# Coutumes et us musicaux à la cour : histoire d'une tradition

Philippe Vendrix

▶ **To cite this version:**

Philippe Vendrix. Coutumes et us musicaux à la cour : histoire d'une tradition. Le prince & la musique. Les passions musicales de Louis XIV, Mardaga, 2009, 2009. halshs-03171206

**HAL Id: halshs-03171206**
**https://shs.hal.science/halshs-03171206**

Submitted on 18 Mar 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Coutumes et us musicaux à la cour :

## histoire d'une tradition

Philippe VENDRIX

« vivrai-je du vent, si l'argent du roi ne vient plus souvent ? »

De cette phrase qui aurait pu être écrite à n'importe quelle époque de la longue histoire de la monarchie française, seuls deux compositeurs l'ont prise comme prétexte à une élaboration contrapuntique. Adieu mes amours, car tel est le titre de la chanson dont ce vers est extrait, existait sous une forme monodique avant que Josquin Desprez et Jean Mouton ne se l'accaparent pour transformer une jolie mélodie en une subtile composition à quatre voix, le premier de façon traditionnelle, le second sous forme d'un canon « ad semibrevem … in diatessaron ».

« Adieu mes amours, adieu vous command',
Adieu je vous dis jusques au bon temps.
Je suis en soucy de quoy je vivray,
La raison pourquoy, je vous la diray :
Je n'ay point d'argent, vivray je du vent,
Si l'argent du roy ne vient plus souvent ? »

Jean Mouton a longtemps été au service des rois de France et fut particulièrement apprécié de François 1er.[1] A en croire l'historiographie, c'est précisément à ce roi qu'il faut

[1] Voir Christelle Cazaux, La musique à la cour de François 1er , Paris, Ecole Nationale des Chartes, 2002.

remonter pour découvrir les origines des mœurs musicales de la cour de France. Car plus qu'avoir été un amateur, il aurait été un restaurateur de la musique. Et cette assertion est clamée dès la première moitié du 17e siècle et persistera jusqu'à la veille de la Révolution :

> « Il est vray neantmoins que la musique ayant longtemps cessé en la cour de nos roys de la troisième race, elle y a premierement esté retablie par le roy François I. J'entends pas là la musique de voix : car pour celle des orgues, elle y estoit desja cognue du temps de Louis XII, sous le regne duquel il y avoit un organiste aux gages de six vingt livres, sur l'estat des officiers de sa chapelle de l'année 1514, comme il appert par les comptes de la maison du roy, rendus pour ladicte année. »[2]

> « François 1er, qui se présente d'abord, ne fournit-il pas au sujet que nous traitons ! C'est sous ce prince que la chapelle royale a été considérablement augmentée par la création de plusieurs nouvelles charges […], que la splendeur et la magnificence ont été introduites dans la célébration des offices […]. Disons tout en un mot, c'est sous François 1er qu'elle est redevenue presque tout ce qu'elle avoit été au temps de Charlemagne. Il convenoit au restaurateur des lettres et des arts d'imiter encore en ce point la restauration de l'Empire. »[3]

Charlemagne, François 1er, Louis XIV. La lignée est prestigieuse.[4] A François et à Louis, il est de coutume d'attribuer des qualités de musicien qui rendraient plus « authentiques » encore leur goût pour la musique dont les

---

2 Guillaume DU PEYRAT, L'Histoire ecclésiastique de la cour, Paris, 1645, p.479.

3 Abbé OROUX, Histoire ecclésiastique de la Cour de France, Paris, 1776, vol. II, p.2.

4 Sur le rôle de l'historiographie, voir Philippe Vendrix, Aux origines d'une discipline historique. La musique et son histoire en France aux 17e et 18e siècles, Genève, Droz, 1993.

œuvres et les institutions témoignent déjà éloquemment. Mais de celui que l'on prétend avoir rétabli la musique à la cour, il existe peu de témoignages précis, alors que ses contemporains s'illustrent ouvertement pour leurs goûts musicaux. Léon X est passionné de musique au point d'entretenir une chapelle privée en plus de la chapelle pontificale ; Clément VII pratiquait la musique ; Charles Quint et sa sœur Eléonore (future seconde épouse de François 1er) avaient reçu une solide éducation musicale ; Henri VIII composait et collectionnait les instruments de musique. Jean Michel, chantre français actif en Italie, dans une lettre écrite de Vigevano, peu de temps après la bataille de Marignan, dit de François 1er :

> "Lui si leva e va tardo a letto ; va voluntieri a piede, ma non gusta la musica come el re passato."

Si François ne fait qu'apprécier la musique, son entourage, lui, en fait usage abondant : sa seconde épouse entretient sa propre chapelle à la cour ; sa sœur Marguerite d'Angoulême ne dédaignait sûrement pas la musique ; le cardinal Jean de Lorraine, membre du conseil privé dès 1530 et régulièrement chargé de missions délicates, entretenait plusieurs musiciens et fut sans doute en relation avec deux figures essentielles de la musique en France: Pierre Attaingnant et Clément Janequin.

La rumeur court alors – moquerie ou propagande pour contrer les propos peu flatteurs – que le monarque s'adonne au luth. Aucune trace ne le confirme, tout comme il n'existe que deux documents qui évoquent l'achat d'instruments de musique. Cette rumeur contribue en tous les cas à tisser un lien entre bon monarque et luth, et cette association occupera une place de choix dans l'imaginaire.

La morosophie (Lyon, 1553) de Guillaume de La Perrière en fournit un bel exemple. L'emblème 21 (Illustration 1), une gravure sur bois de Guiraud Agret, représente un monarque sur une estrade, la main tendue en signe d'apaisement vers un groupe d'hommes armés qui s'affrontent dans la rue. Et ce monarque domine véritablement la scène. Un chien lève la patte en signe de fidélité. Des habitants sont à la fenêtre d'un immeuble imposant, mais leur attention n'est pas attirée par le monarque ; elle l'est plutôt vers un autre personnage, un luthiste dont le rôle est celui d'une allégorie du roi comme le confirme le quatrain :

> « Ainsi qu'un Luc amollist plus le cœur
> Par sa douceur, qu'un son espouventable :
> Appaiser faut d'un peuple la fureur,
> Non par menace, ains par parolle affable. »

U jeu d'ombre et de lumière est ici à l'oeuvre : le roi et le luthiste sont en pleine clarté, tandis que les hommes en armes se querellent dans la relative obscurité de l'ombre. Le luth a pour fonction de faire sonner la voix du roi, et depuis le De oratore de Cicéron, on sait l'importance de l'intonation de la voix pour le bon déroulement de l'acte politique.[5]

De ce moment, le luth accompagne la monarchie et la cour. Louis XIII a reçu des leçons de luth de Robert Ballard, et lorsque Richelieu se mit à étudier l'instrument avec Ennemond Gautier, il provoque une vague d'engouement

---

[5] Sur cette symbolique, voir Carla Zecher, Sounding objects. Musical instruments, poetry, and art in Renaissance France, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

sans précédent : « voylà tout le monde à jouer du luth » ne manqua pas d'écrire Tallemant des Reaux dans ses Historiettes. A la représentation emblématique qui unit luth et monarque succède en ce premier 17e siècle celle du luthiste-chevalier. Abraham Bosse en a donné un merveilleux exemple (Illustration 2). Le luth fait partie de l'accoutrement du cavalier au même titre que ses bottes. Dans une tenue que l'on imagine plus encombrante qu'autre chose, ce chevalier anonyme accorde un luth à dix chœurs dont la destination est clairement d'accompagner un air dont la gravure donne un exemple :

> « Belle Cloris de qoy me sert
> D'accorder ma voix à la tienne ;
> Si de ton ame et de la mienne
> Ne se fait un mesme concert
> Pourquoy d'une bouche charmante
> Profere tu ces deoux accens ;
> Tandis que mon lut se lamente
> Du mal que pour toy je ressens. »

Une telle imagine évoque le « fin amor » de la lyrique médiévale, mais plus profondément instaure un idéal masculin à la cour, celui qui combine élégamment le luth et l'épée.

Le lien est désormais consolidé : la musique, le gouvernement, la cour et le peuple sont traversés par les sons. Ils confirment les compétences du monarque, ils illustrent son goût des belles choses – nous y reviendrons -. Pour l'instant, je souhaite reprendre cette similitude entre François 1er et Louis XIV. Elle repose sur l'idée d'une

reconquête du pouvoir européen. Et cette reconquête s'accompagne de musique. La chapelle est itinérante aux 15e et 16e siècles. Et les chroniques ne se privent pas de mentionner que le roi n'a pas pris la peine d'emmener avec lui sa chapelle au grand complet :

> « Les roys furent en leurs chaires, et la messe commaincée par les chantres du roy d'Aragon, et aucuns de ceulx du roy, qui la n'avoit mené tous les chantres de sa chapelle, pour la presse. »[6]

Et la « musicalité » de l'entourage du roi joue un rôle de premier plan comme en témoigne cet autre extrait de la chronique de Jean d'Auton :

> « Les chrestiens qui lors estoient du guet alloyent souvent la nuyt contre leurs murailles, et là, aulcuns d'iceulx, qui musicyens estoient, dirent plusieurs bons motez et doulces chansons, ce que les Turcs escouterent voluntiers et laissoyent toute œuvre pour ouyr la doulceur de l'harmonie sans faire semblant de vouloir mal faire ausdictz chantres par gets de pierre ou coups de trectz, ne leur chanterie empesher. »[7]

Cette observation sur l'absence de la chapelle lors de certaines déplacements du roi renvoie à une autre dimension de l'art sonore: la musique, celle notée sur le papier, constitue un cadeau de choix. Rien de surprenant pour le 16e siècle lorsque l'on pense aux splendides manuscrits musicaux que Charles Quint faisait réaliser par l'atelier de Petrus Alamire pour les offrir à d'autres princes européens, une habitude qui ira en s'estompant. Le cadeau

---

6 Jean D'AUTON, Chronique de Louis XII, éd. R. de Maulde La Clavière, Paris, 1889-1895, vol. III, p.351.

7 Jean D'AUTON, Chronique de Louis XII, vol. II, p.180.

musical ne semble pas toujours, comme le rappellera Castil-Blaze au 19e siècle, le meilleur choix :

> « [François 1er] ne crut pas pouvoir faire à son nouvel allié un présent plus agréable et plus digne de sa grandeur, que de lui envoyer un corps d'excellents musiciens. Le sultan les reçut d'abord favorablement, il assista à trois concerts qu'ils donnèrent dans son palais, mais ayant observé que ce divertissement amollissait son âme guerrière, et jugeant, par lui-même, qu'il pouvait faire encore plus d'impression sur ses officiers, il loua le talent des musiciens, les compensa et les renvoya après avoir fait briser leurs instruments, avec défense de s'établir dans son empire sous peine de la vie. Soliman crut que c'était un trait de politique du roi, et dit à l'ambassadeur de France, qu'apparemment son maître avait voulu imiter les Grecs, qui envoyèrent aux Persans le jeu des échecs pour ralentir leur ardeur belliqueuse. »[8]

Revenons à ce que suggérait la Morosophie. Les usages et les coutumes renvoient à la fois à l'univers juridique, codifié, illustré par des textes denses, complexes, et à l'univers des manières, des comportements, tout autant codifiés, mais décrits dans des ouvrages qui recourent à un style nettement plus direct. Les coutumes et usages musicaux de la cour de France peuvent ainsi être lus à travers des textes aussi différents que les Six livres de la République de Jean Bodin ou les appropriations du Livre du courtisan de Castiglione. Les deux voies posent de façon directe le lien qui doit exister entre la musique, l'art de gouverner et l'art d'être à la cour. Les chemins empruntés ne sont certes pas identiques, mais les résultats devraient converger vers une même approche sonore des comportements. Comme le souligne Stefano Lorenzetti,

---

8 CASTIL-BLAZE, Chapelle-musique des rois de France, Paris, 1832, p.62.

l'appropriation du Livre du courtisan qu'effectuent certains auteurs français au début du 17e siècle ne se déroule pas « pacifiquement ».[9] Les essais ne manquent pourtant pas :

- Le parfait gentilhomme de Du Souhait (1600)
- Diverses leçons de Louis Guyon (1604)
- Courtisan français (1612)
- Art de plaire à la cour de Nicolas Faret (1630)

Mais l'attitude à l'égard de la pratique musicale est ambivalente comme en témoignent ces deux citations :

> « La Musique, l'Ecriture, la Peinture, les Lettres mesmes, et tous les autres beaux Arts, dont l'industrie des hommes est capable, sont tombez en mesme disgrace. Ces belles qualitez passent pour des deffauts, pour des talens estrangers, et pour des objects ridicules dans un homme de condition. »[10]
>
> « Le Bal, la Promenade, les Ieux de Prix, et la Musique, sont les divertissements ordinaires de cette Cour… »[11]

La nature éthique de la musique est également mise en évidence dans les manuels d'éducation destinés aux jeunes gens de l'aristocratie. Trois ouvrages fondamentaux paraissent en Italie et vont exercer une influence profonde et durable sur la culture européenne : Il Cortegiano (1528) de Baldassare Castiglione (1478-1529), La Civil conversazione (1574) de Stefano Guazzo (1530-1591) et Il Galateo ovvero de' costumi (1553) de Giovanni Della Casa

---

9 Stefano LORENZETTI, Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento : educazione, mentalità, immaginario, Florence, Olschki, 2003.

10 Michel de DE PURE, Idée des spectacles anciens et nouveaux, Paris, 1668, p.244.

11 DE SCUDERY, Artamene ou le grand Cyrus, VII, 1653, p.218.

(1503-1556). Le premier, de 1528 à 1619, connaît plus d'une centaine d'éditions dont une cinquantaine en traduction (française, anglaise, espagnole, allemande, néerlandaise, polonaise). C'est lui qui dessine le cadre de la réflexion sur le rôle de la musique dans l'éducation des nobles pour tout le 16e siècle. Pour Castiglione, le courtisan idéal, après avoir étudié les disciplines de base que sont la grammaire, la rhétorique et la dialectique, peut s'ouvrir à des disciplines « di ornamento » au nombre desquelles figurent la musique et la danse. Et la pratique de ces disciplines jointe à l'exercice des armes distingue le courtisan du commun des mortels. Cependant, il ne s'agit pas uniquement de se donner un vernis de culture et d'exercice. L'éducation doit être aussi poussée que possible, car le courtisan est également amené à exercer des fonctions que ce soit au sein de la cour ou dans le cadre d'institutions. Si le courtisan doit étudier les «litteræ», c'est, en plus, pour lui permettre d'affirmer son individualité. Et les « litteræ » conviennent tout particulièrement à l'homme libre parce qu'elles le rendent précisément libre. L'objectif final de cette éducation ne réside pas dans l'acquisition d'un savoir pratique pour exercer une profession, mais plutôt dans le développement d'une sorte de convivialité sociale. À cet égard, la musique, une discipline qui s'associe naturellement aux lettres, joue un rôle majeur. Si la première vertu du courtisan est d'être homme de lettres et d'armes, la seconde est d'être musicien.

L'acquisition du savoir musical agit à deux niveaux. D'une part, la musique est un facteur important de représentation sociale, de promotion d'une image publique appropriée.

D'autre part, elle sert à élever l'esprit, à le détendre des difficultés du quotidien, à rétablir une harmonie intérieure. Ces deux niveaux manifestent les deux rapports à la musique : comme activité sociale et comme activité individuelle. Toutefois, ce savoir musical ne doit pas s'exhiber. Qu'il se manifeste de façon occasionnelle et évanescente (une douce improvisation instrumentale sur le ton de la conversation, mais parfaitement exécutée) ne signifie pas ignorance. Bien au contraire : il dissimule un savoir assimilé et ancré. Au début du 17e siècle, l'articulation que Castiglione avait établie entre les disciplines fondamentales et les disciplines ornementales semble oubliée. Le Courtisan françois, publié anonymement en 1612, recommande au noble de pratiquer les sciences et les arts « pour son plaisir, sans s'y attacher importunément, comme ceux qui sont payés pour cela ». Lentement s'introduit dans les esprits un scepticisme à l'égard de la fonction éducatrice de la musique, un scepticisme qui part souvent d'une critique des propos tenus par les auteurs de l'Antiquité.

La cour est aussi constituée de guerriers aux exploits plus ou moins mémorables. Comment concilier l'activité musicale évidente dans la vie de cour avec celle, nettement plus bruyante, de militaire ?[12] On a vu que le roi emmène sa chapelle lors de ses campagnes ou de ses rencontres diplomatiques. Mais il y a plus encore. Tous les princes qui parcoururent régulièrement la galerie de François 1er au château de Fontainebleau ont pu contempler les bienfaits de l'éducation qu'Achille reçoit du centaure Chiron

12 Kate VAN ORDEN, Music, discipline, and arms in early modern France, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

(Illustration 3). Dans l'une de ces fresques, Chiron enseigne à Achille la natation, la chasse, mais aussi le jeu du luth, jeu qui s'offre comme l'emblème d'une connaissance de soi, d'un sens de l'accord social et de l'habilité du récit épique à immortaliser les gestes héroïques. Ronsard dira la même chose à propos de Charles de Guise :

> « Comme Achille faisoit pour s'alleger un peu
>
> Bien qu'en l'ost des Gregeois Hector ruast le feu
>
> Et que l'horrible effroy de la trompe entonnée
>
> Criast contre le bruit de la lyre sonnée »[13]

Dans la préface des Meslanges, Pierre de Ronsard insiste sur la multitude des talents — la « virtu » de Castiglione[14] — dont doit faire preuve un homme de pouvoir. Récits mythiques et réalité historique s'enchevêtrent dans ces descriptions et accordent une place ce choix à la musique :

> « comme Peleus qui envoya son filz Achille, et Aeson son filz Jason, dedans l'Antre venerable du Centaure Chiron, pour estre instruitz tant aux armes, qu'en la medecine, et en l'art de Musique : d'autant que ces trois mestiers meslez ensemble ne sont mal seans à la grandeur d'un Prince, et advint d'Achille et de Jason, qui estoient princes de vostre age, un sy recommendable exemple de vertu, que l'un fut honoré par le divin poëte Homere, comme le seul autheur de la prinse de Troy, et l'autre celebré par Apolline Rhodien, comme le premier autheur d'avoir apris à la mer, de soufrir le fardeau incongru des navires. »

---

13 RONSARD, L'hymne de Charles Cardinal de Lorraine.

14 Castiglione, Le parfait courtisan : « Messieurs, vous devez sçavoir, que je me contente pas du Courtisan s'il n'est musicien ».

* * *

La cour joue un rôle de creuset culturel et de lieu d'élaboration d'un mode de vie singulier : Castiglione n'avait pas tort de le souligner dès 1528 ! Cependant pour parvenir à dégager une image précise des habitudes musicales de la cour de France, l'historien a besoin de plus que les quelques propos que je viens d'évoquer. Car les comportements se mesurent aussi. On possède d'excellents travaux pour les années 1547-1589.[15] Restent des fossés à combler pour parvenir au règne de Louis XIV sans négliger l'une ou l'autre année… Surtout, l'on peut s'interroger sur la nature même de la musique destinée à la cour.

Les musiciens aussi ont leurs coutumes. L'analyse des comptes et rôles met en évidence l'accumulation des charges : le plus souvent, les musiciens tenaient simultanément des positions dans la maison royale et dans des maisons nobles. On peut ainsi identifier pour la domaine musical, la pratique de la « double fidélité » définie par Michael Harsgor.[16] Ces cumuls favorisaient l'enrichissement, et certains musiciens pouvaient se constituer une véritable fortune, grâce à l'association de dons, bénéfices, pensions et offices. Les exemples ne manquent pas de musiciens qui s'assurent une vie matérielle très confortable et témoignent de leur parfaite inscription dans l'économie générale de la cour. S'il est essentiel d'apprendre que le musicien peut se comporter

---

15 Jeanice BROOKS, Courtly song in late sicteenth-century France, Chicago, The University of Chicago Press, 2000 ; Isabelle HANDY, Musiciens au temps des derniers Valois (1547-1589), Paris, Honoré Champion, 2008.

16 Michael HARSGOR, Un très petit nombre, Paris, Fayard, 1996.

comme n'importe quel autre courtisan, on aimerait savoir plus précisément ce qui fait de lui un être à part dans la cour du royaume de France et comment il vit sa confrontation avec le goût de celui qui l'emploie. Les documents sont peu diserts sur le sujet. Or c'est sans doute par un renversement de la perspective - les adaptations du goût du musicien - que l'on parviendra sans doute à entr'apercevoir le goût, le peu de goût ou l'absence de goût musical des monarques. Ce renversement pourrait aussi permettre de dépasser la conviction que la musique possède un pouvoir, conviction véhiculée par les théoriciens et les poètes comme le rappelle éloquemment Noël du Fail dans ses Oeuvres facétieuses:

> « quand la voix et le mot sont par entralaceures, petites pauses et intervales rompus, joints avec le nerf et corde de l'instrument, la force de sa parole et sa grace demeurent prins et engluez, sans esperance de les pouvoir separer, piur demeurer un vray ravissement d'esprit, soit à joye, soit à pitié. Comme par exemple, quand l'on chantoit la chanson de la guerre faicte par Jannequin devant ce grand François, pour la victoire qu'il avoit euë sur les Suisses ; il n'y avoit celuy qui ne regardast si son espee tenoit au fourreau, et qui ne se haussast sur les orteils pour se rendre plus bragard et de la riche taille. »

Reste une coutume que j'ai volontairement évincée : celle d'écrire de la musique pour le roi et la cour. Des pièces qui s'adressent directement, telles celles de Josquin et Mouton, au monarque, qui l'interpellent, qui narrent ses exploits, qui décrivent ses moeurs, qui révèlent ses amitiés et ses inimitiés, il en existe en nombre au 16$^{e}$ siècle et durant le premier 17$^{e}$. En dresser la liste ne risque cependant pas de

constituer une trame suffisamment solide pour autoriser des conclusions que les choix de Louis XIV et de son proche entourage permettent.