

Introduction

Par Federico Saviotti et Christelle Chaillou-Amadiou

Publication en ligne le 15 octobre 2020

Texte intégral

Le monde dans lequel nous vivons a tendance à rejeter, voire à refouler systématiquement l'erreur. Le progrès technologique finit même par s'imposer comme un modèle culturel qui n'admet pas de possibilité d'égarement, les faux pas et les anomalies étant considérés comme des fâcheux obstacles à un développement dont le chemin serait déjà tracé. C'est pourquoi la réaction la plus commune face aux erreurs – celles des machines, bien sûr, mais aussi métaphoriquement celles des personnes – est celle d'éteindre et de redémarrer le système [1].

Ainsi, la société tend à exclure de plus en plus l'erreur de son horizon, tant sur le plan opérationnel que sur le plan théorique. Au contraire, c'est précisément la démarche de la recherche scientifique, fondée sur une perpétuelle perfectibilité, que de considérer les fautes non seulement comme des limites à dépasser, mais aussi, et en même temps, comme des éléments précieux pour la réflexion et la condition même du développement de la connaissance. C'est probablement aussi en réponse au climat culturel actuel que nous venons de décrire [2], que l'attention portée à la notion d'erreur et à sa valeur herméneutique par les sciences humaines et sociales, plus réceptives que les sciences dures par rapport à l'évolution de la société et au changement de ses points de repère, a manifestement augmenté ces dernières années, en partant de l'évidence, trop souvent négligée, qu'*errare humanum est*. Cela est tangible surtout dans le domaine des études historico-culturelles sur les civilisations prémodernes où la mise en valeur des fautes a toujours été un élément crucial de la méthode de recherche [3]. En effet, les documents du

passé, et tout particulièrement les œuvres littéraires et musicales, ne sont accessibles que par l'intermédiaire d'une tradition faite d'actes humains comportant inévitablement des erreurs. Si ces actes sont généralement insaisissables, nous pouvons souvent en détecter quelques traces précisément grâce aux erreurs qu'ils ont produits dans le texte [4]. Ainsi, des erreurs capables de modifier voire de cacher le sens littéral et culturel des textes, sont en même temps des témoignages précieux de leur histoire et des indices incontournables pour leur compréhension, sinon pour leur reconstruction.

La connaissance des corpus chantés du Moyen Âge, par exemple, repose sur des transcriptions apocryphes, que l'on imagine plus ou moins éloignées des musiques et des paroles telles qu'elles furent composées. Même si la plupart des pièces profanes sont attribuées dans les sources, rien n'assure que les enregistrements écrits que nous en avons ont été validés par leurs auteurs : de fait, au moins jusqu'au xiv^e siècle, celle-ci s'avère être une circonstance tout à fait rare, la norme étant un foisonnement de copies, et le plus souvent de copies de copies destinées à satisfaire plutôt les exigences du public (commanditaires, jongleurs ayant besoin d'un aide-mémoire, amateurs voulant rassembler leurs « tubes » préférés) que celles de l'auteur. L'impact de cette circulation incontrôlée sur les leçons textuelles et musicales est d'autant plus important que, comme les spécialistes l'ont remarqué dès le début des études modernes sur la production culturelle du Moyen Âge, la tradition – à savoir les modalités de transmission, orales et/ou écrites : performance, diffusion, transcription, réemploi... – a régulièrement introduit dans les œuvres littéraires et musicales des altérations formelles ou substantielles plus ou moins remarquables.

Ainsi, la formule « Qui dit tradition dit faute » [5], choisie pour l'intitulé du de la 3^e rencontre franco-italienne « Philologie et Musicologie », organisée en mai 2017 à Saint-Guilhem-le-Désert (Abbaye de Gellone) par Gisèle Clément, Fabio Zinelli et nous-mêmes dont nous publions ici les actes, résume parfaitement cette problématique. Si cette formule se trouve accompagnée d'un point d'interrogation cela relève principalement du fait que nous avons voulu stimuler une remise en question de la notion technique de « faute » (à confronter d'abord avec celles, synonymiques ou concurrentes, d'« innovation » et de « variante ») dont les deux disciplines concernées se servent traditionnellement de façon bien différente. Le but était de faire ressortir les ressemblances et les divergences dans le traitement, théorique et pratique, des erreurs léguées par la tradition dans les deux domaines disciplinaires. Encore plus, nous avons souhaité, dans l'esprit de l'expérience interdisciplinaire concrète que nous cultivons depuis 2013, encourager une réflexion conjointe sur des cas de figure spécifiques. Le dialogue entre les démarches philologique et musicologique s'avère crucial lorsqu'il est question d'aborder un objet commun, ici les corpus chantés sacrés et profanes consignés dans les sources du Moyen Âge et de la

Renaissance, que seule une approche globale pourra permettre de mieux comprendre, éditer, interpréter ou rendre accessibles pour le public du ^{xxi}^e siècle.

Les contributions que nous présentons ici, résultant d'une partie des communications données lors du Congrès, témoignent de la variété et de la richesse de la recherche qui les a produites. Bien que le recueil n'ait pas de véritables subdivisions thématiques, nous avons cru opportun de réserver les premières places aux interventions des spécialistes parmi les plus éminents dans l'un et l'autre domaine (respectivement Claudio Galderisi et Frédéric Duval pour la philologie, Marie-Noël Colette pour la musicologie), à qui nous avons demandé des réflexions d'une portée générale. Claudio Galderisi, dans sa conférence inaugurale, réévalue le rôle des *lectiones faciliores*, produites d'erreurs de banalisation de la part des scribes et – une fois reconnues comme telles – négligées par les éditeurs de textes, comme témoins incontournables du parcours et de la réception d'une œuvre, d'un mot, d'une expression. L'auteur nous rappelle, par une série d'exemples tirés d'ouvrages en ancien français, que lorsque nous parlons aujourd'hui de « tradition » des œuvres médiévales, il est nécessaire de considérer aussi bien l'histoire des textes que l'histoire des superfétations de la critique sur ces mêmes textes. L'histoire de la critique philologique est au sein de la réflexion de Frédéric Duval qui offre, dans sa conférence plénière, une mise au point à la fois théorique et terminologique sur l'erreur et ses synonymes plus ou moins équivalents dans les études sur la tradition des textes médiévaux. La position adoptée par l'auteur est celle d'une perspective ouverte de la critique textuelle, qui s'intéresse particulièrement aux problèmes posés par les interférences entre le concept technique d'« erreur » en philologie et ses emplois moins spécialisés. Invitée, elle-aussi, à prononcer une conférence plénière, Marie-Noël Colette résume les problématiques de la transmission des mélodies liturgiques latines et de leur édition moderne. La transmission orale des pièces préalable à leur consignation puis les multiples corrections des chantres rendent les traditions extrêmement complexes. Comme en philologie textuelle, l'erreur ne peut être discernée qu'à l'aide d'une connaissance approfondie des répertoires et l'auteure se confronte aussi à une question cruciale que se pose tout musicologue : le problème de la variante et la difficulté à admettre comme une faute un « écart » par rapport à une norme.

Les contributions qui suivent visent à problématiser la question de la faute dans des œuvres ou des corpus particuliers à partir de spécimens significatifs examinés selon une perspective interdisciplinaire. Dans leur article, Océane Boudeau et Elsa De Luca reviennent de prime abord sur la définition de l'erreur dans le répertoire du plain chant et, tout comme Marie-Noël Colette, les auteures soulignent la difficulté en musicologie à délimiter la faute de la variante. L'article explore avec minutie les variantes graphiques, en particulier celles des notations adiastrématiques.

Deux contributions traitent d'un recueil lyrique des plus étudiés ne serait-ce que pour la variété extraordinaire de ses contenus (chansons de trouvères et de troubadours, motets, pièces monodiques et polyphoniques diverses, compositions latines et même quelques exemplaires de *musica sine littera*) mais qui semble encore loin d'avoir dévoilé tous ses secrets : le célèbre « Chansonnier du Roi » (Paris, BnF, fr. 844). Francesco Carapezza se focalise sur quelques anomalies dans la notation musicale des lais lyriques anonymes transmis, outre que par ce manuscrit, par le « Chansonnier de Noailles » qui lui est généalogiquement proche et par un fragment de recueil lyrique tout récemment découvert à Bologne. L'attestation plurielle de ces textes hétérostrophiques permet parfois de nuancer la notion stricte d'erreur musicale, prônée pour ce même corpus par la critique précédente. La contribution de Christelle Chaillou-Amadiou et Federico Saviotti a pour perspective de réfléchir sur la possibilité de délimiter des fautes dans le cas de pièces à attestation unique, en prenant pour exemples les *dansas* troubadouresques ajoutées – avec d'autres pièces occitanes et françaises – par différentes mains au Chansonnier du Roi après sa confection. L'approche se fonde sur une confrontation des éléments textuels et musicaux, avec une étude approfondie du contexte de réception et de consignation des compositions (la cour angevine de Naples, suivant l'hypothèse de Stefano Asperti). À propos des réimpressions de la *Brevis Grammatica* à la fin du xv^e siècle, Fañch Thoraval montre que les remaniements effectués par Jacob Wolff, vus auparavant comme fautifs notamment par Edward Lowinsky, possèdent en définitive une logique propre. L'article souligne aussi la subjectivité des approches : les fautes d'impression relevées par certains spécialistes peuvent être interprétées par d'autres comme des variantes en lien avec des usages ou des modalités d'écriture différents. Dans une perspective assez semblable, Séverine Delahaye-Grélois étudie l'accent anti-rythmique ou l'enjambement lexical dans la poésie de la Renaissance, considérés comme des dissonances par les théoriciens, mais pratiqués par les auteurs pour mettre en relief, par exemple, certaines expressions du texte. Tout en soulignant le caractère performatif de la poésie de l'époque, l'auteure montre comment ces « dissonances » textuelles semblent avoir été, au contraire, voulues par les poètes. Jérémie Couleau explore quant à lui quelques essais de contrepunts de Francesco Maria Bassani biffés et corrigés par son maître. L'étude se concentre sur les pratiques pédagogiques et notamment sur ce qui est considéré comme une erreur dans l'apprentissage de la composition au xviii^e siècle. La dernière contribution, celle de Maria Antonella Balsano et Massimo Privitera, considère une série d'exemples emblématiques des erreurs qui peuvent affecter les différentes étapes de la vie d'une pièce musicale de la Renaissance jusqu'à nos jours. L'extrême variété dans la typologie de cas présentés met en lumière l'ampleur de la phénoménologie de l'erreur et son omniprésence dans la tradition de la « *poesia per musica* » et de la musique elle-même, depuis sa composition, en passant

par son édition et son exécution, jusqu'à sa répétition par le public moderne et contemporain.

Les contributions montrent ainsi de multiples facettes aussi bien sur l'exploitation de la faute par le chercheur que sur la conception même de l'erreur à l'époque où ont été produites – et reproduites – les œuvres étudiées. Si de véritables conclusions n'ont pas été explicitées, ni à la fin du Congrès, ni dans ce volume, c'est qu'il nous est apparu plus productif de nous concentrer sur la problématisation d'une question complexe et fondamentale dans nos études, plutôt que d'indiquer nécessairement des critères ou des solutions prétendant avoir une portée générale. Toutefois, comme nous l'avons souligné au fil de cette brève présentation des travaux publiés, l'étude de cas de figure très différents entre eux, tirés d'objets d'études aussi divers que (par exemple) la poésie lyrique médiévale et la musique des premiers siècles de l'époque moderne, a produit plusieurs indications de méthode dont la validité dépasse largement le cadre circonscrit de leur application directe. Nous souhaitons, à cet égard, que les lecteurs musicologues ou philologues, spécialistes du Moyen Âge ou de la Renaissance, puissent les mettre à l'épreuve en en vérifiant l'efficacité et l'utilité dans leur propre domaine disciplinaire et historico-culturel.

La 3^e rencontre « Philologie et Musicologie » a bénéficié d'un soutien matériel et financier important. Nous remercions particulièrement : le [Centre International des Musiques Médiévales](#) dirigé par Gisèle Clément pour la mise en œuvre du festival « Musici Vagantes » ; l'[Université Paul-Valéry](#) et le [Centre d'Études Médiévales de Montpellier](#) ; le [Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale de Poitiers](#) ; l'[École Pratique des Hautes Études \(SAPRAT EA 4116\)](#) ; l'[Université Franco-Italienne](#) ; les étudiants de la faculté de musicologie de Montpellier pour leur aide logistique précieuse dans l'organisation des journées d'étude ; l'[Abbaye de Gellone](#) et la [commune de Saint-Guilhem-le-Désert](#) pour leur accueil et la mise à disposition de leurs locaux.

Notes

[1] Sur cet aspect, voir Giulio Giorello et Pino Donghi, *Errore*, Bologna, Il mulino, 2019, p. 13-14.

[2] Il est trop tôt pour dire si la crise globale due à la pandémie de Covid-19 produira des changements significatifs à cet égard.

[3] Le congrès international interdisciplinaire « Philologie et Musicologie » (3^e rencontre franco-italienne) dont nous publions ici les actes, s'est tenu en mai 2017 à l'Abbaye de Gellone de Saint-Guilhem-le-Désert. La thématique a été traitée par la suite dans plusieurs ouvrages ou rencontres : voir par ex. le volume *L'errore in epigrafia*, éd. Antonio Sartori et Federico Gallo, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2019, et le séminaire international organisé par la Fondazione Ezio Franceschini-Archivio Gianfranco Contini en collaboration avec la revue *Medioevo Romano* consacré à « L'errore nei testi e nelle tradizioni medievali. Criteri linguistici e letterari » (la présentation des journées d'études se trouve dans le site internet de [Medioevo romano](#). La publication des actes dans un fascicule de la même revue est prévue pour 2020).

[4] Nous utilisons ici le mot « texte » dans son acception la plus ample, allant du texte littéraire au texte musical.

[5] Inspirée de celle, bien connue, du paléographe Robert Marichal : « Qui dit copie dit faute » (Robert Marichal, « La critique des textes », *L'histoire et ses méthodes*, éd. Charles Samaran, Paris, Gallimard, 1961 [Encyclopédie de la Pléiade, n°11], p. 1247–1365, ici p. 1249).

Pour citer ce document

Par Federico Saviotti et Christelle Chaillou-Amadiou, «Introduction», *Textus & Musica* [En ligne], 1 | 2020, "Qui dit tradition dit faute ?" La faute dans les corpus chantés du Moyen Âge et de la Renaissance, mis à jour le : 05/10/2020, URL : <https://textus-et-musica.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=518>

Droits d'auteur



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)

