



 **THEYS PATRIMOINE**
SAUVEGARDE ET VALORISATION
www.theyspatrimoine.fr

La lettre

octobre 2018 - janvier 2019

10

Sommaire

A propos p. 2

La musique du Moyen Âge p. 4 à 10

Petite histoire du luth p. 11 à 17

Brèves p. 18 à 20

Agenda p. 20

Depuis l'automne 2017 avec la fête "Si Theys m'était conté" dans le cadre de "Musique et patrimoine", notre association a accordé une place certaine à la musique.

Vous avez été nombreux à assister à la conférence-concert de Michel Lebugle sur la musique médiévale ; récemment, c'est Karine Bruyninck qui nous faisait partager ses connaissances sur la représentation de la musique dans les arts. Nous préparons pour décembre l'accueil d'un trio des "Musiciens du Louvre" pour un concert de Noël dans l'église de Theys.

La musique fait partie du patrimoine et elle contribue souvent à le sauver ou à le valoriser.

Nous voulons avec La Lettre amener à une meilleure connaissance de l'histoire musicale de Theys en proposant un regard en deux temps, des origines qui pourraient être médiévales aux pratiques traditionnelles d'une période plus récente, appartenant toutes à notre patrimoine.

Ce premier numéro est dédié à la musique au temps du Châtel. Comment écrivait-on la musique à cette époque ? Quels étaient les instruments utilisés ?... Imaginons une soirée avec des troubadours dans la salle décorée de ce bâtiment désormais reconnu au niveau national.

La musique à Theys c'est aussi une histoire plus proche de nous avec une tradition forte : fanfares, harmonies et autres musiques ont marqué la vie du village. Aujourd'hui encore les manifestations locales sont largement accompagnées par des accords musicaux et un luthier a même fait le choix d'installer son atelier à Theys. Ce sera l'objet de la prochaine lettre...

Marie-Paule ROBIN

A PROPOS...

Richard PÉTRIS

Entrez dans la danse !



Il n’y avait aucune raison que Theys fasse exception : partout où il y a des hommes – et des femmes, bien entendu... encore qu’il appartient aux musicologues de pouvoir dire ce qui revient à qui, en la matière – il y a de la musique ! Par définition, celle-ci, comme la vie, ne tient qu’à un souffle qui, petit à petit, de simple bruit s’est transformé en sons différenciés. Ceux-ci ont pu s’assembler ou être combinés d’une manière agréable pour donner une harmonie qui, pour beaucoup sans doute, est logiquement synonyme de musique.

Si Valéry a donc pu écrire que “la nature n’a que des bruits” et si nous pouvons penser que Theys aussi en a été rempli, il sera plus difficile de s’avancer sur la façon dont notre “pays”, à la fois dans son espace et ses habitants, les ont d’abord apprivoisés ou domestiqués. Il y a là matière à une “recherche”, elle-même sympathique et ouverte à tous ! Aidons-nous déjà de quelques jalons dont certains, les plus vieux, peuvent autoriser quelques hypothèses, tandis que nos mémoires plus récentes conservent le souvenir de traditions musicales locales qui ne cessent d’évoluer.

On ne peut affirmer trouver là l'origine de la musique à Theys, mais on doit pouvoir dire sans trop se tromper qu'il s'est sans doute "joué" dans ces temps lointains, quelque chose de remarquable autour de cette décidément mystérieuse "aula" de la maison forte du Châtel !

Remarquons en effet que dans son "Dictionnaire de la France médiévale" qui consacre un article à cette "Châtellenie constituée dès le Xe siècle" Jean Favier soulignait en 1993 que le château "présente un intéressant décor de fresques historiées du début du XIVe siècle".

Or, à la notice "musique" il écrit également qu'au Moyen Âge, la "musique pratique" qui est l'art de la composition et de l'exécution des mélodies, s'apprenait non seulement dans les églises, mais aussi par "la pratique des cours princières, où trouvères et troubadours se transmettent leur savoir-faire". Rêvons donc un peu... que ce décor exceptionnel du Châtel de Theys, avec sa mise en scène de la fameuse légende de Perceval ait été choisi par le maître des lieux pour accueillir les performances de ces artistes musiciens, avec une intention clairement culturelle : la satisfaction des sens et de l'esprit de tous ses hôtes.

A tout le moins, il est tentant de rejoindre de la sorte l'idée qu'avec ses maquettes si vivantes Yves Janard-Piraud des Ayes nous aide à nous faire aujourd'hui de cette époque.

Evidemment, la musique a aussi suivi d'autres cheminements qui ne se sont pas limités aux demeures seigneuriales ou aux allées du pouvoir et dont pourront témoigner de nombreuses photos dans notre Lettre 11.

Certains anciens peuvent encore rappeler que, bien plus récemment, tel ou tel violon, accordéoniste ou autre joueur de bugle allaient de fête populaire en fête familiale faire danser à différentes occasions.

L'instrument du troisième permet de se souvenir en même temps que l'essor de la musique, au cours de notre histoire locale, a pu avoir partie liée avec la chose militaire ; tambours, clairons et cors de chasse ont d'autant plus fait la réputation des fanfares du pays qu'ils étaient aussi prisés des fanfares militaires du temps de la conscription. Aujourd'hui, la fin du service militaire n'est sans doute pas étrangère au déclin de l'Echo du Merdaret, tout au moins dans son format de batterie-fanfare.

Autres temps-autres mœurs : s'il faut se faire à l'idée qu'on n'entendra probablement plus résonner aussi souvent "*Les échos de la Rochotte*"* des Chasseurs alpins, c'est aussi parce que le changement nous porte vers d'autres influences, d'autres cultures, d'autres modes et que le temps est désormais davantage au rythme des "bandas" à la fois moins martial et plus frivole.

L'important est de pouvoir continuer à se dire que la musique adoucit les mœurs et qu'elle est capable de rendre l'homme meilleur.

"Si elle nous est chère, c'est qu'elle est la parole la plus profonde de l'âme", disait le grand humaniste Romain Rolland.

*Pour l'écouter, copier cette adresse sur internet : www.youtube.com/watch?v=su9hw5ENNFM

LA MUSIQUE DU MOYEN ÂGE

Michel **LEBUGLE***

Lors de chaque fête médiévale ici ou là, vous avez certainement repéré quelque groupe d'inséparables goliards, de clerks indisciplinés, dont certains ne peuvent pas se défaire de feuilles de papier tenues à la main ou bien regroupées dans un supposé "classeur d'époque"... Aidés de ces feuilles et quelquefois accompagnés de tambourins ou de flûtes à bec, les drôles se mettent à chanter lorsque le Grand Ordonnanceur de la Fête le leur demande, et aussi lorsqu'ils en ont envie. Il se dit alors qu'ils font de la musique médiévale. Mais qu'est-ce, la musique médiévale, au juste ?

Commençons par (re)situer tout cela dans le temps. De manière communément admise, le Moyen Âge couvre la période du Ve au XVe siècle, d'une chute d'empire (Occident) à une autre (Orient). Pour la musique notée, les écrits les plus anciens dont on dispose à ce jour sont datés d'environ l'an 850, et c'est donc sur six siècles environ que se déroule cette période de la musique médiévale, le relai étant pris à la fin du XVe siècle, avec la Renaissance. Six siècles, alors qu'il en faudra moins de trois pour passer du style d'Antonio Vivaldi à celui d'Igor Stravinsky ! Difficile alors



Jacobus de Voragine - Moines psalmodiant (fin XIIIe siècle)

de parler de LA musique médiévale. Ne devrait-on pas plutôt parler DES musiques médiévales ?

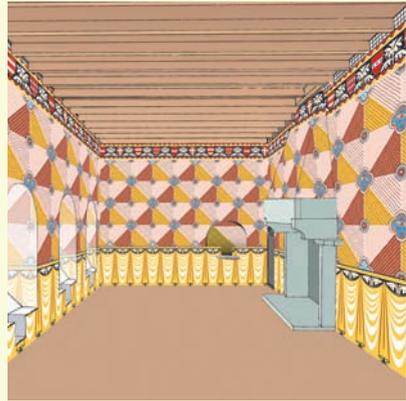
La musique a toujours existé, sous des formes et dans des buts variés : danses rituelles et célébrations de croyances, accompagnement des travaux, ou encore contextes familiaux comme par exemple les berceuses.

Qu'elle soit jouée aux instruments les plus anciens (les flûtes à sifflet) ou chantée, cette musique était monodique (une voix) ou encore "à l'unisson". Une mélodie simple, un écart réduit entre la note la plus grave et la plus aigüe. Le chant en groupe était possible, mais toujours en restant à l'unisson ou, si la mixité femmes/hommes était admise, à l'octave. Un appui rythmique pouvait être ajouté avec les percussions, instruments également faciles à construire. Ce mode de chant est encore présent pour certaines musiques traditionnelles restées préservées.

Le début du deuxième millénaire va bousculer cette règle de la monodie

La **polyphonie**, c'est-à-dire le chant à plusieurs voix simultanées, commence alors à se développer, quelques tentatives ayant déjà été faites au Xe siècle. Lorsque l'on parle ici de voix, il s'agit bien de mélodies distinctes chantées en même temps, et pas uniquement des voix de plusieurs chanteurs.

On passe alors du chant à l'unisson - également appelé **plain-chant** lorsqu'il s'agit de musique sacrée - à l'**organum**, chant à plusieurs voix, en ajoutant une, deux ou quelquefois trois voix à la mélodie de base.



Pour replacer le **château de Theys** dans cette "frise" historique, rappelons simplement que son histoire s'inscrit dans la période qui va de 950 pour la motte castrale initiale, à 1280-1330 pour la construction du bâtiment actuel et l'achèvement du décor peint.

En d'autres termes, de la période des toutes premières polyphonies (900) puis des organum (1100) à celle des motets à deux ou trois voix du manuscrit de Montpellier (1280).

Il faudra attendre 1360 pour voir la publication de la messe de Notre-Dame, de Guillaume de Machaut. Cette messe est l'une des premières messes écrites par une seule personne et ayant la structure à quatre voix devenue classique ensuite. Puis, viendront les années 1450, et la transition progressive vers la période de la Renaissance.

Cette mélodie de base reste cependant la voix principale et prend le nom de **teneur**. Elle est toujours la plus grave. Les voix ornamentales supplémentaires, plus aiguës et appelées “duplum”, “triplum” et “quadrumplum”, peuvent être :

- des lignes mélodiques en quarts ou quintes parallèles au **plain-chant** (organum parallèle) ;
- des voix dites de **déchant** (discantus), construites pour “bien aller” avec la teneur (cantus), selon les règles de l’époque ;
- des **mélismes**, vocalises plus ou moins longues d’une syllabe sur plusieurs notes (organum fleuri) ;
- ou encore un mélange de ces trois modes.

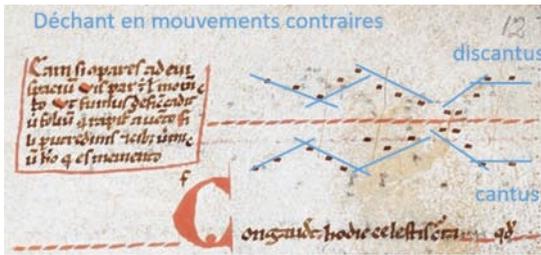
L’**organum fleuri** représente l’apogée du genre avec les compositeurs de la période dite de l’école de Notre-Dame de Paris au début du XIIIe siècle. Perotin écrira par exemple un “Alleluia Nativitas”, qui débute par une séquence de trois minutes sur le seul mot “Al-le-lu-ia”, étiré en **mélisme** (vocalise de plusieurs notes sur une syllabe) pour n’être chanté qu’une seule fois, sans répétition. Cette construction de voix polyphonique, trop complexe, n’aura pratiquement pas de suite, et c’est surtout le déchant qui va conduire l’évolution de la musique.



Codex Montpellier - Motet à deux voix



Codex Montpellier - Motet à trois voix



*Manuscrit de Saint-Martial de Limoges
Congaude hodie (XIIIe siècle)*

Le **déchant** est le mode qui offre le plus de créativité aux compositeurs, permettant de dépasser le conservatisme du plain-chant ou de l'organum. Il va donner naissance au **conduit**, pièce à deux ou trois voix, dont les mélodies sont à la fois différentes et complémentaires. Un style qui peut être rapproché de ce que l'on connaît avec les chants à plusieurs voix dans nos habitudes d'écoute du XXIe siècle. Le décalage des paroles et l'indépendance rythmique entre les voix vont apparaître également, rompant avec les habitudes de l'"isorythmie", pour laquelle à tout moment le texte chanté par les différentes voix est le même, syllabe par syllabe.

Le plain-chant continuera cependant d'exister, en particulier avec les chants ambrosiens, cisterciens ou encore grégoriens, toujours en usage actuellement pour certains ordres monastiques.

La structure de texte en "couplets-refrain" prend forme, avec par exemple les conduits, qui accompagnaient les processions. La complexité de cette polyphonie naissante aura son point culminant vers le milieu du XIIIe siècle avec le **motet pluritextuel**, exécution simultanée de deux ou trois mélodies préexistantes, d'origines différentes. Ce motet du Moyen-Âge n'est pas celui que l'on connaît à partir de la Renaissance,

et n'en est pas non plus son origine. Il s'appuie sur une teneur, en voix grave. Il s'agit en général d'un très long **mélisme** sur un seul mot, la plupart du temps tiré d'une hymne grégorienne, comme Alleluia, Portare, ou encore Dominus. Les deux ou trois voix ajoutées peuvent être basées sur des mélodies et textes sacrés ou profanes et n'ont pas obligatoirement de liens entre elles. Leur seul point commun : commencer et se terminer en même temps...

Un très beau recueil de motets pluritextuels, connu sous le nom de Codex Montpellier, est conservé à la bibliothèque de la faculté de Médecine de Montpellier. Daté de la 2e moitié du XIIIe siècle, il est riche de plus de 300 pièces à 2, 3 et 4 voix.

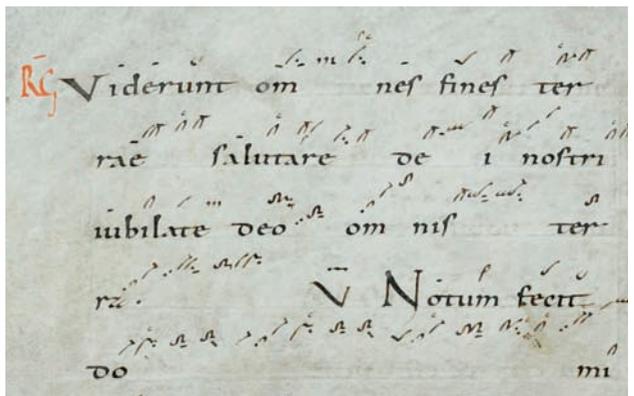
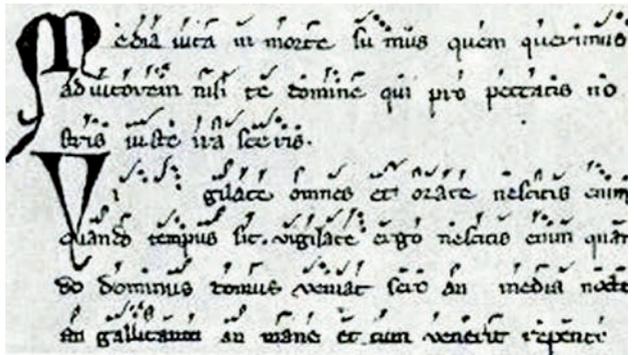
Au XIVe siècle, l'écriture des motets et du déchant évolue. Le **contre-point** (punctus contra punctum : note contre note), terme qui désigne les règles et l'art de superposer les voix, se formalise pour constituer un ensemble de méthodes permettant, en partant d'un thème mélodique, d'ajouter d'autres voix, soit plus aiguës, soit plus graves. Cette possibilité de voix plus grave est tout à fait nouvelle, même si une voix de déchant pouvait déjà dans certains cas "croiser" la teneur et devenir temporairement la voix plus grave. La structure à quatre voix - Soprano/Alto/Ténor/Basse - s'installe.

A la fin du XVe siècle, l'esthétique musicale de la Renaissance s'appuie alors sur ces bases, dont beaucoup sont encore en vigueur.

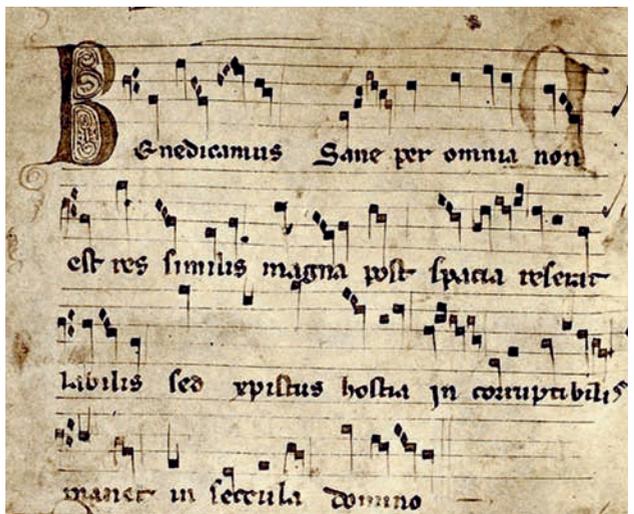
Parallèlement à cette évolution de la composition et du contrepoint, les principes de notation de la musique se mettent en place, tirés par la volonté de pérenniser les œuvres, jusque là transmises dans les monastères et les couvents par l'oralité, et donc sujettes à déformation au fil des relais.

Les premiers témoignages d'écriture musicale datent du milieu du IXe siècle environ. Ils montrent quelques indications simplement ajoutées au-dessus des textes, éventuellement postérieurement à l'édition des textes eux-mêmes. La portée n'existe pas encore, et va apparaître petit à petit sous des formes diverses, pour éviter les erreurs ou approximations entre les hauteurs relatives de notes chantées.

Les **neumes**, initialement décrivant ce qui pouvait être chanté en un seul souffle, vont désigner des groupes de notes sur lesquelles une syllabe sera chantée. Ils pourront être sur une figure de note élémentaire (punctum ou virga) donnant une indication de base sur le rythme à suivre, ou bien



Neumes primitifs



Codex Las Huelgas - Neumes et ligatures (1320)

associer plusieurs de ces deux figures. Ici encore la complexité aura peu de limites. Par exemple, la durée d'une note pourra dans certains cas être définie par elle-même, mais également par les notes qui l'encadrent.

Très schématiquement, c'est le graphisme de partition qui nous fait dire aujourd'hui : "Tiens, c'est du grégorien"...

Les hauteurs absolues n'existent pas encore. Il n'y a pas de règle ni de diapason et encore moins de fréquence de référence comme le LA à 440 Hz. Ce sont les possibilités vocales des chanteurs qui vont déterminer le choix de la hauteur, plutôt grave ou plutôt aigüe.

Une étape importante de cette évolution sera l'apparition de la notation franconienne vers 1260, grâce à laquelle les durées relatives des notes vont pouvoir être définies.

L'évolution de la notation musicale se fera très progressivement, sur plusieurs siècles. Elle va être conduite par les échanges plus ou moins contradictoires d'idées en Europe, et aussi par les apports et contraintes des techniques d'écriture puis d'impression, avec par exemple le passage de la notation noire à la notation blanche : l'intérieur des notes est laissé blanc pour économiser l'encre d'imprimerie. La forme que nous connaissons ne sera à peu près fixée qu'au cours des XVIe et XVIIe siècles, et seuls les besoins nouveaux générés par la musique de la fin du XXe siècle viendront faire évoluer cette notation.



Livre vermeil de Montserrat. Extrait du cantique Mariam matrem virginem

Cette notation est à l'origine de la série "ronde-blanche-noire-croche..." que l'on connaît bien, pour laquelle chaque figure de note a une durée relative fixée par rapport à la figure de note précédente ou suivante : le bien connu "une blanche = deux noires". La transmission sans ambiguïté des ryth-

mes devient possible. Dès lors, mélodie et rythme sont parfaitement décrits. Le texte reste toutefois encore souvent soit placé de manière imprécise sous les notes, soit suggéré ou incomplet : les chanteurs connaissaient ces textes par cœur.

Certaines caractéristiques d'écriture de la musique médiévale resteront encore quelque temps, comme l'absence de barre de mesure et d'indication explicite de tempos ou de nuances, qui apparaîtront avec la musique baroque, vers 1600.

Voici donc une tentative pour résumer six siècles de musique en quelques phrases. Il y aurait encore tellement à dire. Par exemple, l'omniprésence de la perfection : avec le chiffre 3, symbole de la Sainte Trinité, pour la prédominance du rythme à trois temps, ou encore avec l'unisson, l'octave, la quarte et la quinte, seuls intervalles justes selon les lois de la physique, donc seuls autorisés pour les mélodies.

Les structures de pièces et les rythmes très complexes, abordables uniquement par des chanteurs expérimentés, sont autant d'essais pour avancer tout en restant dans le respect des règles de composition dictées par l'Église, qui gardait un fort contrôle sur ce qu'il était possible de faire.

Ces six siècles auront été témoins d'un foisonnement d'idées et de recherches de solutions pour contourner et déplacer les

règles de composition dictées par l'ordre religieux. Un nouveau référentiel se constituera, et les brèches ouvertes permettront le développement de la musique profane, domaine jusque là détenu par les seuls trouvères et troubadours, que l'on pourrait aussi considérer autant comme conteurs que musiciens, transmettant la tradition orale en s'accompagnant eux-mêmes aux instruments, un peu à la manière des griots africains.

Et c'est également peu à peu que la musique va passer du statut de discipline des arts libéraux, enseignée au même titre que l'arithmétique, la géométrie ou l'astronomie, à celui de l'activité artistique que l'on connaît de nos jours, qui s'est établie avec la Renaissance. Toutefois, la recherche liée aux mathématiques et à la physique va se poursuivre, avec par exemple les travaux sur les tempéraments et les gammes à l'époque de J.S.Bach, les nouveaux instruments apparus avec la révolution industrielle, la musique sérielle de Schönberg, ou encore l'écriture spectrale en musique contemporaine.

La roue des innovations continue de tourner...



*** Michel Lebugle, passionné par l'histoire de la musique et des instruments, est chef de chœur de deux formations à Crolles : l'ensemble vocal "La Manfredina" et l'atelier médiéval "Cantigas".**

Plus d'infos : www.cantigas.fr



Petite histoire du luth...

Karine BRUYNINCK*

Le mot luth dérive de l'arabe 'ûd, qui signifie bois et désigne le matériau dont est fait l'instrument. Au Moyen Âge, "luth" est une appellation générique qui désigne tout type d'instruments de musique à manche et à cordes pincées, tels que le luth, la citole, la guiterne et la mandore.

Le luth, un instrument médiéval ?

Les formes françaises du mot, laudis, leutus et lutana, apparaissent dès 1270. Dans ses Mémoires, le chroniqueur Olivier de la Marche emploie la forme leutz, tandis que, dans son traité, Henri Arnaut de Zwolle utilise le mot lutene.

C'est en Mésopotamie, vers 2000 avant J.-C. que naissent les plus anciens instruments qui s'apparentent au luth. Ces premiers modèles étaient munis d'une table en peau.

Il faut attendre la fin du VI^e siècle pour voir apparaître le premier luth possédant toutes les composantes organologiques qui le caractérisent, dont la table en bois et le manche court. C'est de cet instrument que dérive le luth occidental, introduit en Espagne mauresque dès le IX^e siècle ; il gagnera ensuite l'Europe chrétienne entre le XII^e et le XIII^e siècles. L'instrument gagne lentement les faveurs des musiciens et conquiert une place d'honneur à la fin du XV^e siècle. Le luth connaît son âge d'or à la Renaissance et devient, entre le XVI^e et le XVIII^e siècles, l'instrument domesti-

que favori. Tombé depuis en désuétude en Occident, le luth est encore très vivant au Moyen-Orient, où les anciennes traditions de jeu ont survécu.

Le luth aurait-il pu être joué au Châtel de Theys ?

Sans aucun doute car c'est un instrument que l'on retrouve principalement dans l'espace privé et surtout dans les milieux nobles. Instrument de cour par excellence, il avait un répertoire vaste et varié et était surtout joué en intérieur. S'il était, parmi tous, l'instrument solo le plus fréquent, sa sonorité douce en a fait le partenaire idéal pour la voix humaine mais aussi pour d'autres instruments dits "de bas" (musique douce) telles que la harpe, entre autres. Pour preuve quelques passages dans les textes, mais aussi à travers les images. Selon Tinctoris, qui témoigne vers 1487 : "La lyre qu'on appelle luth, nous l'utili-

sons dans les fêtes, les danses et les divertissements publics et privés...". C'est effectivement dans ce cadre-là que nous retrouvons l'usage du luth, par exemple lors du banquet du Faisan, présidé par le duc de Bourgogne Philippe le Bon, à sa cour de Lille en 1454.

L'instrument intervient lors de plusieurs entremets¹ : "Le premier entremets était, au bout de cette table, une église en forme de croix, faite en verre de très belle façon, dans laquelle une cloche sonnait [...] À l'intérieur de l'église, on recommença à chanter une très belle et très douce chanson, quand elle eut cessé, on joua, dans le pâté, du luth et de la douçaine avec un autre instrument en harmonie, ce qui faisait un ensemble agréable à entendre"². Dans ces divertissements, le luth est associé à la douçaine, une chalemie douce, mais aussi à des voix ou encore à des vielles : "Après l'entremets du cerf blanc, les chanteurs dirent un motet dans

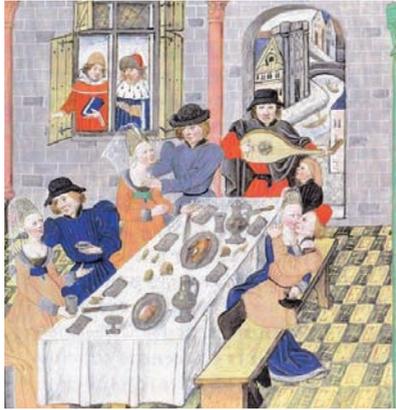


l'église et, ensuite, un luth joua dans le pâté accompagné de deux bonnes voix [...] et, après, dans le pâté, les aveugles jouèrent avec des vielles, accompagnés d'un luth bien accordé." Dans cette enluminure, les assistants d'un banquet à la cour de Bourgogne sont divertis par des musiciens : à gauche, un orgue positif accompagné d'une vièle à archet. On imagine sans peine que le luth n'est pas loin.

1. "Entremets", durant le Moyen Âge, est à prendre dans son sens littéral : entre les mets. Cela désigne l'intervalle de temps entre les services lors des longs repas où les plats se succédaient, des divertissements variés étaient organisés durant ce temps pour distraire les convives.

2. Mathieu d'ESCOUCHY, *Chroniques*, transcrit par Bruno LAURIOUX, "Banquets, entremets et cuisine à la cour de Bourgogne", in *Splendeurs de la cour de Bourgogne. Récits et chroniques*, Paris, R. Laffont, 1995, p. 1052 à 1054.

En revanche, dans ce repas bourgeois, il est en bonne place dans les mains d'un musicien parmi des convives qui ont un comportement un peu gaillard !



Valère Maxime,
Facta et dicta
memorabilia,,
Maître des
privileges
de Gand et de
Flandre,
vers 1455
Paris,
Bibliothèque
nationale,
ms fr:6185, fol.51.

Après ces divertissements, les bas instruments, comme le luth, accompagnent aussi les danses comme en témoigne Olivier de la Marche : “en la salle entrerent... plusieurs jouans de divers instrumens, comme tambourins, leutz et harpes”, comme nous l’illustre l’enluminure ci-contre où les danseurs se tiennent par la main et évoluent lentement dans une ronde, au son d’un luth et d’une harpe.



Valère Maxime, op. cit., fol.117



Tapisserie (France, vers 1500) Cleveland Museum of Art - USA

Enfin, lorsque la douceur du temps le permet, ces divertissements se tiennent en plein air, comme sur cette tapisserie. Les couples s’égayent dans les jardins, se contentent de fleurette et cueillent des fruits au son d’une joueuse de luth.

Des scènes de ce genre, qui évoquent la vie aristocratique à l'époque médiévale peuvent être représentées sur des tapisseries qui décoreront les intérieurs des demeures durant la période hivernale mais nous les retrouvons également sur les calendriers des Livres d'Heures.

Ici, de riches bourgeois se promènent dans une barque menée par deux rameurs. Une dame pince les cordes d'un luth tandis que son compagnon joue de la flûte. Ils vont passer sous un pont qui mène à la porte fortifiée de la ville qui se déploie à l'arrière-plan. Cette scène galante illustre souvent les mois de mai ou de juin. Nous le constatons, de tous temps, les fêtes et les banquets sont des moments privilégiés dans lesquels la musique a sa place. Cependant, le luth n'était pas réservé aux divertissements. On le retrouve aussi lors des processions liturgiques et dans les représentations théâtrales associés à d'autres instruments de bas.

Une image de la réalité ?

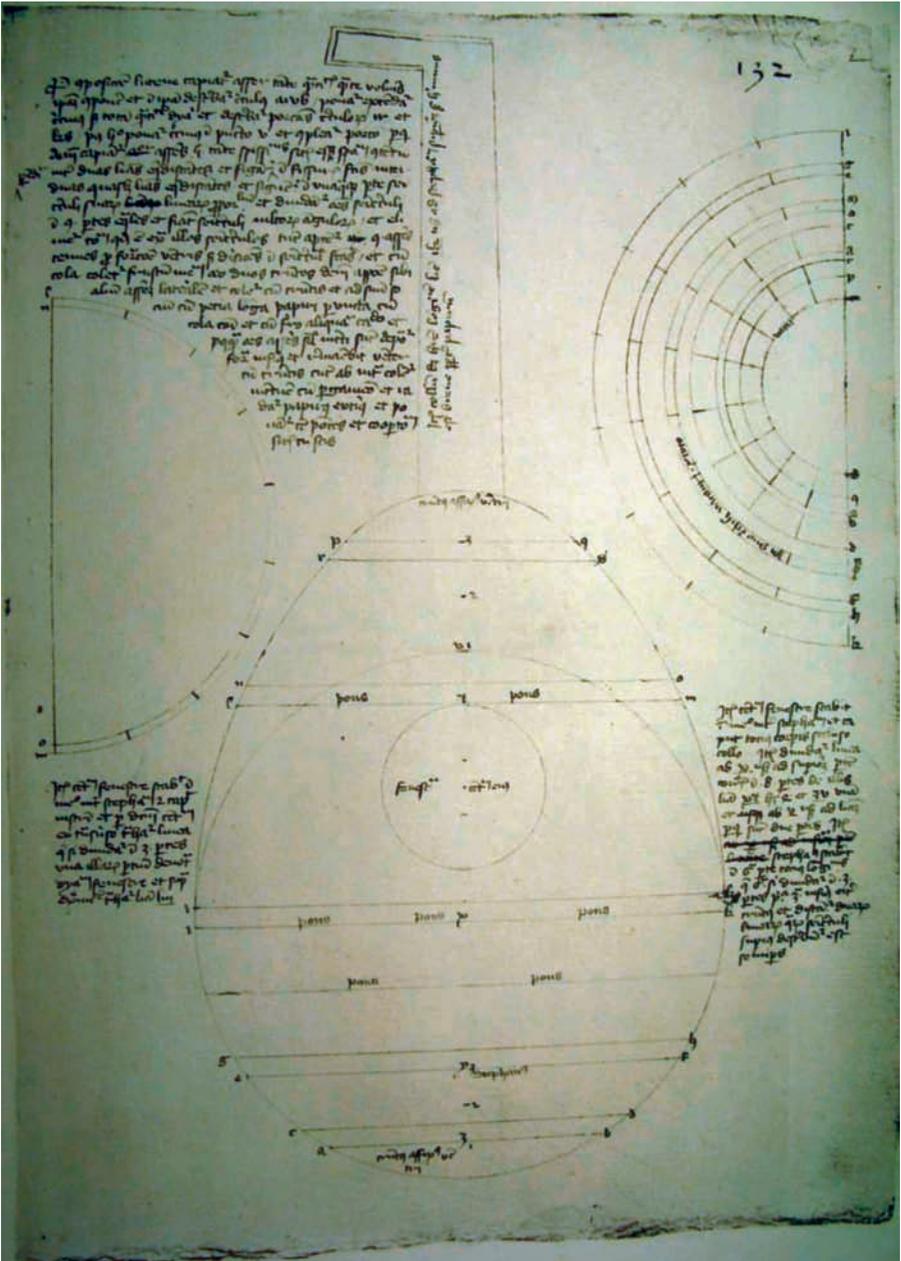
Certes, ces images nous illustrent certains aspects de la vie médiévale. Cependant, au-delà de l'histoire et de l'usage de l'instrument, pour quelles raisons s'intéresse-t-on de nos jours à ces images ? Les



*Livre d'Heures (Flandres, vers 1500)
British Library, Ms Add.24098, fol.22v.*

musicologues, facteurs d'instruments et autres passionnés de musique ancienne s'y réfèrent pour répondre à la question de la reconstitution. Mais peut-on utiliser les images médiévales pour construire un instrument et bien entendu en jouer ?

Le cas du luth est très intéressant, car hormis ces représentations imagées, nous possédons un ouvrage organologique, c'est-à-dire un "guide de construction du parfait petit luth" datant du XV^e siècle. L'auteur de ce traité se nomme Henri Arnaut de Zwolle et il consacre une page complète à



Construction d'un luth. Traité de Henri Arnaut de Zwolle et de divers anonymes, (du Ms.B.n. Latin 7295) édités et commentés par G. Le Cerf avec la collaboration de E.-R. Labande, Paris, Édition Auguste Picard, 1932, p.33.

la construction du luth. Sur le folio 130^o, l'auteur a dessiné un schéma avec tous les calculs de proportions nécessaires à la construction d'un luth.

Le corps de l'instrument est formé d'une **caisse de résonance** de forme variable, ovale, ronde ou piriforme, plutôt large et au dos bombé.

Les caisses les plus anciennes sont monoxyles, mais la construction du dos en plusieurs côtes existe dès le début du XVe siècle. Henri Arnaut la décrit avec neuf éclisses collées au moyen de parchemin. Plus le nombre d'éclisses est important, plus la qualité du son est optimale, et certains dos peuvent avoir jusqu'à trente côtes.

Jusqu'à la fin du XIVe siècle, le luth conserve son profil hérité du 'ûd arabe, caractérisé par la façon dont le corps est progressivement prolongé par le manche sans rupture ; c'est-à-dire monoxyle.

En revanche, le luth occidental se démarque par une silhouette affichant une nette séparation entre le corps et le manche qui sont assemblés.

La plupart des luths représentés dans la peinture médiévale occidentale sont de type occidental et leur forme varie peu. Prenons quelques exemples issus de la peinture flamande du XVe siècle.

Malgré les quelques décennies qui les séparent, le luth peint par Hans Memling dans *Le Retable de Nájera*, a sensiblement la même forme que celui peint d'après Robert Campin.

Les deux coques ont une forme ovale et ce n'est qu'à la toute fin du siècle que le Maître du triptyque Morisson avec la Vierge à l'Enfant et anges musiciens adopte la silhouette piriforme qui caractérisera l'instrument durant le XVIe siècle.



Hans MEMLING, Le Retable de Nájera, Anvers, musées royaux des Beaux Arts, entre 1487 et 1490.



Robert CAMPIN, Vierge à l'Enfant dans une abside, New York, Metropolitan Museum of Art, copie entre 1440 et 1480 d'un original des environs de 1420.



Détail de Vierge à l'Enfant et anges musiciens, Bruxelles, musées royaux des Beaux Arts, fin du XVe siècle.

La caisse est fermée par une **table d'harmonie** en bois, plane, percée d'une ouïe centrale de forme circulaire, nommée rosace. À la base de la table vient se fixer le **cordier** où s'attachent les cordes.

Peu d'ornements décorent le luth, hormis la rosace ouvragée perçant la table. Et encore, sur le plan d'Henri Arnaut, celle-ci est figurée par un simple cercle, sans aucun ornement alors qu'il en est autrement dans l'iconographie où l'on peut admirer les rosaces délicatement ouvragées, dont le décor, s'inspire des remplages de style gothique flamboyant de même type que l'on trouve sur les cathédrales contemporaines.

Selon Henri Arnaut, le **manche** doit être de longueur égale à la largeur de la table, c'est-à-dire plus court que la caisse. Il est quelquefois muni de **frettes** et se termine par un **chevillier** quadrangulaire et droit, placé en équerre. Les chevilles sont fixées latéralement sur le chevillier. Le luth de Memling semble donc conforme tandis que le manche de celui de Campin est trop court.

Les **cordes** sont tendues entre le cordier, à la base de la table, et le chevillier sur toute la longueur du manche. Le nombre de cordes n'est pas normalisé : de seulement quatre cordes pour la période antérieure à la Renaissance, le luth sera, à partir de 1450, équipé de cinq cordes en chœurs et éventuellement d'une chanterelle, soit un total de 11 cordes. Le cordier est absent du luth peint d'après Campin, les cordes s'achèvent à l'extrémité de la table, à l'emplacement où celles-ci devraient être fixées. Bien souvent, la main du joueur masque l'emplacement de cet accessoire.

Seule l'extrémité supérieure de celui-ci est visible sur le luth de Memling de même que les frettes qui sont nettement visibles.

Le nombre de cordes figurées dénote peut-être une évolution dans la facture instrumentale. S'il est souvent difficile de déterminer avec exactitude leur nombre car elles sont à peine esquissées, le luth de Memling possède six cordes simples. Il faut attendre la toute fin du siècle pour voir le luth monté en chœurs, comme sur le panneau de la Vierge à l'Enfant couronnée du Maître au feuillage en broderie, où l'instrument possède quatre cordes doublées.



Maître au feuillage en broderie, Vierge à l'Enfant couronnée, Paris, musée du Louvre, fin du XVe siècle.

À ces détails, nous constatons tout le soin apporté à la représentation des luths dans la peinture. Il est cependant assez clair que le critère esthétique prévaut sur le réalisme et qu'en aucun cas, nous ne pouvons prendre ces images comme une représentation fidèle et exacte de la réalité.

*** Karine Bruyninck est historienne de l'art. Pour une bibliographie exhaustive, consulter son Mémoire de Master 2 : "L'iconographie musicale dans la peinture du XVe siècle des anciens Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège" – 2010 – pp. 116 à 131**

Brèves

Le parcours des Crêts



Le 13 juillet, un parcours historique et poétique initié par Theys patrimoine dans le cadre du Festival de l'Arpenteur.

Ce "parcours des Crêts" se voulait découverte et partage : partage avec ceux qui, comme Gérard Bellot et Aimé Papet, connaissant bien ces paysages pour y avoir vécu dès leur enfance, ont fait découvrir à chacun des 12 promeneurs, l'intimité d'un lieu ou embrasser des espaces nouveaux.

Alain Doucé, artiste-photographe, nous a invités à regarder ces mêmes lieux à travers le prisme d'un cube de verre, installé au cœur de la nature, et dont l'intimité laissait libre cours à nos émotions et nos paroles.

Du Bourguignon à la Croix de Theys en passant au-dessus de la Vallée du Grésivaudan et en traversant le village voisin de Hurtières, six étapes d'un parcours ponctué par la lecture de textes poétiques de Matthieu Riboulet nous interrogeant : « Vous êtes ici ? ...Vous êtes d'ici ?... » pour nous laisser

envahir par la magie qui vient, dans la lumière et le vent du lieu, saisir tout à la fois nous-mêmes les promeneurs, les pierres, les prés et les arbres.

JEP 2018 - L'art du partage

1/ Perceval à l'honneur...

Le partage de cette légende à laquelle nous étions invités s'est déroulée en deux temps.

Le vendredi 14 septembre : conférence sur le Châtel et ses peintures murales



Térence Le Deschault de Monredon a connu un vrai succès, rassemblant 250 personnes. Nous avons pu approcher certains aspects moins connus de la légende : opposition entre ignorance et noblesse, entre violence et amour courtois.

Le samedi 15 septembre

Une exposition à la salle Belledonne présentait à travers les photos des quadrilobes de la aula du Châtel, l'histoire de Perceval, telle qu'elle y est racontée.



Des extraits du texte de Chrétien de Troyes ont fait l'objet d'une lecture à deux voix pour le plaisir du public. Des documents exposés retraçaient les origines de cette légende et sa diffusion à travers l'Europe.

2/ Partage de coutumes

C'est avec le Tarinoscope que Theys patrimoine a imaginé ce parcours en 6 spots pour illustrer les fêtes traditionnelles au cœur du village. Six grandes photos disaient la joie partagée d'un mariage, la liesse accueillant les vaches au retour d'estive ou le trophée célébrant la victoire des joueurs de boules. Ailleurs, c'était l'arbre des conscrits, le sapin marquant la fin d'une construction ou le reposoir de la procession des Rameaux qui étaient évoqués... Et jeu complémentaire, des photos illustraient, en plus petit format, des fêtes traditionnelles comparables dans d'autres pays européens qu'il fallait identifier. Un lien festif avec, entre autres, la Roumanie, l'Irlande ou l'Autriche.

Le local du futur écomusée est débarrassé de ses encombrants



Pendant 2 jours ensoleillés de septembre, 7 bénévoles de Theys Patrimoine ont déblayé la future vitrine d'exposition l'écomusée. 30 m³ de déchets divers mis en benne,



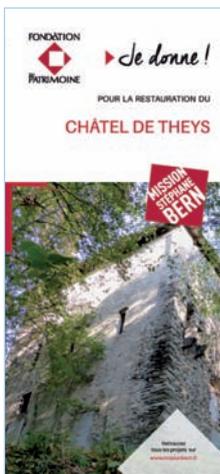
3 m³ de gravats évacués le deuxième jour, beaucoup de poussière et grosse fatigue mais... **grande satisfaction** de voir cet espace prêt pour le chantier de travaux.

Journée des artistes de Theys

Le 14 octobre, une quarantaine de peintres, photographes, maquet-tistes, créateurs de bijoux ou d'ob-jets de décoration s'étaient donné rendez-vous à la Halle des Sports. Theys Patrimoine présentait nos artistes du XIIIe - XVe siècle. Des photos des quadrilobes de l'aula du Châtel ont ar-rêté le regard admiratif de très nombreux visiteurs. Une maquette de l'intérieur de la salle seigneuriale, prêtée par Yves Janard-Piraud, artiste local, a suscité la curiosité du public jeune et moins jeune. Un bon prétexte pour parler du Châtel et de ses peintures.

La signature de la conven-tion avec la Fondation du Patrimoine

Après la sélection du Châtel par la Mission Bern, la Fondation du Patri-moine a signé, le 14 octobre, avec la commune de Theys une convention de partenariat permettant de recevoir des dons donnant lieu à réduction fiscale.



**Sauvons le Châtel.
Parlons-en
autour de nous.
Distribuons ces
dépliants.
Les demander
à Marie-Paule,
Françoise
ou Jean-Pierre.**

A vos agendas

Vendredi 14 décembre 20h30

Eglise de Theys



Concert de Noël Trio des Musiciens du Louvre et la Chantarine

Vous pouvez vous procurer des billets à Theys (l'Estancot), sur le site des Musiciens du Louvre ou par

courrier (avec chèque joint) à Theys patrimoine. Mairie. 38570 THEYS

Deux prix de billets (catégorie 1 épuisée) :
cat. 2 : 12 €, cat 3 : 8 € Gratuit pour les enfants de moins de 10 ans.

Samedi 15 décembre

Marché de Noël

Comme chaque année, nous aurons un stand. Avis aux amateurs pour la permanence.

Avant le 31 décembre

Souscription pour le Châtel

N'oubliez pas que pour profiter des 66 % de réduction sur l'impôt/revenu 2018 ou des 75 % sur l'IFI, vous devez faire votre don pour le Châtel avant le 31 décembre :

> **sur le site de la Fondation** : <https://www.fondation-patrimoine.org/les-projets/le-chatel-de-theys>
> par chèque à l'ordre de Fondation du patrimoine-
Le Châtel, envoyé à : Fondation du patrimoine
27 Bd Antoine de Saint-Exupéry, 69009 Lyon