



CLASSIQUES
GARNIER

VÉRONÈSE (Julien), HAINES (John), « Introduction », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 39, 2020 – 1, p. 213-220

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-10742-2.p.0213](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10742-2.p.0213)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

VÉRONÈSE (Julien), HAINES (John), « Introduction »

RÉSUMÉ – Ce dossier illustre une relation étroite entre la musique et la magie entre 1100 et 1600, notamment en Occident. La question à laquelle nous répondons ici n'est pas : "Est-ce-que la musique entretient une quelconque relation avec les traditions de magie ?", mais plutôt : "Quelle est au Moyen Âge et à la Renaissance la nature exacte de la relation entre magie et musique, et quelles formes peut-elle emprunter, aussi bien dans la pratique magique elle-même que dans les discours savants ?".

MOTS-CLÉS – Magie, musique, Moyen Âge, Renaissance, Occident, Orient

VÉRONÈSE (Julien), HAINES (John), « Introduction »

ABSTRACT – This collection of articles illustrates the close relationship between music and magic that existed from 1100 and 1600, especially in the West. The question which we seek to answer here is not: "Did there exist a relationship between music and magical traditions?" but rather: "What was the relationship of music and magic during the Middle Ages and the Renaissance, and how exactly did it manifest itself in practice and in theory?"

KEYWORDS – Magic, music, Middle Ages, Renaissance, West, East

INTRODUCTION

Ce dossier des *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* propose un sujet insolite : « Magie et musique, 1100-1600 ». Insolite, puisque le thème de la magie a été largement ignoré jusqu'à présent par les historiens de la musique médiévale. Hormis l'œuvre de Joscelyn Godwin et quelques-uns de nos ouvrages, il existe très peu de recherches sur la relation entre musique et magie au Moyen Âge¹. Comme nous l'avions souligné dans un article publié il y a dix ans, l'ignorance quasi totale de la magie par les musicologues médiévistes est un état de fait dû principalement à deux raisons².

La première cause de cette négligence est à trouver dans un idéal traditionnel mais tout à fait fantaisiste d'une liturgie médiévale monolithique vidée des « hérésies » magiques, qui reste malheureusement toujours un *a priori* dans l'historiographie musicologique. Lié à ce problème est l'autre pendant de cette historiographie, à savoir le récit traditionnel d'un primitif monodique évoluant vers la perfection polyphonique. Dans de tels scénarios, la magie ne saurait jouer un rôle important. Dans le premier cas, elle rendrait la liturgie suspecte et lui ferait perdre sa légitimité rationnelle. Dans le second, elle n'apporterait rien à une historiographie qui privilégie un structuralisme évolutionniste au détriment du contexte culturel³. Quels que soient les motifs, l'incompatibilité de la musique et de la magie au Moyen Âge, et plus

-
- 1 On retiendra surtout J. Godwin, *Music, Mysticism and Magic : A Sourcebook*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1987, p. 34-113, ainsi que l'autre livre important de Godwin ayant trait au Moyen Âge, *Harmonies of Heaven and Earth : The Spiritual Dimensions of Music from Antiquity to the Avant-Garde*, Rochester, Inner Traditions International, 1987.
 - 2 J. Haines, « Why Music and Magic in the Middle Ages? », *Magic, Ritual and Witchcraft*, 5/2, 2010, p. 149-172.
 - 3 Haines, « Why Music and Magic », p. 153 : « The near monopoly of this source-centered and sometimes anachronistic approach for over a century of scholarship on liturgical chant has pushed out other historical perspectives that might complement this view of chant and flesh out our understanding of the total religious life in the Middle Ages ».

précisément la faible relation que l'une et l'autre entretiendraient tant sur le plan théorique que pratique, est une idée reçue qui n'est pas près de disparaître, du moins du côté des études musicologiques.

La deuxième cause de ce désintérêt des musicologues pour ce sujet est le fait que l'étude de la magie médiévale, elle-même plurielle, est un phénomène relativement récent⁴. Malgré les travaux fondateurs de chercheurs comme Lynn Thorndike, ce n'est que dans les deux dernières décennies du ^{xx}e siècle qu'un nombre significatif de recherches ont été entreprises⁵. Un des rares musicologues qui s'est intéressé au thème de la magie fut Gary Tomlinson, dont l'ouvrage fondateur, *Music in Renaissance Magic : Toward a Historiography of Others* (1993), fut empreint de l'approche post-moderne en vogue durant cette période⁶. L'influence de ce livre sur la communauté musicologique a fait de la magie un thème fortement associé à l'approche poststructuraliste ou postmoderne, une mode justement fort mal reçue – du moins en ce temps-là – par les médiévistes⁷.

Si par conséquent, au vu de l'état de la recherche, on serait porté à croire que la musique avait un rôle plus décoratif qu'essentiel dans la magie au Moyen Âge, les sources montrent en réalité le contraire. Il suffit de lire les auteurs médiévaux étudiés par Joscelyn Godwin et nous-mêmes pour s'en rendre compte. De saint Augustin à Thomas d'Aquin, pratiquement toutes les principales autorités évoquent l'usage du chant dans des rituels allant de la guérison à la nécromancie⁸. Si Marsile Ficin

4 Parmi les principaux jalons, outre les travaux de David Pingree et de Charles Burnett, on peut citer : R. Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989 ; C. Fanger (éd.), *Conjuring Spirits. Texts and Traditions of Medieval Ritual Magic*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1998 ; N. Weill-Parot, *Les « images astrologiques » au Moyen Âge et à la Renaissance. Spéculations intellectuelles et pratiques magiques (xii^e-xv^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, 2002 ; J.-P. Boudet, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (xii^e-xv^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006. Pour un état récent de l'historiographie et de la recherche, voir en dernier lieu : *The Routledge History of Medieval Magic*, éd. S. Page et C. Rider, Londres-New York, Routledge, 2019.

5 Citations dans Haines, « Why Music and Magic », p. 150.

6 G. Tomlinson, *Music in Renaissance Magic : Toward a Historiography of Others*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.

7 Haines, « Why Music and Magic », p. 152 : « Tomlinson's book may well have ensured that few medieval musicologists would think of wandering into magical territory newly earmarked for post-modernity. »

8 Voir surtout Godwin, *Music, Mysticism and Magic* ; J. Haines, *Chants du diable, chants du peuple. Voyage en musique dans le Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2018, et J. Haines, « On Love Charms and the Neglect of Medieval Women's Music », *Basler Jahrbuch für historische*

compose à la fin du xv^e siècle des chants explicitement magiques, ce n'est pas un projet excentrique ou propre à lui, contrairement à ce qu'avance Tomlinson, mais une conception du chant tout à fait médiévale, celle de la symbiose du *verbum* et de la *musica*⁹. En effet, au Moyen Âge, tout comme dans l'Antiquité du reste, on considère le chant comme possédant en lui-même une vertu (*virtus*), et en particulier une force divinatoire. Dans son *Policraticus* rédigé vers 1160, Jean de Salisbury résume très bien cette idée reçue et pleinement acceptée en son temps : « Le chant contient en lui quelque chose à la fois d'humain, de divin et de prophétique (*phitonicum*)¹⁰ ». Au Moyen Âge, chanter, c'est présager¹¹, mais aussi influencer sur les mondes naturel et spirituel, dans des cadres admis ou non par les autorités ecclésiastiques, de la magie naturelle à la magie spirituelle.

D'où vient ce pouvoir extraordinaire du chant ? De la musique des planètes, tout simplement. La doctrine de l'influence de la *musica mundana* est si fortement ancrée dans la mentalité médiévale qu'on la retrouve partout, de Boèce à Roger Bacon. Sauf quelques rares exceptions, la majorité des lettrés médiévaux croyaient en une musique audible des sphères ; cette *musica mundana* était la source même de la musique humaine, autant celle produite par les êtres humains – la *musica instrumentalis* – que celle se produisant en eux – la *musica humana*, sorte de microcosme harmonique du macrocosme céleste¹².

Derrière toute discussion médiévale de la magie, si philosophique qu'elle soit, se dresse un simple geste : un rituel magique qui a souvent un aspect musical. Dans tous les rituels qui peuvent être qualifiés comme tels, se confondent en effet acte et voix, musique et « non-musique ».

Musikpraxis, 36, 2012, p. 57-67, ainsi que d'autres articles cités dans les notes de l'essai rédigé avec Julien Véronèse dans ce dossier.

9 Tomlinson, *Music in Renaissance Magic*, p. 101-144 ; Haines, « Why Music and Magic », p. 151. Sur l'héritage médiéval de Ficin, voir F. Klaassen, *The Transformations of Magic : Illicit Learned Magic in the Later Middle Ages and Renaissance*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2013, p. 29, 191-199 et 215-218.

10 Jean de Salisbury, *Policraticus I-IV, Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis* 118, Turnhout, Brepols, 1993, p. 47 : *Certe, etsi nulla ratione sit spiritus, eam quoddam vehiculum spiritus esse certissimum est ; et nunc quidem humanum, nunc divinum, nunc et phitonicum gerit.*

11 Haines, *Chants du diable, chants du peuple*, chapitre 5 : « Le chant qui prédit », p. 85-107.

12 J. Haines, « La sagesse secrète et le rêve révélateur dans le traité *Desiderio tuo, fili karissime* », dans *Musique et littérature au Moyen Âge, Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 26, 2013, p. 91-107.

La *musica* fait partie intégrante du *verbum*, qui est l'élément essentiel de la magie¹³. *Verbum* : non pas « verbe » au sens moderne du mot fixe et imprimé, mais une création éphémère, improvisée et musicale, pleinement chantée, ou du moins déclamée avec des intonations musicales. C'est bien ce côté sonore et performatif qui donne au *verbum* médiéval toute sa force (*virtus*) dans le rituel magique¹⁴.

Voilà donc ce que montrent en substance les essais de ce dossier, tout autant pour le monde chrétien occidental, privilégié dans ces pages, du Moyen Âge à la Renaissance, que dans d'autres milieux culturels et religieux, en particulier juif et islamique. *Magie et Musique* est né d'une rencontre qui est intervenue en 2008 au congrès des médiévistes de Kalamazoo dans le cadre d'une session organisée par la *Societas Magica*¹⁵, et il a muri au fil des années, que ce soit par le biais d'une communication commune lors d'un colloque à Rome en 2015¹⁶, ou d'un séjour en 2017 en tant que professeur invité à l'université d'Orléans¹⁷. La question à laquelle nous n'apportons ici que quelques éléments de réponse, et qui méritera des développements ultérieurs, n'est pas : « Est-ce que la musique entretient une quelconque relation avec la magie et

13 Pour différents exemples, voir *Le pouvoir des mots au Moyen Âge*, éd. N. Bériou, J.-P. Boudet et I. Rosier-Catach, Turnhout, Brepols, 2014.

14 Sur l'aspect sonore des *verba*, on consultera E. Bozoky, *Charmes et prières apotropaiques*, Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental 86, Turnhout, Brepols, 2003, p. 44 ; B. Delaurenti, *La puissance des mots. « Virtus verborum »*, *Débats doctrinaux sur le pouvoir des incantations au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2007, p. 146-147, 217-230, 406-409 et 455-466 ; J. Haines, « Performance Before c. 1430 : An Overview », dans *The Cambridge History of Musical Performance*, éd. C. Lawson et R. Stowell, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 231-247. Sur la distinction *sine incantatione* et *cum incantatione* dans la littérature pénitentielle, voir J. Haines, « Le *praecantator* et l'art du verbe », dans *Les Noces de Philologie et Musicologie. Textes et musiques du Moyen Âge*, éd. Ch. Cazaux-Kowalski, Ch. Chaillou-Amadiou, A.-Z. Rillon-Marne et F. Zinelli, Paris, Classiques Garnier, p. 449-466.

15 Nos contributions respectives à cette session ont été publiées dans la revue *Magic, Ritual and Witchcraft*, 5/1 et 5/2, 2010.

16 Colloque international *Philologie et musicology II. Des sources à l'interprétation poético-musicale (XI^e-XVI^e siècle)* organisé par Ch. Chaillou-Amadiou, O. Floquet, F. Piperno et F. Zinelli, Université de Rome *La Sapienza*, 18-20 juin 2015. Cf. J. Haines et J. Véronèse, « *Nota et figura* : vers une lecture totale de la note musicale au Moyen Âge », dans *Philologie et Musicologie. Des sources à l'interprétation poético-musicale (XI^e-XVI^e siècle)*, éd. Ch. Chaillou-Amadiou, O. Floquet et M. Grimaldi, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 217-238.

17 John Haines a séjourné à Orléans du 15 octobre au 1^{er} novembre 2017. Nous profitons de la parution de ce numéro pour remercier l'université d'Orléans et le laboratoire POLEN (EA 4710) d'avoir financé et organisé ce séjour.

les traditions qui s’y rapportent ? », mais plutôt : « Quelle est au Moyen Âge et à la Renaissance la nature exacte de la relation entre magie et musique, et quelles formes peut-elle emprunter, aussi bien dans la pratique magique elle-même que dans les discours savants, de différentes natures, qui rendent compte de son efficacité ? »

Les quatre premiers essais étudient pour l’essentiel les aspects doctrinaux ou théoriques de ce mariage (voire dans certains cas du refus de ce mariage) entre musique et magie durant la période scolastique et au début de l’époque moderne. Suivant l’ordre chronologique, nous commençons avec un essai de Nicolas Weill-Parot, qui s’intéresse à l’un des savants médiévaux incontournables sur la question de la magie (qu’il prend soin de distinguer de la « science expérimentale ») et du pouvoir dévolu aux sons, le savant franciscain Roger Bacon. Les deux textes principaux étudiés sont les *Communia mathematica* et l’*Opus tertium*, tous deux rédigés dans les années 1260 et qui accordent l’un et l’autre un intérêt notable à la musique. Pour Bacon, qui n’est pas original sur ce point, la musique produit des effets sur l’âme et sur le corps ; elle possède ainsi un pouvoir moral et thérapeutique, à la manière de David qui libère Saül de son mal à l’aide de sa cithare, un motif bien attesté de longue date, dans l’exégèse notamment¹⁸. Si la musique est capable de guérir, son efficacité, naturelle, s’oppose aux incantations néfastes, dont le pouvoir potentiel provient des démons. Plus original est le discours sur les instruments spéciaux ou extraordinaires qui peuvent investir le musicien d’un puissant pouvoir de contrainte sur les animaux et sur les hommes (exception faite du libre-arbitre), le cas échéant pour mener ces derniers à la piété et au salut, et dessinent ainsi ce que Nicolas Weill-Parot appelle joliment « une utopie anti-magique ». De Bacon nous passons au siècle suivant avec la contribution de Béatrice Delaurenti et de Françoise Guichard-Tesson fondée, dans une démarche comparatiste, sur les écrits de deux auteurs de première envergure contemporains l’un de l’autre, le philosophe et théologien Nicole Oresme d’un côté, et le chanoine et médecin Évrart de Conty de l’autre, ce dernier, décédé en 1405, étant influencé par le premier et renommé en musicologie pour la section musicale de ses *Eschés amoureux*. De Nicole Oresme, les deux historiennes passent au crible trois écrits : le traité géométrique

18 L. Wuidar, *Fuga Satanae. Musique et démonologie à l’aube des temps modernes*, Genève, Droz, 2018, p. 57-85.

« concernant la configuration des qualités et des mouvements » (*Liber de configurationibus qualitatum et motuum*, c. 1350), le *Livre de Politiques d'Aristote* rédigé deux décennies plus tard vers 1370, et enfin un traité sans titre sur la philosophie naturelle composé de quatre parties distinctes, achevé semble-t-il vers 1377-1380¹⁹. Dans les deux cas, en dépit de fines inflexions et de positionnements différents, les sons musicaux, leurs modes, voire la musicalité de la poésie, exercent une influence notable sur le corps et l'âme de l'homme, tout autant pour exciter les passions et les émotions, du plaisir au déplaisir ou à la tristesse en passant par le ravissement de l'âme, que pour obtenir, par le jeu des harmonies, la guérison de l'un et de l'autre si nécessaire. C'est également le cas des incantations utilisées par les magiciens, qui opèrent par les modulations de la voix humaine, dont l'efficacité, lorsqu'elle est reconnue comme « naturelle », repose sur le pouvoir des sons, voire des configurations sonores, mais qui ne font pas pour autant de leurs utilisateurs des musiciens, du moins chez Oresme. Quant à l'influence que la musique exercerait sur les esprits et les démons, elle est reconnue comme nulle, en particulier dans les pratiques de « nigromancie », autrement dit de conjuration ou d'invocation des démons.

L'investigation des rapports entre magie et musique dans des textes de nature essentiellement spéculative se conclut avec deux essais sur la Renaissance. Le premier est rédigé par celui que l'on est en droit de qualifier de doyen des études musico-magiques sur le Moyen Âge, Joscelyn Godwin, comme nous l'avons affirmé au début de cette introduction. Godwin porte son regard sur le célèbre roman de Francesco Colonna, l'*Hypnerotomachia Poliphili*, paru à Venise en 1499 avec quelque 172 gravures. À nombre de reprises dans ce texte – une cinquantaine de fois, précise Godwin –, Colonna discute du pouvoir surnaturel de la musique. On retrouve, par exemple, l'influence des différents modes sur le comportement humain, notion fréquente chez les anciens auteurs grecs et chère aux humanistes de la Renaissance. Également présent dans le roman de Colonna est le thème de l'unité harmonique des astres et des humains, la *musica mundana* des musicographes médiévaux. Cette section s'achève avec un essai de Laurence Wuidar consacré aux « affinités électives » entre magie et musique à la Renaissance, dans un

19 Les *Problemata* sont en cours d'édition aux Belles Lettres, dans la « Bibliothèque scolastique », sous la direction d'Alain Boureau et de Béatrice Delaurenti.

cadre qui reste somme toute plus théorique que pratique, et qui ont été de manière générale mieux étudiées que leurs antécédents médiévaux. Dans son analyse d'auteurs célèbres comme Marsile Ficin et Tommaso Campanella, Laurence Wuidar dresse le bilan des rapports entre magie et musique à l'aube des temps modernes. Selon les divers auteurs étudiés, ces rapports reposent sur une sympathie entre les mondes célestes et terrestres et se manifeste dans certains phénomènes musicaux, notamment le chant magique dit *incantatio*.

La deuxième partie de notre dossier concerne davantage la pratique et les représentations. L'essai rédigé par nos soins concerne les traités ou les *experimenta* latins de magie rituelle des derniers siècles du Moyen Âge, autrement dit des sources de magie pratique, pour l'essentiel conservées dans des manuscrits tardifs, mais dont l'introduction et la circulation en Occident remontent potentiellement pour certaines au XII^e siècle. Leur pouvoir repose sur la contrainte exercée sur les anges, les esprits ou les démons, rendue possible par l'emploi d'une multitude de signes performatifs, notamment vocaux ou sonores. Fort mal étudiés pendant longtemps²⁰, ces textes d'origines diverses révèlent un recours notable, quoique secondaire, au chant, et plus particulièrement au chant liturgique, preuve de l'influence exercée au fil de leur circulation en Occident par le sacré de l'Église²¹. Les pratiques musicales attestées vont de la récitation psalmodique aux chants de la messe comme l'*Asperges me*, qui jouent un rôle de première importance dans les rituels de consécration, autrement dit les opérations qui visent à placer les signes et les artefacts nécessaires à la conjuration ou à l'invocation des esprits

-
- 20 Le véritable point de départ d'une historiographie s'intéressant aux sources primaires de magie rituelle est l'ouvrage que Richard Kieckhefer a consacré au ms. Munich, BSB, Clm 849 : *Forbidden Rites. A Necromancer Manual of the Fifteenth Century*, Stroud, Gloucestershire, 1997. Voir aussi G. Hedegård (éd.), *Liber iuratus Honorii. A Critical Edition of the Latin Version of the Sworn Book of Honorius*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 2002. Nos travaux éditoriaux consacrés aux traditions latines de magie rituelle attribuées à Salomon s'inscrivent dans ce mouvement : J. Véronèse, *L'Arts notoria au Moyen Âge. Introduction et édition critique*, Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, *Micrologus Library* (21), 2007 ; *id.*, *L'Almandal et l'Almadel latins au Moyen Âge. Introduction et éditions critiques*, Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, *Micrologus Library* (46), 2012.
- 21 J.-P. Boudet et J. Véronèse, « Lier et délier : de Dieu à la sorcière », dans *La légitimité implicite. Actes des conférences organisées à Rome en 2010 et 2011 par SAS en collaboration avec l'École française de Rome*, dir. J.-Ph. Genet, Paris-Rome, Publications de la Sorbonne-École française de Rome, 2015 (« Le pouvoir symbolique en Occident, 1300-1640 »), vol. I, p. 87-119.

sous le sceau de Dieu. Le même pouvoir du chant, et notamment du chant liturgique, se retrouve quelques siècles plus tôt dans le *Secret des Secrets* (*Sode Razaya*) d'Éléazar de Worms (mort vers 1230), étudié par Emma Abate et Alexandre Cerveux. Membre influent des pieux juifs de Rhénanie nommés *Haside Ashkenaz*, Éléazar montre comment la voix relie les mondes terrestre et divin et est le cas échéant investie d'une fonction théurgique. Les chants des humains répondent aux hymnes des anges et ils permettent une transformation du cosmos comme de l'être humain ; « prières et cantiques favorisent [ainsi] les conditions de la métamorphose et de l'apothéose du mystique », qui va pouvoir accéder aux arcanes divins.

L'essai final, proposé par Anna Caiozzo, élargit l'enquête dans l'espace et dans le temps. En étudiant des contes et en se fondant sur la culture visuelle, l'historienne démontre l'omniprésence de la musique et des pouvoirs qui lui sont reconnus dans la culture islamique et préislamique. La voix, associée à un instrument à cordes, séduit et envoûte volontiers les cœurs, comme le révèlent différents motifs. Dans le cadre de la cour, outre sa fonction de célébration de la majesté royale, elle peut aussi ravir l'âme du roi ou la subjuguier. Dans d'autres cas, elle peut être dotée d'une fonction apotropaïque, à la manière des automates du portique imaginé par l'ingénieur al-Jazāri au service des Artouqides de Jazīra. L'ouïe apparaît ainsi comme le sens qui permet le plus aisément à une influence extérieure de s'exercer sur l'âme humaine. La musique, comme la magie, ou en vertu de son pouvoir magique, n'est donc pas sans danger.

John HAINES
University of Toronto

Julien VÉRONÈSE
Université d'Orléans
EA 4710 POLEN