

Martine Clouzot

Réflexions critiques sur « l'iconographie musicale ». L'exemple des figurations des « ménestrels » et des « animaux musiciens » dans les manuscrits enluminés des XIII^e–XV^e siècles

L'iconographie musicale médiévale ne cesse de susciter l'intérêt des facteurs d'instruments, des musiciens, des chercheurs, mais aussi des amateurs et du grand public. Si l'étude des représentations de la musique alimente des bases de données de recherche multidisciplinaires, la diversité des modes d'indexation et des typologies soulève des questions dont les réponses, variant selon les langues et les objectifs recherchés, peuvent être sources d'anachronismes. Parmi ces questions sont retenus ici la terminologie – « lyre » / « cithare » / « rebec », « ménestrel », « jongleur », « fou » –, le réalisme et les images dans le cadre d'un corpus de manuscrits enluminés entre le XIII^e et le XV^e siècle en Europe occidentale. Inscrite dans les champs de l'histoire sociale, culturelle et de l'anthropologie historique, la méthode d'analyse articule l'étude de la musique dans les images et les images de la musique selon les héritages culturels des concepteurs (les clergés) et des destinataires des livres (l'aristocratie laïque). Ainsi, à travers « l'iconographie musicale » de la société médiévale se perpétue un fécond dialogue interdisciplinaire.

Critical Reflections on 'Musical Iconography'. Figurations of 'Minstrels' and 'Animal Musicians' in Illuminated Manuscripts of the Thirteenth to Fifteenth Centuries

Mediaeval musical iconography continues to attract the interest of instrument makers, musicians and researchers, along with amateurs and the general public. The study of 'representations of music' has resulted in relational databases whose indexing methods and typologies raise questions whose answers vary according to the language and the objectives sought and can prove anachronistic. There are problems with determining the correct terminology ('lyre' / 'zither' / 'rebec', 'minstrel', 'juggler', 'fool') as well as questions about the realism of images found in the corpus of illuminated manuscripts dating from the thirteenth to the fifteenth centuries in Western Europe. Our analysis touches on different fields in social and cultural history and historical anthropology. It links the study of music in images and of images of music to the cultural heritage of those who wrote books (the clergy) and their recipients (the secular aristocracy). In this way, the 'musical iconography' of mediaeval society can continue to generate a fruitful interdisciplinary dialogue.

Depuis les années 1980, l'iconographie musicale n'a cessé de susciter l'intérêt des facteurs d'instruments, des musiciens, des chercheurs, mais aussi des amateurs et du grand public. Étudiant les « représentations de la musique » dans les arts visuels,¹ elle donne lieu désormais à la consti-

1 Hammerstein 1974 ; Bowles 1983 ; *MusAn* 1987 ; Rault 1999 ; Homo-Lechner/Bélis 1994 ; Homo-Lechner 1996 ;

tution d'importantes bases de données à l'échelle internationale.² Celles-ci ont pour but premier de concevoir et d'indexer des typologies instrumentales, archéo-musicologiques et thématiques à des époques et sur des régions déterminées. Cependant, cette fonction principale n'est pas sans soulever un certain nombre de questions dont les réponses, variables selon les objectifs recherchés, peuvent être sources d'anachronismes et de malentendus. Parmi ces questions, les trois retenues portent sur la terminologie, le réalisme et les images médiévales. Elles seront traitées ci-après à partir d'un corpus de manuscrits enluminés entre le XIII^e et le XV^e siècle en Europe occidentale.

Jusqu'au XII^e siècle environ, la production et l'usage des livres enluminés sont restés entre les mains des clergés monastiques et cathédraux. Puis, à partir du XIII^e siècle, ces manuscrits sont devenus l'apanage des ateliers laïcs et des cours seigneuriales. Grâce à la diffusion de l'écrit, de la lecture et des bibliothèques, ils n'ont cessé de connaître un essor exceptionnel en Europe.³ Ces quelques éléments de contexte servent de cadres à l'étude des images de la musique dans les milieux sociaux des élites savantes, érudites, cléricales et laïques. Celle-ci est menée à partir des instruments figurés en lien étroit avec les héritages culturels et les motivations sociales des concepteurs et des destinataires des livres. Aussi, la méthode d'analyse, inscrite dans les champs de l'histoire sociale, culturelle et de l'anthropologie historique des images,⁴ diffère-t-elle probablement de celle utilisée pour l'étude de la facture instrumentale ou en archéo-musicologie. Partant de la description iconographique, étape nécessaire, celle-ci est placée au service d'une approche plus large, historique et anthropologique, articulant l'étude de la musique *dans* les images et les images *de* la musique dans une société donnée.⁵ Elle implique donc un usage des corpus et des bases de données peut-être différent de celui de la recherche strictement archéologique et organologique.

Les représentations d'instruments et de joueurs étant nombreuses, le choix dans le présent article s'est porté sur les animaux musiciens et les ménestrels,⁶ ce qui permet de fixer la chronologie entre le XIII^e et le XV^e siècle : schématiquement, les bêtes appartiennent aux livres religieux et ont été conçus par les clercs, alors que les instrumentistes sont figurés dans les manuscrits profanes des cours de la fin du Moyen Âge. Au fur et à mesure de la période, livres profanes et religieux sont lus par les clercs puis, progressivement, par les laïques.

À partir de ces deux cas d'étude aux contextes différents, il s'agit d'abord de présenter le corpus avec les questions de terminologie et les mises en séries qu'il implique ; puis de poser un regard critique sur le « réalisme » prêté aux représentations de la musique ; enfin de revenir aux images de la musique du côté de leurs concepteurs dans la société de l'Europe occidentale de l'époque.

Cullin 2006 ; Brassy/Dieu 2008 ; *MuImIn* 2008 ; Gétreau 2017 ; *ImagoMus* 2021.

2 RIdIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale), ICTM Study Group on Iconography of the Performing Arts (Bologne, Ravenne), Research Center for Music Iconography (New York), Study Group Musical Iconography (Vienne), Euterpe, la musique en images (Paris), Musiconis (France), Ioculator seu mimus. Performing Music and Poetry in Medieval Iberia (Barcelone), etc.

3 Sot et al. 1997 ; Rouse/Rouse 2000 ; Dalarun 2002 ; Recht 2010.

4 Baschet/Schmitt 1996 ; Baschet 2015 ; Didi-Huberman 1992 ; Belting 2004 ; Hülsen-Esch/Schmitt 2002 ; Golsenne et al. 2010.

5 Deeming/Leach 2015.

6 Je remercie Marina Haiduk pour cette aimable suggestion.

Les livres enluminés avec des représentations de joueurs d'instruments : corpus, terminologie et analyse sérielle

Le corpus comprend tous les types de livres produits au Moyen Âge, à savoir des Bibles, des livres dévotionnels, des ouvrages de théologie, des traités dits «scientifiques» tels les traités de musique ou de médecine, des bestiaires et des compilations encyclopédiques, des recueils de poésie, des chroniques, des histoires et des romans. Issu d'une documentation beaucoup plus vaste, le corpus est à considérer comme un échantillon constitué et étudié selon une problématique historique⁷ visant à comprendre les fondements socio-culturels des représentations de la musique avec leurs spécificités formelles et anthropologiques dans les livres précieux. Car, comparés aux autres supports matériels,⁸ les manuscrits correspondent à un type particulier de documents dans le sens où ils sont la marque politique et culturelle des élites lettrées, religieuses et laïques.

Sur le plan matériel, il s'agit de manuscrits,⁹ c'est-à-dire de livres copiés à la main sur des feuillets en parchemin ou vélin issus de peaux animales (chèvre, mouton, veau), sans doute semblables à celles qui recouvrent partiellement les caisses des rababs contemporains. Selon les moyens financiers et les usages sociaux des commanditaires, ces peaux présentent une grande diversité de qualités, de formats et de prix : le vélin (le plus précieux) est principalement utilisé pour les bibles.

Sur le plan métaphorique, dans une Europe majoritairement de culture latine et chrétienne, le livre manuscrit est comparé par l'Église au Livre, c'est-à-dire au Verbe divin, dont l'Incarnation – «le Verbe s'est fait chair» (*Jean 1:14*) – est le fondement de la société médiévale. Sur ce dogme se déploient les analogies entre le corps, les images et le langage dont fait partie la musique. Il guide les analyses historiques et anthropologiques du corpus avec ses représentations de la musique.

Mais au préalable, afin d'être efficace et signifiant, le corpus demande l'élaboration d'une terminologie et d'une indexation adaptées aux buts visés. C'est la première question posée en introduction. Elle concerne les critères d'indexation des formes visuelles dans les images et donc la terminologie choisie. Concernant les enluminures en général, cette réflexion avait été menée dans les années 1990 au sein du GAHOM à l'EHESS en collaboration avec le CESC de Poitiers¹⁰ et intégrait les instruments de musique observés sous l'angle de l'anthropologie historique.

Toute sélection étant arbitraire et réductrice, les termes choisis pour constituer un corpus ou utilisés pour interroger les bases de données et les catalogues d'images des bibliothèques internationales¹¹ dépendent des orientations et des buts poursuivis par les concepteurs de la base, ainsi que de leur formation, de la langue, la région, la période, l'institution et des publics visés.¹² Or, selon nos propres recherches, le constat est qu'il n'est pas toujours aisé d'obtenir des réponses sur un instrument particulier, un type de joueur ou une thématique considérée comme «musicale».

7 Genêt/Lafon 2003.

8 Boynton/Reilly 2015.

9 Glénisson 1988 ; De Hamel 1991 et 2001.

10 TIMEL 2004.

11 Paris, Bibliothèque nationale de France ; Londres, British Library ; Oxford, Bodleian Library ; New York, Pierpont Morgan Library ; Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique.

12 À titre d'exemple, le nom d'instrument «rabab» ou «rebad» ne figure pas dans TIMEL 2004. Quant à «rebec», il est mentionné par «rebec → vièle = VARIANTE rebec, viole, violon». Mes vifs remerciements à Thilo Hirsch pour ce rappel judicieux.

Le mode d'indexation est tributaire de la diversité, la variabilité, l'instabilité des termes médiévaux selon les types d'écrits, les auteurs, la nature des textes (théoriques, lyriques, théologiques, bibliques, romanesques, administratifs, etc.). Il l'est aussi des formes variées des joueurs d'instruments, de leurs caractéristiques selon les régions et les périodes, ainsi que de leurs évolutions. De nombreuses bases de données iconographiques en témoignent, ne serait-ce qu'à propos des mots « lyre » / « cithare » / « rebec ».¹³ De même, les simples termes « musicien », « ménestrel », « jongleur » ou « fou » peuvent être problématiques selon les langues et les types de catalogues.

Par exemple, l'interrogation de la base de données par le terme « fou » relié à la musique peut ne donner aucun résultat. Dès lors, comment établir des critères adaptés aux formes, lesquelles correspondraient aux termes médiévaux ? Si la terminologie choisie résulte des recherches étymologiques, elle doit tenir compte non seulement de la diversité des appellations, mais aussi du mode d'indexation de chaque catalogue : les anachronismes lexicaux s'avèrent certes utiles à son utilisation mais ils contribuent aussi à la perpétuation de certains clichés.

Entre le XIII^e et le XV^e siècle, les représentations du « fou musicien » témoignent de ces difficultés terminologiques d'abord à travers l'évolution de son apparence extérieure, depuis l'*insipiens* psalmique à demi-nu, chauve, parfois flûtiste, jusqu'au « fol de cour » vêtu de couleurs vives, décoré de grelots, joueur de cornemuse ou de tambourin.¹⁴ Les discours théologiques, littéraires et médicaux¹⁵ le nomment insensé, innocent, dément, furieux, diabolique, *stultuus*, *fatuus*, fol, ébrié, etc. Absentes des catalogues, ces appellations – de surcroît associées à la musique – rendent une simple recherche iconographique quasiment vaine. Pour élargir la recherche, le recours à une terminologie périphérique demande alors de mobiliser des connaissances historiques, théologiques et sociales a priori éloignées de la musique et de la folie. Sommairement, les liens que les figures du fou entretiennent avec la musique mènent aux figures du jongleur, de François d'Assise, du roi David et du Christ. Or, ces associations fonctionnent rarement dans les catalogues d'images, en tout cas assez peu en suivant la problématique du « fou et de la musique ».

Enfin, dans les manuscrits enluminés, les images côtoient des textes sacrés, théologiques, littéraires. Cependant, leurs rapports sont très complexes, les enluminures n'illustrant pas les écrits, mais les réinterprétant par des discours autonomes et décalés : les livres de prières mentionnent beaucoup d'instruments à partir des lexiques bibliques latins dont les traductions organologiques dans les décors font preuve d'une grande inventivité.

Dans le domaine de l'anthropologie historique des images, l'analyse sérielle du corpus est à la base du traitement du corpus iconographique.¹⁶ Elle consiste en la mise en séries typologiques dont l'organisation préalable oriente les analyses. Dans le cas des représentations de la musique et plus particulièrement des animaux, d'une part, et des ménestrels, d'autre part, les séries classées par siècles et régions vont des typologies les plus larges – nature des documents (manuscrits) et livres (des bibles aux romans) – aux plus précises : les thématiques (religieuses/profanes), les enluminures et leurs dispositifs typographiques (lettrines, miniatures, marges), les instrumentistes (des anges aux animaux, en passant par le roi David, les ménestrels, les fous, les bergers, les hybrides, etc.), les instruments avec les classifications médiévales (XIII^e–XIV^e : cordes, vents, percussions ; XV^e : « hauts »/« bas »), leur topographie dans les manuscrits et sur les

13 « La première attestation de la forme *rebec* en français paraît remonter à 1379, dans le *Bon Berger*, de Jean de Brie ». Bec 1992, p. 225–226 ; voir aussi Ceulemans 2011.

14 Clouzot 2014.

15 Fritz 1992.

16 Baschet 1996.

pages (début/fin de l'ouvrage ; lettrine, miniature ou marge) et leur association avec tel ou tel type de musicien (ange ou démon, par exemple).¹⁷ Ces séries permettent d'observer les évolutions formelles entre le XIII^e et le XV^e siècle, la permanence ou la transformation, l'apparition ou la disparition de motifs, d'instruments, de joueurs, selon les contextes et les types de manuscrits. Le rôle grandissant des laïques à partir du XIII^e siècle dans les pratiques du livre et de la musique est un critère important d'observation des changements iconographiques.

Dans le cas des animaux musiciens et des ménestrels, à partir d'une échelle évoluant du plus large (les milieux sociaux de production) au plus particulier (les figurations des musiciens), l'analyse sérielle révèle que :

- 1) la période 1200–1350 est caractérisée par la production importante de livres religieux et profanes ;
- 2) elle correspond principalement à la production de psautiers, de livres d'heures et de bréviaires issus des milieux cléricaux, mais de plus en plus des cours laïques ;
- 3) ces manuscrits sont ornés de « drôleries » musicales (jongleurs, bêtes, hybrides),
- 4) situées dans les bordures des feuillets d'où leur dénomination : *marginalia*.
- 5) En revanche, le XV^e siècle est marqué par une plus grande diversité de livres avec une augmentation des manuscrits profanes tels les romans, les histoires et les chroniques.
- 6) Bien que toujours placés dans les rinceaux foisonnants des marges, les animaux musiciens sont moins représentés,
- 7) tandis que les ménestrels abondent dans les miniatures figurant des scènes de cour telles que les banquets, les bals, les tournois et les batailles.

L'analyse sérielle révèle aussi que les romans, les recueils de poésie lyrique et les histoires comportent rarement des figurations d'animaux et de jongleurs, alors que, paradoxalement, les récits et les poèmes qu'ils contiennent évoquent souvent la musique et les instrumentistes dans des contextes dits « courtois » d'aventures amoureuses, d'initiation chevaleresque ou de faits héroïques de l'Antiquité, de la Bible et du Moyen Âge.

À la suite de cette première question sur la terminologie alliée à l'analyse sérielle du corpus iconographique, une deuxième invite à entrer dans le contenu des représentations de la musique sous l'angle de leur « réalisme » supposé.

Le « réalisme » des images médiévales : un malentendu méthodologique

L'approche organologique et terminologique ne doit pas exclure l'influence exercée par la formation, le métier et les centres d'intérêts des chercheurs. De surcroît, elle diffère de celle des concepteurs médiévaux, laquelle varie selon la période, les statuts sociaux, la nature des livres, les demandes des commanditaires et des destinataires. Autrement dit, en aucune manière, dans leur conception et leurs usages, les manuscrits enluminés de musiciens n'ont été apparentés à des manuels de facture instrumentale et de pratique musicale.

Certes, en histoire de l'art et en musicologie, il existe des monuments-documents uniques faisant exception, tel le fameux portail de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle, le *pórtico de la gloria*, dont les sculptures représentant les vieillards de l'Apocalypse ont donné lieu à des études organologiques faisant date.¹⁸ Le réalisme des harpes et des vièles sculptés sur le portail est exceptionnel, riche d'enseignements sur la facture instrumentale de la période et de la région. Pour autant, il n'est guère représentatif de la majorité des objets et monuments

¹⁷ Clouzot 2008.

¹⁸ Par ex. Rault 1987 ; Arcizas 1987 ; Ravenel 1987.

médiévaux, dont le manque de réalisme ne peut constituer le critère de valeur d'une perfection à atteindre. Ce serait omettre les visées des peintres et des destinataires de l'époque.

Sculpteurs et enlumineurs se sont en effet appuyés sur des formes instrumentales a priori réalistes en vue de servir des discours théologiques ou politiques bien au-delà de la simple imitation instrumentale. C'est pourquoi la critique documentaire en histoire se fait plutôt à partir des contextes et des milieux socio-culturels de production et de réception des livres enluminés de musiciens que de l'exactitude des représentations. Les cas des représentations comme d'animaux musiciens comme des ménestrels permettent d'apprécier les tensions dans les images entre « réalisme » et « discours figuratif ».

Les animaux et leurs instruments sont fort éloignés du « réalisme » iconographique parfois attendu. Tout d'abord, en tant que musiciens, hormis les sirènes, ils sont absents des ouvrages profanes dédiés aux bêtes, à savoir les bestiaires, les fables, les romans tel le *Roman de Renart*, lesquels ne recourent aucunement au réalisme. Comme l'écrit Michel Pastoureau, « le réel est une chose, le vrai en est une autre différente [...]. Pour la culture médiévale, l'exact n'est pas le vrai [...]. Dans l'image, tout est conventionnel, y compris le « réalisme » ». ¹⁹ Cette spécificité médiévale invite à considérer autrement le supposé réalisme des images, sans nos critères actuels. Elle est renforcée par le fait que les animaux musiciens, et bien d'autres motifs, ²⁰ ornent les manuscrits religieux tels que les bibles, les psautiers, les livres d'heures, les bréviaires, dont le contenu spirituel est censé s'adresser aux âmes.

En outre, avec ce type de joueurs, la question de leur identification, de celle des instruments et de la terminologie s'avère compliquée, voire impossible à mener à partir des banques d'images. Comment en effet déterminer et nommer, d'une part l'animal, d'autre part l'instrument ou l'objet supposément musical qui lui est associé ? Car l'un et l'autre combinent volontiers le réalisme et l'imaginaire, les espèces et les matières, au moyen de divers modes d'inversion et d'hybridation. ²¹ Néanmoins, les bêtes musiciennes reconnaissables et répandues dans les *marginalia* des XIII^e et XIV^e siècles sont (par fréquence d'apparition) : le singe et le lapin, puis le renard et le chien, parfois des volatiles comme les oies et les oiseaux chanteurs – « l'âne à la lyre » a quasiment disparu des enluminures et de la sculpture après le XIII^e siècle. Les autres « drôleries » animales sont des créatures hybrides associant l'animalité et l'humanité ou des espèces différentes – reptile et volatile, par exemple. ²²

L'*instrumentarium* est varié et représentatif, pour le plus identifiable, de tous les instruments pratiqués à l'époque, avec une prédominance de la cornemuse – pour ses formes animales –, la vièle à archet, le tambourin à timbre avec la petite flûte, les clochettes et les grelots. Cependant, il comprend également un grand nombre d'objets n'ayant rien à voir avec la musique, tels que le râteau, le bâton, le soufflet à feu, le gril, les pinces à feu, la quenouille, la mandibule, la cruche, le chaudron, la botte de paille, etc. ²³ Joués comme des instruments de musique, ils se trouvent détournés de leurs véritables fonctions domestiques ou agricoles, telles que cuisiner, filer la laine ou ratisser. Leur figuration témoigne d'une intention de produire des sons sans la réaliser : la mâchoire en os imite le jeu de la vièle à archet ; ²⁴ un singe ou un fou sans instrument reproduit lui aussi la vièle à archet avec un simple bâton ; ²⁵ la vièle est remplacée par des

19 Pastoureau 2011, p. 12–13.

20 Camille 1997 ; Wirth 2008 ; Dillon 2012.

21 Pastoureau 2011 ; Heck/Cordonnier 2011.

22 Clouzot 2021.

23 Pucelle 1325a, ff. 7r, 19v, 27v, 189v, 211r, 285v, 297v, 300v, 307r et 345r ; Pucelle 1325b, ff. 149r, 154r, etc.

24 *PsautierF*, ff. 52r, 76r, 188r.

25 *PsautierG*, f. 16v.

soufflets à feu et l'archet par des pinces.²⁶ L'inversion figurée s'avère double : au niveau de la pratique, les animaux imitent le jeu instrumental, mais produisent le silence ou la possibilité d'imaginer des bruits, des sons et mélodies ; au niveau des « instruments », les objets sont inappropriés à la production du son : le souffle du soufflet est associé à un instrument à cordes au lieu d'être attribué à un objet à vent ;²⁷ la mâchoire en os rappelle la caisse de résonance, mais sa matière inerte, inanimée, empêche la vibration et donc la production sonore. De même, dans le cas du singe musicien, si l'absence d'instrument semble montrer le silence, elle pourrait aussi évoquer des sons.

Ces modes de figuration de la musique rendent ainsi caduque toute recherche du réalisme en montrant que les images ne sont pas des reproductions de la réalité et qu'au contraire, en s'inspirant du sociologue et historien de l'art Pierre Francastel, elles relèvent d'une pensée et d'une expression figuratives abstraites, voire conceptuelles, si particulières du Moyen Âge.²⁸

Dans la chronologie, les représentations des ménestrels posent également des problèmes d'identification et de terminologie, ne serait-ce que parce qu'il est difficile de distinguer ce que l'on appelle aujourd'hui un « jongleur » d'un « ménestrel ». En effet, le jongleur, comme les animaux, illustre les marges des psautiers des XIII^e et XIV^e siècles, tandis que le ménestrel n'y figure pas et apparaît assez peu dans les romans ou les chroniques.²⁹ Mais à partir de la fin du XIV^e siècle, les tendances s'inversent tant au niveau des musiciens que des types de manuscrits : les jongleurs des marges se font plus rares, alors que les ménestrels deviennent plus nombreux dans les miniatures des chroniques et des romans de l'aristocratie. L'essor de leurs représentations correspond à celui des cours, de leur mécénat et de leurs rituels et cérémonies en Europe, auxquels participent les ménestrels, c'est-à-dire les « ministres » au sens de serviteurs.

Comparées à celles des animaux musiciens, leurs représentations sont complexes à aborder car elles affichent un certain réalisme, en particulier dans les « scènes de cour » tels les tournois, les banquets, les entrées solennelles, les « bals ». *L'instrumentarium* y est réduit et souvent limité aux « hauts » instruments, selon la classification de la fin du Moyen Âge.³⁰ Cet ensemble instrumental est caractérisé par la puissance sonore des vents – trompettes droites, sacqueboutes, pour les instruments à embouchure ; bombardes, chalemies et cornemuses pour les instruments à anche double – et les percussions du type tambours. Les peintres ont souvent porté une attention particulière à certains détails organologiques : par exemple, on reconnaît la fontanelle, la pirouette et les clés sur certaines bombardes.

Ces instruments sont presque toujours peints en trio, comme dans les miniatures de *l'Histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe* enluminé par l'atelier de Loyset Liédet pour Philippe le Bon (après 1467),³¹ de *La geste du noble roy Alexandre* composée par Jean Wauquelin (1448)³² et des *Chroniques de Hainaut* de Jacques de Guise traduites par Jean Wauquelin et enluminées par Guillaume Vrelant (1446).³³ Les exemples sont nombreux. Les trios associent la trompette droite, la sacqueboute et la bombarde ou deux trompettes et une chalemie ou une trompette, une chalemie et une bombarde. Ces associations renforcent la puissance du volume sonore des instruments et rendent les images particulièrement « bruyantes ».

26 *PsautierO*, f. 23v.

27 *HeuresM*, f. 38r.

28 Francastel 1967, p. 63–67.

29 Clouzot 2011.

30 Voir Homo-Lechner 1999, p. 788.

31 *HOCAA*, f. 181v.

32 Wauquelin 1448, f. 13.

33 Wauquelin 1446, f. 73.

Les « bas » instruments, aux sonorités plus discrètes, comprennent les cordes, comme le luth, la vièle, la harpe, les vents avec les flûtes et l'orgue positif et portatif, et les petites percussions tels les grelots, les clochettes, le triangle. Ils sont plus rarement associés aux ménestrels car, appartenant plutôt aux livres de prières, ils sont le plus souvent entre les mains des anges et des vieillards de l'Apocalypse. Paradoxalement, leur réalisme contraste avec le caractère allégorique des scènes. Dans ces livres, comme pour l'ensemble des « hauts instruments », celui des « bas instruments » peut manifester des détails organologiques dans la facture.

Ainsi, les jeux entre le réalisme et le surnaturel font partie des modes de figuration et des discours propres aux images, en phase ou en décalage avec les textes adjacents. Les dialogues qu'elles entretiennent avec l'écrit, et donc avec leurs concepteurs et leurs destinataires, décrivent un environnement intellectuel, culturel et social intéressant pour l'anthropologie historique, davantage que pour l'archéo-musicologie proprement dite. Ils amènent à la troisième question posée en introduction, celle des « images » en tant que supports de représentations de la musique, via les animaux et les ménestrels.

En amont des images et de la musique : les concepteurs

La méthode critique à la base de la recherche en « iconographie musicale » demande de s'appuyer moins sur les thématiques et les instruments que sur les « images ». Celles-ci sont comprises conjointement comme supports matériels vecteurs des « représentations de la musique » et expressions du statut social et culturel des « auteurs », des commanditaires et des destinataires même anonymes. Elles engagent une histoire sociale et culturelle des livres et des images dans les milieux élitistes de leurs concepteurs et lecteurs. Nécessitant une étude large et interdisciplinaire, l'approche méthodologique choisie, si elle part de l'iconographie instrumentale, ne concerne pas *stricto sensu* la recherche du réalisme des images en général et des représentations de la musique en particulier.

En effet, dans le champ de l'anthropologie historique, les images de la musique servent assez peu à étudier les pratiques musicales, car elles disent autre chose que ce qu'elles montrent et vont au-delà de la figuration de la musique : la musique fait partie notamment des réflexions sur le corps, l'âme, l'organisation sociale, le temps. C'est pourquoi la méthode consiste à élargir les champs de vision et les perspectives d'analyse en les replaçant dans le contexte médiéval et en ne perdant de vue ni la nature des documents – les supports iconographiques –, ni les représentations qu'ils véhiculent – les instruments et leurs joueurs. Pour ce faire, la prise en compte du statut social, de la formation intellectuelle, du rôle des concepteurs d'images et des enlumineurs constitue une part importante et préalable à l'analyse iconographique.

Tout d'abord, la nature matérielle des documents va de pair avec les concepteurs d'images : les manuscrits enluminés sont des objets précieux réservés aux lettrés et aux élites. Le fait d'y faire figurer la musique sous forme d'instruments n'est pas un geste simplement décoratif, bien au contraire : il est porteur de sens dans les cultures médiévales occidentales. En effet, si on parle d'enluminure au sens technique du terme, à savoir de décor illuminant un livre, le mot « image » quant à lui renvoie matériellement et métaphoriquement à tout type d'objet et de monument – une cathédrale est une image. Autrement dit, à partir de la culture biblique médiévale, une image est un corps et tout corps est une image, comme l'ont rappelé Hans Belting³⁴ et Jean-Claude Schmitt³⁵ : « image » en français vient du latin « *imago* » – le mot désigne l'homme,

34 Belting 2004, p. 20–22, 32–35.

35 Schmitt 1996, p. 4–5 et Schmitt 2002, p. 23–24.

l'être humain créé à l'image de Dieu (*Genèse* 1:26–27). C'est une question anthropologique et théologique qui distingue l'humain de l'animal dans leurs rapports au divin et concerne donc aussi la musique et ses figurations.

Sur ces fondements théologico-anthropologiques, les images renferment des qualités polysémiques, utilisant des éléments réalistes et identifiables tels que les instruments, les animaux, les ménestrels, une salle de banquet, etc. Elles contribuent à tenir des discours politiques, philosophiques et théologiques sur la place de l'humain dans la Création divine et sur le salut de son âme dans l'au-delà. D'où l'usage constant de la métaphore, comme en poésie. On peut considérer que les images ne représentent pas la réalité, mais des manières d'être au monde, de représenter une société telle qu'elle se pense : elles sont des représentations d'une vision du monde par une société, en l'occurrence essentiellement chrétienne en Europe occidentale.³⁶

Les images des manuscrits s'avèrent complexes à étudier, car elles reposent sur des savoirs, des modes de pensée et des imaginaires propres aux clergés, hérités de l'Antiquité et pétris de références bibliques et théologiques.³⁷ De plus, elles appartiennent à une chaîne de communication culturelle et sociale : en amont, les clercs et les maîtres enlumineurs président à la conception, au choix des motifs et à la circulation des modèles ; en aval, à la réception des livres, l'aristocratie laïque (dans le cas présent) ayant bénéficié à la cour d'une éducation principalement cléricale, est amatrice de musique, de récits et de poésie. C'est surtout le cas des femmes, telles que les reines d'Angleterre, de France, les duchesses d'Aquitaine, de Normandie, de Bourgogne, etc., les comtesses de Hainaut, de Champagne, etc. Ce sont elles qui commandent des livres précieux et s'en servent quotidiennement.³⁸ Aussi les «images de la musique» résultent-elles du croisement entre les cultures cléricales, antiques et religieuses, fondées sur les arts libéraux, dont la rhétorique du *trivium* et l'arithmétique, la géométrie, la *musica* du *quadrivium*,³⁹ et les cultures de cour,⁴⁰ dont la poésie lyrique et les pratiques musicales, entre autres des jongleurs et des ménestrels, parfois accompagnés d'animaux. L'illustration peut en être faite à partir des animaux musiciens et des ménestrels.

Dans les livres de prières des XIII^e et XIV^e siècles, l'abondance des animaux musiciens dans les *marginalia* peut justement s'expliquer par les cultures cléricales et curiales.⁴¹ Singes, renards, hybrides sont hérités de la Bible, mais aussi des bestiaires, des compilations encyclopédiques antiques (*Physiologus*, Esope, Pline l'Ancien) et contemporaines (Barthélemy l'Anglais, Thomas de Cantimpré, Vincent de Beauvais, etc.), ainsi que de la poésie (Ovide, Horace) et de la rhétorique de Cicéron. Aux XIII^e et XIV^e siècles, les motifs animaliers sont réemployés par les frères mendiants à travers l'enseignement et la prédication auprès des laïques, simples gens et aristocrates.⁴² Car la prédication est en pleine expansion à cette époque. Elle consiste à «prêcher d'exemples»,⁴³ à parler par image des bons et mauvais comportements au moyen d'anecdotes (*exempla*) et de proverbes où les animaux et les jongleurs jouent un rôle pédagogique.⁴⁴ Les bêtes font partie des répertoires des «maîtres de la parole»,⁴⁵ les Mendiants, car ils aident à personifier les vices et les vertus sur le mode du *mundus inversus*. Leur figuration dans les psau-

36 Chartier 1989.

37 Guerreau-Jalabert 1997.

38 Taylor/Smith 1996 ; Legaré/Schnerb 2007.

39 Kibre 1969 ; Weijers 2011.

40 Verger 2002.

41 Randall 1966.

42 Bouhaïk-Gironès/Polo de Beaulieu 2013.

43 Schmitt 1985 ; Casagrande/Vecchio 1991.

44 Berlioz/Polo de Beaulieu 1999.

45 Bériou 1998 et 2005.

tiers, les livres d'heures prend sens dans ces livres dévotionnels voués au salut des âmes : les mentions des instruments de musique sont nombreuses dans les psaumes et la musique s'exprime par les cantiques et les prières des offices.⁴⁶

La figuration des animaux musiciens s'explique ainsi par le rôle de la musique à l'Église : d'une part, elle est contemporaine de l'*ars nova* de Philippe de Vitry et des réflexions sur la *musica sonora* ;⁴⁷ d'autre part, elle est probablement influencée par l'exemple de François d'Assise avec ses « jongleurs de Dieu », modèle d'une prédication et d'une spiritualité habitées par le chant et la musique.⁴⁸

Dans un tout autre contexte, aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, les ménestrels des images contribuent à des discours différents, plus politiques et idéologiques, fondés sur la mythologie et l'histoire. Leurs figurations dans les manuscrits profanes, comme les chroniques, les histoires, les romans ont pour source une autre « représentation » : celle du pouvoir politique des commanditaires, c'est-à-dire la mise en scène d'une cour par le mécénat et la communication politique d'un prince. Avec la musique, les images correspondent à l'affirmation des pouvoirs royaux, princiers et urbains dans le contexte de la Guerre de Cent Ans (1337–1453).

Outre les scènes de banquet et de bal, les hauts instruments à vent animent les images des entrées solennelles, des tournois et des retours de bataille. Ils font voir et entendre le son du pouvoir. L'objectif des enlumineurs rejoint celui des chroniqueurs dont ils ornent le texte : faire entendre par l'image la profusion instrumentale due aux « maintes sonneries de trompettes et de clairons et de tous instruments »⁴⁹ qui résonnèrent notamment lors des célébrations de la fondation de l'Ordre de la Toison d'or à Bruges en 1430. Le bruit instrumental se manifeste par exemple à travers la multitude des ménestrels du cortège d'Alexandre le Grand, *alias* le duc de Bourgogne dans la miniature d'un *Roman d'Alexandre* (^{xv}^e siècle).⁵⁰ Il s'exprime aussi par la position des trompettistes du duc Philippe le Hardi de retour de la campagne d'Artois dans les *Grandes Chroniques* de Jean Froissart : « pavillonnées » (habillées) aux armoiries de Bourgogne, les trompettes apportent une dimension sonore au blason héraldique. Cependant, elles ne sont pas seulement une convention iconographique. Caractéristiques des chroniques et des romans de la Librairie des ducs de Bourgogne,⁵¹ elles relèvent du mécénat ducal. En apparence « réalistes », les scènes de rituels de cour dans lesquelles elles s'insèrent parent la puissance politique d'un *décorum* mythique, visuel et sonore, utile à la volonté d'une légitimation historique sur des territoires de la principauté.⁵²

Les ménestrels peints dans les manuscrits profanes prestigieux du ^{xv}^e siècle ne peuvent donc pas être réduits à la représentation de « divertissements » de cour. Avec la musique et les arts, leur figuration, aussi modeste soit-elle, est liée à l'exercice du pouvoir et participe, elle aussi, à la vision idéalisée d'une société harmonieuse gouvernée par un prince.

Pour finir, on peut se demander ce qu'il en est de « la musique » dans l'iconographie des manuscrits des ^{xiii}^e, ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles. L'association des instruments et de leurs musiciens, notamment les animaux, crée un face-à-face d'ordre musical et anthropologique qui invite à dépasser les aspects archéo-musicologiques et artistiques de « l'iconographie musicale ». Il résulte d'un paradoxe fécond reliant la *musica*, art du *quadrivium* et science du *numerus*, de la *ratio*,

46 McKinnon 1987.

47 Zayaruznaya 2015.

48 Casagrande/Vecchio 1979 ; Dalarun 2014.

49 Chastellain 1866, p. 301–305.

50 *RomandA*, f. 245v.

51 Bousmanne et al. 2015 ; Bousmanne/Delcourt 2012 ; Oschema 2021.

52 Paravicini 2013.

du *rhythmus* et de la *proportio* à des animaux, qui plus est en marge des psaumes, c'est-à-dire du Verbe divin, inspiré au roi David harpiste, «auteur» du psautier. Or, ces associations étonnantes entre la «musique» et les bêtes créent un *mundus inversus* renversant l'ordre entre humains et animaux, rationalité et instinct, entre ce qui est «le propre de l'homme» – le langage, la raison, la musique et le «bas corporel» – représenté par la bestialité, et entre pratiques «normales» et «anormales» des instruments. L'exemple de Saint Augustin comparant la virtuosité des joueurs de *cithara* et de *tibia* au chant du rossignol met en garde sur cette proximité trompeuse.⁵³

Au moyen de la musique, cette dialectique constitue un critère de distinction entre l'animal et l'humain, celui-ci étant créé à «l'image de Dieu» et doué de raison. Pour les Prêcheurs mendiants, elle confère un ressort pédagogique efficace aux sermons sur les vices et les vertus. Car les images – les *marginalia* – abolissent cette distinction anthropologique, créant au contraire une confusion entre les deux espèces, montrant aux nobles fidèles ce qu'ils sont et ne doivent pas être : des bêtes dominées par leurs instincts suite au péché originel.

Pour les prédicateurs – et les enlumineurs –, la musique est également un critère de distinction sociale entre les clercs et les laïques : les premiers sont des lettrés éduqués aux arts libéraux, à la *musica* et au chant liturgique, alors que les seconds, s'ils chantent des louanges et des chansons profanes, jouent aussi des instruments et côtoient les jongleurs. Le clivage classique entre l'*ars* et l'*usus*, le *musicus* et le *cantor*, sous-tend ainsi les représentations, celles des bêtes musiciennes comme celles des ménestrels de cour qui pratiquent une musique instrumentale, non théorique, moins savante que la *musica*, la psalmodie liturgique et l'*ars nova* des chapelles de l'époque.⁵⁴

Ainsi, si «l'iconographie musicale» prend place dans les champs de l'anthropologie historique et de l'histoire sociale, elle n'en constitue pas pour autant un objet de recherche à part entière. Elle tient plutôt lieu de passage obligé aux questionnements sur les modes de figurations de «la musique» et de porte d'entrée singulière à l'histoire des représentations et à l'anthropologie des images dans la société médiévale. Mais enfin et surtout, à travers elle se perpétue le dialogue fécond entre historiens, historiens d'art, archéo-musicologues, musiciens et facteurs d'instruments.

Bibliographie

Tous les liens dans cet article consulté pour la dernière fois le 13 septembre 2025.

Arcizas 1987 | Yves d'Arcizas : Roi des instruments et instrument des rois – la harpe. Approche organologique de la harpe entre les XII^e et XV^e siècles, in : *MusAn* 1987, p. 43–50.

Augustin 1947 | Augustin : *Dialogues philosophiques. IV. La musique. De musica libri sex*, éd. trad. Guy Finaert et François-Joseph Thonnart, Paris : Desclée de Brouwer 1947 (Bibliothèque augustinienne, vol. 7).

Baschet 1996 | Jérôme Baschet : Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie, in : *Annales Histoire, Sciences Sociales* 51/1 (1996) (= *Images médiévales*), p. 93–133, <https://doi.org/10.3406/ahess.1996.410835>.

Baschet 2015 | *Les Images dans l'Occident médiéval*, éd. Jérôme Baschet, Turnhout : Brepols 2015 (L'atelier du médiéviste, vol. 14).

Baschet/Schmitt 1996 | *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, éd. Jérôme Baschet et Jean-Claude Schmitt, Paris : Léopard d'or 1996.

53 «Le Maître : Mais que t'en semble ? Ceux qui jouent de la *tibia*, de la *cithara* ou d'instruments de ce genre peuvent-ils être assimilés au rossignol ?» (Augustin 1947, p. 35–38 [I, § 6]).

54 Bent 2006.

- Bec 1992 | Pierre Bec : *Vièles ou violes ? Variations musicales et philologiques autour des instruments à archet du Moyen Âge (XI^e–XV^e siècle)*, Paris : Klincksieck 1992.
- Belting 2004 | Hans Belting : *Pour une anthropologie des images*, Paris : Gallimard 2004 (En allemand : *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Munich : Fink 2001).
- Bent 2006 | Margaret Bent : Les élites culturelles et la polyphonie aux XIV^e et XV^e siècles, in : *Histoire des Musiques européennes*, éd. Jean-Jacques Nattiez, Arles : Actes Sud 2006 (Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle, vol. 4), p. 312–339.
- Bériou 1998 | Nicole Bériou : *L'avènement des maîtres de la parole. La prédication à Paris au XIII^e siècle*, Paris : Institut d'études augustinienes 1998.
- Bériou 2005 | Nicole Bériou : Les instruments de musique dans l'imaginaire des prédicateurs, in : *Les représentations de la musique au Moyen Âge*, éd. Martine Clouzot et Christine Laloue, Paris : Cité de la musique 2005, p. 108–119.
- Berlioz/Polo de Beaulieu 1999 | *L'animal exemplaire au Moyen Âge, V^e–XV^e siècles*, éd. Jacques Berlioz et Marie-Anne Polo de Beaulieu, Rennes : Presses universitaires 1999.
- Bouhaïk-Gironès/Polo de Beaulieu 2013 | Marie Bouhaïk-Gironès/Marie Anne Polo de Beaulieu : *Prédication et performance, du XI^e au XVI^e siècle*, Paris : Garnier 2013.
- Bousmanne/Delcourt 2012 | *Miniatures flamandes (1404–1482)*, éd. Bernard Bousmanne et Thierry Delcourt, Paris : BnF 2012.
- Bousmanne et al. 2015 | Bernard Bousmanne/Tania van Hemedryck/Celine Van Hoorebeeck : *La Librairie des ducs de Bourgogne conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, 5 vols., Turnhout : Brepols 2000–2015.
- Bowles 1983 | Edmund A. Bowles : *La pratique musicale au Moyen Âge*, Genève : Minkoff et Lattès 1983 (Iconographie musicale).
- Boynton/Reilly 2015 | *Resounding Images. Medieval Interaction of Art, Sound and Music*, éd. Susan Boynton et Diane J. Reilly, Turnhout : Brepols 2015.
- Brassy/Dieu 2008 | Christian Brassy/Lionel Dieu : *Instruments et musiques du Moyen Âge*, Lyon : Lugdivine 2008.
- Camille 1997 | Michael Camille : *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris : Gallimard 1997.
- Casagrande/Vecchio 1979 | Carla Casagrande/Silvana Vecchio : Clercs et jongleurs dans la société médiévale, in : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 34/5 (1979), p. 913–928, <https://doi.org/10.3406/ahess.1979.294099>.
- Casagrande/Vecchio 1991 | Carla Casagrande/Silvana Vecchio : *Les péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris : Cerf 1991.
- Ceulemans 2011 | Anne-Emmanuelle Ceulemans : *De la vièle médiévale au violon du XVII^e siècle. Etude terminologique, iconographique et théorique*, Turnhout : Brepols 2011 (Épître musical).
- Chartier 1989 | Roger Chartier : Le monde comme représentation, in : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 44/6 (1989), p. 1505–1520, <https://doi.org/10.3406/ahess.1989.283667>.
- Chastellain 1866 | Georges Chastellain : *Œuvres*, éd. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles : Heussner 1863–1866, vol. 3.
- Clouzot 2008 | Martine Clouzot : *Images des musiciens (1350–1500). Typologies, figurations et pratiques sociales*, Turnhout : Brepols 2008 (Épître musical).
- Clouzot 2011 | Martine Clouzot : *Le Jongleur. Mémoire de l'Image au Moyen Âge. Figures, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés (1200–1330)*, Bern : Lang 2011.
- Clouzot 2014 | Martine Clouzot : *Musique, folie et nature au Moyen Âge. Les figurations des fous dans les livres enluminés entre le XIII^e et le XV^e siècle (images et textes)*, Bern : Lang 2014.

- Clouzot 2021 | Martine Clouzot : *La musicalité des images. Instruments, musiciens et corps sonores dans les enluminures médiévales (XIII^e–XIV^e siècles)*, Turnhout : Brepols 2021.
- Cullin 2006 | Olivier Cullin : *L'image musicale*, Paris : Fayard 2006.
- Dalarun 2002 | *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, éd. Jacques Dalarun, Paris : Fayard 2002.
- Dalarun 2014 | Jacques Dalarun : *Le Cantique de Frère Soleil. François d'Assise réconcilié*, Paris : Alma 2014.
- Deeming/Leach 2015 | *Manuscripts and Medieval Song. Inscription, Performance, Context*, éd. Helen Deeming et Elizabeth Eva Leach, Cambridge : Cambridge University Press 2015.
- De Hamel 1991 | Christopher de Hamel : *Scribes and Illuminators*, Toronto : University of Toronto Press 1991.
- De Hamel 2001 | Christopher de Hamel : *Une histoire des manuscrits enluminés*, Paris : Phaidon 2001.
- Didi-Huberman 1992 | Georges Didi-Huberman : *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris : Minuit 1992.
- Dillon 2012 | Emma Dillon : *The Sense of Sound. Musical Meaning in France, 1260–1330*, Oxford : Oxford University Press 2012.
- Francastel 1967 | Pierre Francastel : *La Figure et le Lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*, Paris : Gallimard 1967, en particulier « Les éléments figuratifs et la réalité », p. 63–107.
- Fritz 1992 | Jean-Marie Fritz : *Le discours du fou au Moyen Âge. XI^e–XIII^e siècles*, Paris : Presses universitaires de France 1992.
- Genêt/Lafon 2003 | Jean-Philippe Genêt/Pierre Lafon : Des chiffres et des lettres. Quelques pistes pour l'historien, in : *Histoire & Mesure* 18/3–4 (2003) (= *Mesurer le temps*), p. 215–223, <https://doi.org/10.4000/histoiresmesure.819>.
- Gétreau 2017 | Florence Gétreau : *Voir la Musique*, Paris : Citadelles & Mazenod 2017.
- Glénisson 1988 | *Le livre au Moyen Âge*, éd. Jean Glénisson, Turnhout : Brepols 1988.
- Golsenne et al. 2010 | *La Performance des images*, éd. Thomas Golsenne, Gil Bartholeyns et Alain Dierkens, Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles 2010.
- Guerreau-Jalabert 1997 | Anita Guerreau-Jalabert : La culture ecclésiastique, in : Sot et al. 1997, p. 143–179.
- Hammerstein 1974 | Reinhold Hammerstein : *Diabolus in Musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter*, Bern : Francke 1974.
- Heck/Cordonnier 2011 | Christian Heck/Rémy Cordonnier : *Le bestiaire médiéval*, Paris : Citadelles & Mazenod 2011.
- HeuresM | *Heures de Maastricht*, c. 1300, Londres, BL, ms. Stowe 17.
- HOCAA | *Histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe*, Paris, BnF, ms. Fr. 12574.
- Homo-Lechner 1996 | Catherine Homo-Lechner : *Sons et instruments de musique au Moyen Âge. Archéologie musicale dans l'Europe du VI^e au XIV^e siècle*, Paris : Errance 1996.
- Homo-Lechner 1999 | Catherine Homo-Lechner : Les instruments, in : *Guide de la Musique du Moyen Âge*, éd. Françoise Ferrand, Paris : Fayard 1999, p. 725–826.
- Homo-Lechner/Bélis 1994 | *La Pluridisciplinarité en archéologie musicale*, ed. Catherine Homo-Lechner et Annie Bélis, Paris : Maison des Sciences de l'Homme 1994.
- Hülsen-Esch/Schmitt 2002 | *Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation de l'image*, éd. Andrea von Hülsen-Esch et Jean-Claude Schmitt, Göttingen : Wallstein 2002.
- ImagoMus 2021 | *Imago Musicae. International Yearbook of Musical Iconography* 31/32 (2021).
- Kibre 1969 | Pearl Kibre : The Quadrivium in the Thirteenth Century Universities (with Special Reference to Paris), in : *Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge. Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale*, Montréal : Institut d'études médiévales 1969, p. 175–191.

- Legaré/Schnerb 2007 | *Livres et lectures de femmes en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, éd. Anne-Marie Legaré et Bertrand Schnerb, Turnhout : Brepols 2007.
- McKinnon 1987 | James McKinnon : *Music in Early Christian Literature*, Cambridge : Cambridge University Press 1987.
- MuImIn 2008 | *Musique – Images – Instruments* 10 (2008) (= *Iconographie musicale. Enjeux, méthodes et résultats*).
- MusAn 1987 | *Musique ancienne* 22 (mars 1987), version numérisée sous <https://omeka.cmbv.fr/s/bpsn/item/23757>.
- Oschema 2021 | Klaus Oschema : Splendeurs et Ambivalences. Images d'une Cour entre Tradition et Innovation, in : *Miroir du Prince. 1425–1510. La commande artistique des hauts fonctionnaires à la cour de Bourgogne*, éd. Brigitte Maurice-Chabard, Sophie Jugie et Jacques Paviot, Gent : Snoeck 2021, p. 36–42.
- Paravicini 2013 | Werner Paravicini : Préface. La fin du mythe bourguignon ?, in : *La Cour de Bourgogne et l'Europe. Le Rayonnement et les Limites*, éd. Werner Paravicini, Thorsten Hiltmann et Franck Viltart, Ostfildern : Thorbecke 2013, p. 9–17.
- Pastoureau 2011 | Michel Pastoureau : *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris : Seuil 2011.
- PsautierF | *Psautier de Flandres*, Gand, c. 1320–30, Oxford, Bod. Library, ms. Douce 6, https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_4476.
- PsautierG | *Psautier de Gorleston*, c. 1310–20, Londres, BL, ms. Add. 49622.
- PsautierO | *Psautier d'Ormesby*, c. 1310, Oxford, Bod. Library, ms. Douce 366, https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_4688.
- Pucelle 1325a | Jean Pucelle (?) : *Bréviaire de Jeanne d'Evreux*, Paris, après 1325, Chantilly, Musée Condé, ms. 51 (1887), <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/10299>.
- Pucelle 1325b | *Livre d'Heures de Jeanne d'Evreux*, c. 1325, Paris, atelier de Jean Pucelle, New York, Cloisters Coll., ms. 54.1.2, www.metmuseum.org/fr/art/collection/search/470309.
- Randall 1966 | Lilian Randall : *Images in the Margins of the Gothic Manuscripts*, Berkeley : University of California Press 1966.
- Rault 1987 | Christian Rault : L'évolution du dessin des cordophones du XI^e au XIII^e siècle révélatrice de l'évolution de leurs procédés de construction, in : *MusAn* 1987, p. 28–42.
- Rault 1999 | *Instruments à cordes du Moyen Âge. Actes du Colloque de Royaumont – 1994*, éd. Christian Rault, Grâne : Créaphis 1999.
- Ravenel 1987 | Bernard Ravenel : De l'iconographie musicale à la reconstitution des vièles et des rebecs, in : *MusAn* 1987, p. 51–84.
- Recht 2010 | Roland Recht : *L'image médiévale. Le livre enluminé*, Paris : Réunion des musées nationaux 2010.
- RomandA | *Faictz et gestes d'Alexandre le Grand*, 1463, Paris, BnF, ms. Fr. 22547.
- Rouse/Rouse 2000 | Richard Rouse/Mary Rouse : *Manuscripts and Their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200–1500*, Turnhout : Miller 2000.
- Schmitt 1985 | *Prêcher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Âge*, éd. Jean-Claude Schmitt, Paris : Stock 1985.
- Schmitt 1996 | Jean-Claude Schmitt : La culture de l'imgo, in : *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 51/1 (1996) (= *Images médiévales*), p. 3–36, <https://doi.org/10.3406/ahess.1996.410832>.
- Schmitt 2002 | Jean-Claude Schmitt : *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris : Gallimard 2002.
- Sot et al. 1997 | Michel Sot/Jean-Patrice Boudet/Anita Guerreau-Jalabert : *Histoire culturelle de la France*, vol. 1 : *Le Moyen Âge*, Paris : Seuil 1997.

- Taylor/Smith 1996 | Jane H. M. Taylor/Lesley Smith : *Women and the Book. Assessing the Visual Evidence*, London : British Library 1996.
- TIMEL 2004 | Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval/Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale : *Thesaurus des images médiévales* (TIMEL), publié en 1993 et depuis 2004 en ligne, <https://datu.ehess.fr/timel/fr/>.
- Verger 2002 | Jacques Verger : Culture universitaire, culture de cour à Paris au xiv^e siècle, in : *Erziehung und Bildung bei Hofe*, éd. Werner Paravicini et Jörg Wettlaufer, Stuttgart : Thorbecke 2002 (Residenzenforschung, vol. 13), p. 167–176.
- Wauquelin 1446 | *Chroniques de Hainaut* de Jacques de Guise traduites par Jean Wauquelin et enluminées par Guillaume Vrelant (1446), Bruxelles, KBR, ms. 9244.
- Wauquelin 1448 | *La geste du noble roy Alexandre*, composée par Jean Wauquelin (1448), Paris, BnF, ms. Fr. 9342.
- Weijers 2011 | Olga Weijers : *Etudes sur la Faculté des arts dans les universités médiévales*, Turnhout : Brepols 2011.
- Wirth 2008 | *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250–1350)*, éd. Jean Wirth, Genève : Droz 2008.
- Zayaruznaya 2015 | Anna Zayaruznaya : *The Monstrous New Art. Divided Forms in the Late Medieval Motet*, Cambridge : Cambridge University Press 2015 (Music in Context).

Martine Clouzot est professeure en histoire du Moyen Âge à l'Université de Bourgogne-France Comté (Dijon). Dans le domaine de l'anthropologie historique, elle étudie les images de la musique dans les manuscrits enluminés du Moyen Âge (xiii^e–xv^e siècle). En histoire sociale, à partir des textes et des archives, elle s'intéresse aux statuts des joueurs d'instruments dans la société médiévale. Ses recherches sont aussi tournées vers l'interdisciplinarité entre les SHS, les sciences du vivant, mais aussi l'IA (textes et images) dans le cadre de programmes collectifs. Parmi ses principales publications : *La musicalité des images au Moyen Âge* (Turnhout : Brepols 2021), *Musique, folie et nature entre le xiii^e et le xv^e siècle* (Berne : Lang 2014).

Rabab, Rubeba, Rubāb

Fellbespannte Streichinstrumente
im historischen und kulturellen Kontext

herausgegeben von

Thilo Hirsch, Marina Haiduk
und Thomas Gartmann

unter redaktioneller Mitarbeit von
Daniel Allenbach

ERGON VERLAG

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.



Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern Academy of the Arts

Hochschule der Künste Bern,
Institut Interpretation

Umschlagabbildung:
Zwei Rabab-Spieler aus *Cantigas de Santa María* –
Codex E [*Códice de los músicos*], fol. 118r, ca. 1284,
Pergament, 404 × 274 mm
(Foto: Patrimonio Nacional de España,
Real Biblioteca del Monasterio del Escorial – RBME, Ms. B-I-2)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage 2025

© Die Autor:innen

Publiziert von
Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-98740-229-6 (Print)
ISBN 978-3-98740-230-2 (ePDF)
DOI: <https://doi.org/10.5771/9783987402302>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung
– Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

MUSIKFORSCHUNG DER HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

herausgegeben von

Martin Skamletz, Thomas Gartmann
und Daniel Allenbach

Band 20

ERGON VERLAG

Inhalt

Einleitung (<i>Thilo Hirsch</i>)	7
------------------------------------	---

Etymologie

Salah Eddin Maraqa

The Origin of the <i>Rabāb</i> Reconsidered on the Basis of Early Arabic and Persian Literary and Lexicographical Sources	15
---	----

Musik-Ikonographie als Methode

Martine Clouzot

Réflexions critiques sur « l'iconographie musicale ». L'exemple des figurations des « ménestrels » et des « animaux musiciens » dans les manuscrits enluminés des XIII ^e –XV ^e siècles	43
--	----

Thilo Hirsch/Marina Haiduk

Von der Darstellung zum klingenden Objekt. Versuch eines methodisch-praktischen Leitfadens zur Interpretation und Rekonstruktion von Musikinstrumenten in Bildquellen	59
---	----

Angewandte Musik-Ikonographie

Yuko Katsutani

The Musicking Angels of the Lower Chapel of Saint-Bonnet-le-Château. Musical Instruments and their Symbolism	93
--	----

Marina Haiduk

Im Spannungsfeld von Wort und Bild. Die gestrichene <i>cithara</i> in den Bildkünsten des Mittelalters und der Frührenaissance	107
--	-----

Hist. Musikwissenschaft (teilweise in Verbindung mit Musikikonographie)

Thilo Hirsch

<i>El son del purgamẽo</i> . Das Rabab in den <i>Cantigas de Santa María</i> und dessen Rekonstruktion	125
--	-----

Jacob Mariani

San Ginesio Between Melody and Harmony. Questions of Instrument Morphology and Design in Depictions of the Performer-Saint	145
--	-----

<i>Teresa Cäcilia Ramming</i> Musik und literarischer <i>enciclopedismo</i> . Simone de' Prodenzanis <i>Il Saporetto</i>	157
<i>Thilo Hirsch</i> <i>Rubebe, rubechette e rubecone</i> – Rabab-Ensembles in Italien im 15. Jahrhundert	187
<i>David R. M. Irving</i> Arnold Dolmetsch, the Rebab, and the Revival of the Rebec	209
 Historische Musikwissenschaft vs. Musikethnologie als Methode	
<i>Britta Sweers/Cristina Urchueguía</i> One Object Viewed from Different Perspectives. Ethnomusicology and Historical Musicology in Dialogue	235
 Musikethnologie	
<i>Mohamed Khalifa</i> Les différentes variantes du <i>rabāb</i> arabe	247
<i>Anis Klibi</i> Le <i>rabāb</i> tunisien	265
<i>Sylvain Roy</i> L'origine du <i>rubāb</i> afghan nous viendrait-elle d'un luth ou d'une vièle ?	281
<i>Johannes Beltz</i> Klang und Nachhall einer indischen Instrumentensammlung. Ein Beitrag zum kollaborativen und nachhaltigen Sammeln, Forschen und Ausstellen	301
<i>Ihor Khodzhaniiazov</i> Cobuz Cumanicus. Reconstructing the Instrument	319
<i>Amedeo Fera/Vincenzo Piazzetta/Gabriele Trimboli</i> The Lira in Calabria. A Historical and Ethnomusicological State of the Art	329
 Akustik	
<i>Vasileios Chatziioannou/Alexander Mayer</i> An Analysis of Reconstructed Rababs Based on Physical Principles, Experimental Measurements and Numerical Simulations	345
Personen-, Werk- und Ortsregister	355