

André
Calvet

De la pierre au son



Archéologie musicale du tympan de

Moissac



ACCORD
édition



De la pierre au son

Archéologie musicale du tympan de Moissac

ACCORD
édition

ILLUSTRATIONS DE COUVERTURE

1^{re} de couverture :

Vieillards de l'Apocalypse et gros plans d'instruments,
photos Amalric Calvet

4^{ème} de couverture :

Rebec aux ouïes « baroques », photo Jacques Laporte

Ouvrage publié avec le soutien du Centre régional des lettres de Midi-Pyrénées
et la mairie de Moissac

© ACCORD édition, 1999

ISBN 2-908695-26-X

Le code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective.
Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement
de l'auteur ou ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée
par les articles 425 et suivants du Code pénal.

André Calvet

De la pierre au son

Archéologie musicale du tympan de Moissac



ACCORD
édition

Sommaire

Préface de Marcel Frémiot	7
Introduction	8



1 Sur les traces des instruments du passé 11

Sources iconographiques	12
Contextes thématiques	13
Polysémie et polymorphisme	14
Vièle ou rebec	15
Reproductions	16
Quelques dates	17



2 Des restaurations ? 20

Les soupçons de Bernard Ravenel	21
Réfections attestées	25
Réfections présumées	27



3 Inventaire commenté des rebecs de Moissac 35

De G12 à G1	36
De D1 à D12	42
Les énigmes de Moissac	50



4 Rebecs de Moissac : réalité ou fiction ? 53

Taille	54
Caisse et forme	55
Table	56
Manche	57
Touche	57
Sillet	58
Chevillier	59
Chevilles	60
Cordes	61
Monocorde	62
À deux cordes	63
À deux cordes doubles	63
À trois cordes	64
À quatre cordes	64
À cinq cordes	65
Matériaux	67
Accord	68
Chevalet	69
Cordier	70
Talon	74
Archet	75
Tenue de l'instrument	76
Jeu pincé et frotté	76
Pouce de la main gauche	77



5 Les ouïes de Moissac

80

Classification et description

81

Des ouïes et des lettres

86

Des ouïes et des notes

93



6 Des ouïes atypiques ?

99

Classement par motif

101

Classement par siècle

109

Classement par pays

110



7 Reconstruction

112

Des traditions maintenues

113

Préalables à la reconstruction

115

Des modèles à reconstruire

117

Postlude

121

Contribution à l'archéologie

122

Contribution à l'histoire:

datation du tympan

122

Contribution à l'histoire de l'art

123

Contribution à la lutherie

et à l'organologie

125

Contribution à la musicologie

125

Annexes

126

Classement chronologiques des motifs (par pays et par support)

127

Fiche iconographique

130

Dessins d'ouïes (classement par siècle)

135

Dessins d'ouïes (classement par pays)

135

Bibliographie

136

Préface

La pratique de l'archéologie, comme celle de la musicologie – et que dire d'une archéologie musicale? –, sont des activités qui relèvent de la dramaturgie, du polar. André Calvet, si c'en était encore nécessaire, nous en montre ici un exemple. Je parie pourtant qu'en écrivant ce livre, ce ne fut pas son objectif. Son style est direct, abrupt même, sans aucune « littérature ». Cependant tous les ingrédients sont ici réunis d'un dynamique polar.

Passions, brouillaminis, retournements de situation et fausses pistes, erreurs d'interprétations, approches successives de la vérité – mais « qu'est-ce que la vérité? », rétorquait, il y a deux millénaires déjà, celui qui préside au portail de l'abbatiale de Moissac. Et voilà les rumeurs, les suspicions, la traque méticuleuse du détail apparemment anodin, les substitutions de personnages, les objets furtivement déplacés, les confrontations aux résultats incertains... jusqu'à la reconstitution finale... Gloria!

Aucun détail ne nous est-il épargné? Rappelons-nous notre jeunesse, sautant quelques descriptions animalières, à la lecture de *Vingt mille lieues sous les mers*, au profit de l'anecdote. On revenait ensuite : au fait, qu'étaient ces bizarreries entrevues?

Il y a aussi les chemins de traverse où l'on met en cause, sans en avoir l'air, par exemple ce que l'on croyait de l'attitude des baroques face aux constructions du Moyen Âge. À Moissac, ils eurent le souci de restaurer, commettant des erreurs « archéologiques »? On sait bien que la rigueur artistique n'a jamais (soyons généreux, disons généralement) été le souci majeur de l'Église. Mais je m'égare. Revenons à l'essentiel : au polar.

Ami lecteur, prends ce bouquin et lis-le comme tel. Alors tu te donneras bien du plaisir. Et si tu passes par Moissac, devant le portail, tu seras bien autre que voy(ag)eur. Heureux comme Ulysse – le poète l'a dit –, tu te trouveras « plein d'usage et raison ».

P.S. : il va de soi (et c'est pourquoi je ne l'ai pas dit plus haut) que quiconque désormais voudra discourir des instruments à cordes au Moyen Âge devra se confronter à science et conscience de cet ouvrage qui, plus est, de Moissac, aura fait apparaître des jalons à travers toute la Chrétienté et jusques aux frontières de l'Orient.

Marcel Frémiot

Introduction

Un Moissagais qui admirait le porche abbatial de Moissac, connaissant ma passion de la musique, me demanda de lui dire quelques mots sur les instruments que tenaient les vieillards sculptés au tympan. Levant les yeux, j'hésitai tout d'abord à les désigner du terme de vièle ou de rebec, et m'étonnai ensuite du nombre de monocordes et de la variété des dessins des ouïes... Je promis de me renseigner sur ces questions.

Une aventure de cinq années de recherche passionnante venait de débiter. Je dois à ce passant un voyage dans le temps et dans l'espace, la découverte de domaines insoupçonnés et le goût de la reconstruction d'instruments anciens. Ces pages suivent le cheminement de mon enquête pour pouvoir proposer à son aboutissement des solutions aux énigmes qui se sont posées en grand nombre.

La première difficulté qui se présente consiste à désigner correctement les instruments représentés au tympan moissagais quand on sait que les rares représentations légendées proposent des dénominations contradictoires, voire fantaisistes... Dictionnaires et encyclopédies ne sont pas d'un secours flagrant et il convient alors de se tourner vers les derniers ouvrages spécialisés... L'équation à résoudre : vièle ou rebec ? n'est pas simple. La vièle est définie comme un instrument à manche rapporté à la caisse dont le fond est plat, tandis que le rebec est décrit comme un instrument monoxyle (construit dans un seul bloc) à fond bombé. Or, l'observation suggère que l'on est en présence d'un instrument hybride rebec-vièle, construit d'un seul bloc, mais à fond plat, ce qui n'arrange rien : « vièle monoxyle » ou « rebec à fond plat » ? D'ailleurs, d'où résulte une telle hybridation ? Fiction ou réalité ? Erreur de recopie du sculpteur ou non-fixité de l'instrument recopié ? Par ailleurs, quelle garantie avons-nous d'authenticité ?

Un premier regard porté sur le portail de Moissac identifie spontanément des pierres neuves, des restaurations... Un ange paraît bien récent au milieu de l'ensemble... Une rangée de telamons intrigue : les personnages à l'abri sont très dégradés, tandis que le plus exposé aux intempéries est en parfait état. Au tympan, un instrument n'est manifestement pas d'origine. Sa blancheur trahit une reconstruction au plâtre. Les autres instruments paraissent quant à eux insoupçonnables et sont pourtant suspectés car trop « modernes » : présence de la touche (pièce d'un bois dur rapportée sur le manche), forme des clés de chevilles (qui permettent de tendre les cordes), emplacement du chevalet (pièce de bois sur laquelle reposent les cordes), décoration des cordiers (organes où sont fixées les cordes)... et, plus que tout, les formes baroques des ouïes (trous par lesquels sort le son) dénoncées par de nombreux observateurs. Une étude archéologique s'impose donc.

Alors, nous pourrions pousser plus loin les investigations en réalisant un inventaire commenté des instruments. Nous les étudierons un à un, organe par organe, afin de les rapprocher de leurs contemporains. Cette organologie comparée nous confirmera que la forme des ouïes moissagaises reste l'énigme la plus tenace que nous traiterons à part.

Comment démontrer que ces dessins sont déjà sculptés en ce début de XII^e siècle à Moissac, alors que certains préfigurent les SS de nos violons et des instruments du quatuor, tandis que d'autres se retrouvent à l'identique sur certaines violes de gambe et vielles à roues ? Nous fouillerons le passé bien avant l'ère chrétienne, pour démontrer que ces motifs, bien que nouveaux sur des instruments, relèvent d'une esthétique qui a fait ses preuves de longue date. Mais alors, pourquoi le maître de Moissac serait-il allé chercher aussi loin ? Nous nous rapprocherons de lui, jusqu'à nous rendre au scriptorium afin de constater que ces mêmes motifs sont toujours en usage dans les actes et autres manuscrits de ce début de XII^e siècle. Il restera à comprendre pourquoi ce sont ces motifs précisément qui ont été retenus et comment ils nous sont parvenus, jusqu'à se fixer sur les violes de gambe, les vielles à roue, sur nos cordes modernes, guitares de jazz, dobros, mandolines américaines...

Convaincus de la réalité passée de ces instruments, nous pourrons enfin passer à l'établi. Retrouvant les gestes d'il y a huit siècles, nous pourrons entendre les sons de cet ailleurs, du moins nous en faire une idée approchante, tant il est vrai qu'un « timbre intentionnellement visé comme médiéval ne sera vraiment audible et compris de nos jours [...] que s'il s'inscrit peu ou prou dans notre modernité ». ¹ C'est à ce voyage à rebours de la pierre au son, tout au bout d'une thèse à remonter dans le temps, que le lecteur est maintenant convié.

1. Le Vot G., « Les timbres instrumentaux dans la musique médiévale », in *Analyse musicale*, IV, 1986, p. 70.