la fête. Dans les rues, passent des chariots à bœufs, quelques cavaliers, un marchand ambulant, un prédicateur – martèlement des sabots sur la terre battue ou le pavé et grincement des roues de bois. La vie quotidienne en quelque sorte. Le clou du spectacle reste cependant les scènes de combat – le tournoi ou la guerre –, où des cavaliers se jettent les uns contre les autres en poussant des grognements, des cris et d'épouvantables jurons. Tout se finit dans un grand fracas de tôles froissées, car le bruit de ferraille, qui correspond à celui des armes blanches et des armures, domine en fin de compte toute reconstitution médiévale. En réalité, le metteur en scène se contente souvent d'un simple « décor sonore », et non d'un « paysage » : un moinillon en train de sonner une cloche lui suffit à évoquer la place de la religion dans la société, mais il serait bien en peine de reproduire l'ambiance sonore d'une capitale comme Paris – la ville au cent clochers –, lorsque les cloches par dizaines se mettent à sonner en même temps pour célébrer une fête ; il ne serait d'ailleurs pas même capable de restituer l'ambiance d'un seul office religieux, qu'il s'agisse de complies à Poissy ou du sacre de Reims.

La critique est facile. Que peut-on dire du paysage sonore d'époques depuis longtemps révolues, alors même qu'avant Edison, il était impensable d'enregistrer le moindre bruit ? À défaut de cylindres gravés, de bandes magnétiques ou d'une bouteille pleine de bruits, quels témoignages sonores nous a laissés le Moyen Âge ? Les clercs médiévaux éprouaient-ils d'ailleurs le moindre intérêt à brosser ne serait-ce que des bribes de leur environnement sonore ? Le concept même de *paysage sonore* (« *soundscape* ») s'avère – il convient de le rappeler – extrêmement récent, puisqu'il est dû à la réflexion du compositeur canadien Raymond Murray Schafer dans les années 1970², et que les premières enquêtes portant sur l'environnement sonore datent à peu près de la même période. C'est évidemment sur leur modèle qu'on a recherché les matériaux d'une histoire sonore depuis la plus haute Antiquité, mais avec des fortunes assez diverses, dépendant de la qualité, et peut-être plus encore de la quantité documentaire disponible. Les travaux pionniers des « historiens du sensible », et notamment d'Alain Corbin, montrent que de telles enquêtes se révèlent tout à fait pertinentes pour la fin de la période moderne et le XIX^e siècle³, mais nettement plus aléatoires, plus complexes, pour les siècles antérieurs, car il faut ruser, user de sources documentaires plus hétérogènes – c'est d'ailleurs l'impression qui se dégage

2. SCHAFER R. M., *Le paysage sonore. Toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*, trad. fse, Paris, Lattès, 1979.

3. CORBIN A., *Les cloches de la terre : paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1994.

des travaux précurseurs de Raymond M. Schafer et de Jean-Pierre Gutton, qui survolent rapidement la période médiévale à l'aide d'un *patchwork* de citations disparates⁴. Est-ce à dire que les sources médiévales ne livrent des indications sonores que par hasard et, en un sens, malgré elles ?

Une telle question mérite, bien sûr, une étude moins superficielle. Jean-Marie Fritz a fort bien montré qu'au Moyen Âge, comme dans l'Antiquité, l'ouïe était considérée comme le second des sens, après la vue, et que l'on prêtait toujours une grande attention à la dimension sonore des événements⁵. Les auteurs ne pouvaient d'ailleurs rester indifférents aux questions d'oralité et de notation sonore, puisque, durant le millénaire médiéval, la lecture se faisait presque toujours à haute voix⁶. Et cela vaut pour une charte que pour un texte littéraire en langue vernaculaire, ou même en latin. Un exemple intéressant, peut-être inattendu dans le contexte, en est offert par Nithard dans son *Histoire des fils de Louis le Pieux* : le récit, composé dans le latin académique du IX^e siècle, s'interrompt brutalement à l'occasion des serments de Strasbourg, dont une partie est donnée « dans le texte », c'est-à-dire dans une langue romane et une langue germanique⁷. Mille ans plus tard, et à condition de le lire à haute voix, l'effet sonore en demeure saisissant, tant ces courts passages tranchent par la langue et le style avec l'ensemble de l'œuvre. Comme Nithard, les chroniqueurs de la fin du Moyen Âge ne manquent jamais de citer des paroles prononcées, solennelles, étranges ou ridicules, ou des cris indiquant la joie, la haine, la colère. Il s'agit de distraire un public, de ranimer son attention engourdie et, en même temps, d'inscrire sur la feuille une énorme charge émotionnelle, qui peut être celle d'individus, de partis ou de communautés. L'histoire du sensible rejoint celle des affects. Dans le domaine littéraire, jongleurs, chansonniers et poètes s'essaient à décrire le chant des oiseaux ou des fontaines et les bruits de la nature⁸, et, à grands renforts d'onomatopées, ils transcrivent les bruits de la vie quotidienne ou de la bataille⁹. Chez les écrivains médiévaux, il existe donc – et ce point est essentiel – une réelle volonté de donner des indications sonores, et cela n'a en fait rien de très étonnant dans des sociétés aussi marquées par l'oralité. Il n'en demeure pas moins que ces notations, prises séparément, ne constituent pas forcément un « paysage sonore ».

4. SCHAFER R. M., *op. cit.* ; GUTTON J.-P., *Bruits et sons dans notre histoire : essai sur la reconstitution du paysage sonore*, Paris, PUF, 2000.

5. FRITZ J.-M., *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Honoré Champion, 2000, chap. 1 : « L'ouïe, second sens ? », p. 19-55.

6. ZUMTHOR P., *La Lettre et la voix. De la littérature médiévale*, Paris, Le Seuil, 1987.

7. NITHARD, *Histoire des fils de Louis le Pieux*, éd. et trad. Ph. LAUER et S. GLANSDORFF, Paris, Les Belles Lettres, 2012, III, 5, p. 114-119.

8. Ce point a été particulièrement étudié par ZINK M., *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006 ; et par FRITZ J.-M., *La cloche et la lyre. Pour une poésie médiévale du paysage sonore*, Genève, Droz, 2011 (en part., p. 23-35 et 354-366).

9. *Ibid.*, p. 58-65, 245-251 et 377-397.

Depuis quelques années, le fait que l'on puisse revisiter le Moyen Âge et la Renaissance selon une perspective acoustique constitue un véritable enjeu de la recherche, aussi bien chez les musicologues¹⁰ et les littéraires¹¹ que chez les historiens¹². Le cloisonnement du monde scientifique demeure, hélas, une réalité, et ces démarches, malgré leur richesse, ne se sont guère croisées¹³.

Certains objets sonores, comme les cloches, et de manière plus générale, tout ce qui relève du cri et du signal d'appel, ont souvent focalisé l'attention. Les cloches constituent, il est vrai, un fond sonore commun à l'ensemble de l'Occident et un marqueur temporel de premier plan¹⁴ – pas de paysage sonore humain sans cloche, ni d'ailleurs de paysage tout court sans clocher! Les cris constituent une base documentaire également fort riche, et tout à fait indispensable, car ils structurent et signalent une bonne part des activités humaines au Moyen Âge¹⁵. L'écriture du cri, et, pour mieux dire, l'écriture *littéraire* du cri, occupe une place non négligeable dans les textes qui sont parvenus jusqu'à nous, et ce point mérite réflexion. On découvre en effet des ébauches de paysage sonore, ou du moins des notations d'ambiance sonore, dans certains types de textes. C'est avant tout le cas, particulièrement remarquable, des cris de Paris. Dès le XIII^e siècle, en effet, des jongleurs se sont *amusés* à transcrire dans des dits et des chansons les cris de la rue – non pas les criées officielles, par définition ponctuelles et

10. Voir notamment les études pionnières de F. BILLIET, *La vie musicale à Amiens au XVI^e siècle*, Amiens, CRDP, 1984; *id.*, « Le paysage sonore des rues d'Amiens (XVI^e et XX^e siècles) : incidences sur la sociabilité », dans LEMÉNOREL A. (dir.), *La rue, lieu de sociabilité?*, Actes du colloque de Rouen (16-19 novembre 1994), Rouen, Publications de l'université de Rouen, n° 214, 1997, p. 383-405.
11. À la pointe de ces recherches, les travaux de J.-M. FRITZ, *Paysages sonores du Moyen Âge...*, *op. cit.* et *La cloche et la lyre...*, *op. cit.*
12. Il n'existe aucun travail d'ensemble mené sur les paysages sonores médiévaux par des historiens, mais il faut bien sûr citer les actes de deux journées d'études tenues en 1999 et 2000 (LETT D. et OFFENSTADT N. (dir.), *Haro! Noël! Oyé! Pratiques du cri au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003).
13. Il faut noter toutefois comme un exemple particulièrement novateur l'approche pluridisciplinaire menée par David Fiala dans le cadre d'un programme ANR sur le thème *Musique et Musiciens dans les Saintes-Chapelles, XIII^e-XVIII^e siècle* (ANR 2010-2014). La musicologie, l'histoire et l'histoire de l'art ont été sollicitées pour une réflexion globale sur les Saintes-Chapelles : d'étudier la musique créée et pratiquée dans ces édifices a permis de proposer une relecture générale de ces institutions.
14. Parmi les nombreux travaux consacrés aux cloches médiévales, on peut citer : GONON T., *Les cloches en France au Moyen Âge : archéologie d'un instrument singulier*, Paris, Errance, 2010; ainsi que de stimulantes études de cas : ERMINI G. (dir.), *Campane per la Cattedrale. Nuovi recuperi dai depositi del Museo dell'Opera del Duomo*, catalogo della mostra (Orvieto, 16 aprile-26 giugno 2011), Orvieto, 2011; ERMINI G., « Campane e cannoni. Agostino da Piacenza e Giovanni da Zagabria : un fonditore padano e uno schiavone nella Siena del Quattrocento (con alcune note su Dionisio da Viterbo e gli orologi) », dans CERIANA M. et AVERY V. (dir.), *L'industria artistica del bronzo del rinascimento a Venezia e nell'Italia settentrionale*, Actes du colloque de Venise (23-24 octobre 2007), Vérone, Scripta Edizioni, 2009, p. 387-446; LEROUX L., *Cloches et société médiévale. Les sonneries de Tournai au Moyen Âge*, Tournai, Ciaco, 2011. Un récent colloque a abordé les questions campanaires d'un point de vue essentiellement littéraire, POMEL F. (dir.), *Cloches et horloges dans les textes médiévaux. Mesurer et maîtriser le temps*, Rennes, PUR, 2012.
15. C'est autour des « pratiques du cri » que s'organisent les dix communications concernant les cris médiévaux dans LETT D. et OFFENSTADT N. (dir.), *Haro! Noël! Oyé!...*

éphémères, des crieurs officiels, mais les cris répétitifs et quasi immuables des colporteurs. Pour la plupart, ces cris n'étaient évidemment pas spécifiques à Paris, mais c'est dans cette ville qu'on a eu l'idée de les coucher par écrit. Et ce qui n'était sans doute à l'origine qu'un jeu a pris peu à peu corps jusqu'à former un véritable « genre », qui se poursuivit jusqu'au ^{xx}^e siècle, non seulement à Paris, mais encore à Londres, Rome et dans la plupart des grandes villes occidentales¹⁶. Il ne s'agit point là d'un phénomène anecdotique : on dispose en effet d'un riche corpus, qui comprend des chansons (avec leur partition)¹⁷, des poèmes, des textes en prose et même une pièce de théâtre, ainsi d'ailleurs qu'une iconographie spécifique de miniatures et de bois gravés¹⁸. Les cris de Paris, qui relèvent autant de l'histoire que de l'histoire littéraire, de la musicologie et même de l'histoire de l'art, permettent des approches croisées. Ces cris constituent en tout cas, avec les sonneries campanaires, la rumeur de fond du paysage sonore urbain – et c'est bien ainsi que les écrivains et les compositeurs qui en témoignent les ont perçus¹⁹. Si les poètes médiévaux ont aimé chanter l'harmonie de la nature, la rumeur urbaine ne leur était pas non plus étrangère, et il est donc parfaitement envisageable d'en entreprendre l'étude à plusieurs siècles de distance²⁰.

16. Sur la question des cris de Paris au Moyen Âge, voir VISSIÈRE L., « La bouche et le ventre de Paris à la fin du Moyen Âge », dans *Consommer en ville au Moyen Âge*, Actes du colloque de Rouen organisé par la Social History Society (8-10 janvier 2004), LACHAUD F. (dir.), *Revue d'Histoire urbaine*, 16 (juillet 2006), p. 71-89; *id.*, « Des cris pour rire? Dérision et autodérision dans les cris de Paris (XIII^e-XVI^e siècles) », dans CROUZET-PAVAN É. et VERGER J., *La Dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique*, Actes du colloque de Paris IV (29 novembre 2003), Paris, PUPS, 2007, p. 85-106; *id.*, « Les métamorphoses des cris de Paris au Moyen Âge », dans GUELLEC L. et HACHE-BISSETTE F. (dir.), *Littérature et publicité de Balzac à Beigbeder*, Actes du colloque international de Paris, 28-30 avril 2011, Marseille, Gaussen, 2012, p. 3-35; *id.*, « Les cris de Paris. Naissance d'un genre littéraire et musical (XIII^e-XVI^e siècles) », dans HALÉVY O., HIS I. et VIGNES J. (dir.), *Clément Janequin, un musicien au milieu des poètes*, Actes du colloque de Paris (25 et 26 mars 2010), Paris, SFM, 2013, p. 87-116; *id.*, « Le paysage sonore parisien aux XIII^e et XIV^e siècles ou la naissance des *Cris de Paris* », *Société nationale des Antiquaires de France (sous presse)*.

17. Les chansons médiévales intègrent des cris urbains à une musique savante; mais dans *Voulez oyr les cris de Paris?* (v. 1528), Clément Janequin semble bien avoir enchâssé avec virtuosité l'air des cris dans sa composition (cf. BILLIET F., « Contribution à l'analyse des *Cris de Paris* de Clément Janequin : sociabilité des marchands », dans LEMÉNOREL A. (dir.), *La rue, lieu de sociabilité?*, Actes du colloque de Rouen (16-19 novembre 1994), Rouen, Publications de l'université de Rouen, n° 214, 1997, p. 417-422; VISSIÈRE L., « Les cris de Paris. Naissance d'un genre littéraire et musical... »).

18. Les plus anciennes miniatures représentant la vie de la rue à Paris se trouvent dans la *Vie et martyre de saint Denis et de ses compagnons*, composée par frère Yves (Paris, BnF, Ms. Fr. 2090, 2091 et 2092, manuscrit daté de 1317). La première série de bois-gravés spécifiquement dédiée aux cris comprend dix-huit images et date de 1510 environ (Paris, Arsenal, Rés. Est. 264).

19. La plupart des textes qui évoquent les cris de Paris sont écrits, semble-t-il, à la suite d'une marche dans les rues de la ville et s'intègrent à une sorte de poésie ambulatoire (cf. VISSIÈRE L., « Goûter la ville. Réflexions sur la poésie ambulatoire de Paris au Moyen Âge », dans EVDOKIMOVA L. et SMIRNOVA V. (dir.), *L'œuvre littéraire du Moyen Âge aux yeux de l'historien et du philologue. Interaction et concurrence des approches*, Actes du colloque international de Moscou (3-6 septembre 2012), Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 277-292).

20. Parmi les essais de restitution d'un paysage sonore urbain, on peut citer : STROHM R., *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford, Clarendon, 1985; BORDONE R., *Uno stato d'animo. Memoria de tempo e comportamenti urbani nel mondo comunale italiano*, Florence, Firenze University Press, 2002,

Il existe un autre domaine où les textes donnent une bonne image d'un paysage sonore, c'est celui de la guerre, et peut-être plus encore de ce combat ritualisé qu'est le tournoi. Des miniatures comme celle du *Livre des Tournois du roi René* montrent trompettes et hérauts d'armes à l'œuvre, en train de jouer ou de crier²¹. Des récits comme celui du *Tournoi de Chauvency* de Jacques Bretel²² ou celui du tournoi du *Jehan de Saintré* d'Antoine de La Sale²³ livrent de nombreuses indications sonores et des listes de cris d'armes. De manière générale, le cri emblématique revêt une importance cruciale dans les sociétés médiévales²⁴. Véritable *signum* relevant du patrimoine seigneurial, communautaire, ou singulier, ce cri emblématique se décline en cri de guerre, cri d'armes, cri national ou juron de capitaine. En plus d'animer l'ardeur de ceux qui le clament, il identifie les protagonistes mieux que n'importe quel autre signe et organise l'action et définit les mouvements sur le champ de bataille ou dans les lices. Il suffit même symboliquement à définir la nature de l'engagement en cours, qui de simple rixe peut devenir fait de guerre²⁵.

Il existe naturellement d'autres manières sonores d'indiquer un affrontement ou une émotion violente, en l'occurrence les jurons et les chansons. Les injures et les cris de haine ont été fort bien étudiés par Nicole Gonthier²⁶, et il faudrait ajouter à ce corpus les jurons, qui ponctuent un discours et peuvent servir également de signes de reconnaissance – c'est en particulier le cas des fameux jurons de capitaine, auxquels Brantôme fut le premier à s'intéresser²⁷. Les chansons, enfin, revêtent en soi un intérêt capital, car il s'agit souvent de pièces d'actualité, avec une forte tonalité politique ou guerrière. Ce sont des airs qui courent parmi la ville et contribuent fortement à modifier la rumeur urbaine. Après avoir intéressé les historiens de la fin du XIX^e siècle, leur exploitation comme matériel historique connaît un timide, mais réel renouvellement²⁸.

part. III : « Rumori d'ambiente. Il paesaggio sonoro delle città italiane », p. 133-153); BILLIET F., « Le paysage sonore des rues d'Amiens... », *op. cit.*. Voir aussi FRITZ J.-M., *La cloche et la lyre...*, *op. cit.*, p. 85-95.

21. René d'ANJOU, *Le traité de la forme et devis d'ung tournoy* (Paris, BnF, Ms. Fr. 2695).

22. Jacques BRETTEL, *Le Tournoi de Chauvency*, éd. M. Delbouille, Paris, 1932.

23. Antoine de LA SALE A., *Jehan de Saintré*, éd. J. Blanchard, Paris, 1995, p. 340.

24. HABLLOT L., « Cris écrits et voix emblématiques L'apparition des cris et des sentences orales dans l'emblématique médiévale : origines, pratiques et représentations », *Recherches sur la littérature d'imagination au Moyen Âge*, t. 28 (2007), p. 23-52.

25. Voir l'article de Romain Téliiez dans le présent volume.

26. GONTHIER N., *Cris de haine et rites d'unité. La violence dans les villes, XIII^e-XVI^e siècle*, Turnhout, Brepols, 1992; *ead.*, « Sanglant Coupaul! », « Orde Ribaude! » *Les injures au Moyen Âge*, Rennes, PUR, 2007.

27. Pierre de BOURDEILLE, sieur de BRANTÔME, *Grands capitaines français*, dans *Œuvres complètes*, éd. L. LALANNE, Paris, SHF, 1864-1882, 11 vol., t. II, p. 398. Voir par exemple le juron de Robert d'Artois, « Par la paterne Dieu », évoqué par Xavier HÉLARY (*Courtrai, 11 juillet 1302*, Paris, Tallandier, 2012, p. 155).

28. Les rapports qu'entretiennent par exemple musique et politique dans la cité sont ainsi posés de manière très stimulante par Camilla CAVICCHI, « Musica, consenso e ordine in piazza : alcune consi-

La matière sonore du Moyen Âge s'avère donc infiniment plus fournie qu'il n'y paraît au premier abord et elle mérite qu'on y revienne dans une perspective interdisciplinaire et non purement historique, dans une démarche scientifique que l'on pourrait même qualifier de *polyphonique*. Des musicologues, des littéraires et des historiens présentent ici leurs réflexions croisées sur un Moyen Âge sonore, sans prétendre naturellement épuiser toute la richesse du sujet. Une première partie est consacrée aux questions essentielles de *l'ordre et du désordre de l'espace sonore*, c'est-à-dire à tout ce qu'un homme a l'habitude ou non d'entendre dans son environnement. La seconde, qui s'intitule *Chants de guerre et cris d'armes*, examine les chants politiques et militaires, ainsi que les cris emblématiques, à la guerre et à la joute. La dernière, *De l'onomatopée au chant*, s'intéresse à la traduction littéraire et musicale des bruits et des cris de la vie quotidienne, des cris animaux, des émotions. Les objectifs du présent volume demeurent à la fois concrets – donner à entendre quelques morceaux de ces paysages sonores oubliés, quelques bribes de cris et de sons –, et très ambitieux – comprendre pourquoi des auteurs médiévaux ont jugé bon de les léguer à la postérité. Il est évident en tout cas que le chercheur, quelle que soit sa discipline, doit toujours rester à *l'écoute*.

derazioni », dans BOUCHERON P. et GENET J.-P. (dir.), *Marquer la ville, Signes traces empreintes du pouvoir (XIII^e-XVI^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 419-437.