

Martine Clouzot

Musique, Folie et Nature au Moyen Âge

Les figurations du fou musicien dans les manuscrits enluminés (XIII^e-XV^e siècles)



Peter Lang

Martine Clouzot

Musique, Folie et Nature au Moyen Âge

Les figurations du fou musicien dans les manuscrits enluminés (XIII^e-XV^e siècles)



Peter Lang

Introduction

Dans les enluminures médiévales, le fou sautille en faisant tinter grelots et clochettes. Tout de vert et de jaune vêtu, il discourt avec sa marotte ou tire la langue en gesticulant. Difforme, il n'est cependant pas animal; musicien, il n'est pas tout à fait humain; illuminé, il n'est pas vraiment divin. Dans les livres et au cours du temps, cette image cinétique condense différents réseaux thématiques, ceux de la musique, de la folie et de la nature.

Dans les manuscrits enluminés entre le XIII^e et le XV^e siècle, le fou est souvent accompagné du singe, de la chouette, de l'hybride, du jongleur et de l'homme sauvage. Il est figuré dans un environnement naturaliste composé d'oiseaux chanteurs, d'animaux, d'insectes, de fleurs, de rinceaux de feuilles et d'arbres. Explicitement ou implicitement, il est toujours lié au roi David, à Adam, au diable, au Juif, au Christ et à Dieu. Néanmoins, ce que les images médiévales donnent à voir à la surface des feuillets recouvre en fait des généalogies culturelles et des strates archéologiques plus profondes et anciennes. Elles font sentir aux lecteurs médiévaux et actuels les «mouvements de terrains» et les «ondes de mémoire» invisibles¹, rendant tangibles à l'œil les liens entre la folie, la musique et la nature. Ce livre veut mener l'enquête croisée entre les feuillets décorés des livres et leurs structures souterraines, combinant ce qui se voit avec ce qui ne se voit pas². Se voulant une halte dans une quête plus longue, il est conçu comme une recherche en devenir.

Relier les trois termes «musique, folie, nature» incite à en renouveler les approches pluri- et interdisciplinaires dans les champs de l'anthropologie historique. Séparément, ces *mots* ne constituent pas d'entrées explicatoires de la folie, la musique et la nature. C'est en tant que *concepts* liés ensemble qu'ils font sens, par le traitement croisé et transdisciplinaire des documents du *corpus*. Ensemble, ils accumulent la «puissance des concepts»: fondée sur leurs définitions, leur nature et leur plasticité, cette puissance – conceptuelle elle aussi – permet l'observation des «phénomènes» – en l'occurrence les images et les discours –, et donc la formulation des questions et des problèmes. Mais aussi, elle implique la transformation des notions générant la *filiation des con-*

1 Georges Didi-Huberman, «Sismographie des temps mouvants», *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Editions de Minuit, 2002, p. 117-125, ici p. 118.

2 Daniel Arasse, *On n'y voit rien. Descriptions*, Paris, Denoël, 2000.

cepts, selon les termes de Georges Canguilhem³. Aussi, l'association de ces trois concepts fait apparaître la diversité de leurs relations thématiques et structurelles dans le temps et d'un milieu social et culturel à un autre. Leur étude conceptuelle *dans et par* les images médiévales en renouvelle les définitions et débouche sur des perspectives ontologiques et anthropologiques dont la modernité surprend : elle montre en effet que, quelle que soit l'époque, l'anormalité suscite l'intérêt pour la normalité, et réciproquement⁴.

Ce livre fait suite à l'ouvrage sur *Le Jongleur. Mémoire de l'Image*⁵, basé sur les psautiers et les livres de philosophie naturelle d'Aristote, entre 1200 et 1330. Cette première étape avait permis de repérer les analogies formelles et thématiques entre les images du jongleur et celles du fou. Dans les images et les écrits, tous deux sont soit associés, soit confondus en une seule figure, réunis par la musique, la pratique instrumentale, la danse ou la voix. L'un et l'autre sont liés à la royauté, biblique avec David, Salomon, le Christ, ou au pouvoir politique auprès du roi et du prince à la cour. Leur modèle fondateur est le roi David, *histrion* et insensé, dansant nu devant l'Arche d'Alliance. Sur son exemple, Bernard de Clairvaux au XII^e siècle, puis François d'Assise au XIII^e siècle, se sont proclamés «jongleurs de Dieu». Unis en cette seule figure, le jongleur et le fou davidiques, puis cisterciens et franciscains, sont devenus des modèles de l'humilité exemplaire. Néanmoins, les comparaisons ont révélé des divergences entre les deux figures, semblables, mais distinctes et autonomes : la généalogie culturelle du jongleur, – *histrion* –, est principalement gréco-romaine et patristique, alors que celle du fou, – *insipiens, stultus* –, est fondamentalement biblique. D'un point de vue qualitatif, cette distinction a mis en évidence un déséquilibre de taille entre les deux : si le jongleur est bien une figure mnésique et christique efficace, son champ d'action et ses réseaux restent plus réduits que ceux du fou. Celui-ci s'inscrit en effet dans une chronologie plus longue que celle du jongleur ; il a une capacité à développer des réseaux plus complexes, à très grande échelle, de l'homme insensé jusqu'à la folie de Dieu, du *chaos* jusqu'au *cosmos*. Aussi, le projet initial d'étudier ensemble les deux figures a en fait conduit à les distinguer.

3 Georges Canguilhem, *Le Normal et le Pathologique*, 1943. Voir Pierre Macherey, *De Canguilhem à Foucault. La force des normes*, Paris, La Fabrique éditions, 2009, p. 44.

4 Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972 (1961).

5 *Le Jongleur, Mémoire de l'Image. Figures, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés, 1200-1330*, Berne, Peter Lang Verlag, 2011.