

La musique à la cour provençale du roi René

Les extraits des comptes du roi René, tels qu'ils ont été publiés par A. Lecoy de la Marche et G. Arnaud d'Agnel¹, permettent de se faire une idée assez précise de ce qu'était la vie musicale autour du souverain angevin à l'époque de sa retraite provençale, particulièrement entre les années 1476 et 1480. Le roi, tout comme les autres grands, entretenait une série de musiciens répartis en plusieurs groupes distincts, selon leur fonction ou leurs instruments. D'autres musiciens, étrangers à la maison royale, participaient aussi à la vie musicale de la cour ; nous les connaissons dans la mesure où ils émargeaient, occasionnellement, au budget royal. Le prétexte de cette étude a été la commémoration de la mort du souverain et l'exposition qui lui a été consacrée au musée Granet d'Aix. Il ne s'agit là que d'une mise au point : bien d'autres sources seraient à explorer encore pour que l'on aboutisse à un panorama complet : les découvertes récentes effectuées par Noël Coulet à propos de la chapelle royale le montrent bien.

LES CHANTRES DE LA CHAPELLE.

Assez curieusement, les comptes déjà publiés ne nous renseignent que bien chichement sur la chapelle royale qui constituait pourtant le sommet de la hiérarchie des musiciens œuvrant à la cour. Nous savions, depuis Lecoy de la Marche, que René avait précédemment fondé une chapelle de douze chantres à laquelle il tenait beaucoup et qui l'accompagnait dans

1. A. LECOY DE LA MARCHE, *Le roi René, sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires*, 2 vol., Paris, 1875, réimpression anastatique Genève, 1969.
G. ARNAUD D'AGNEL, *Les comptes du roi René d'après les originaux inédits conservés aux archives des Bouches-du-Rhône*, 3 vol., Paris, 1908-1910.

ses déplacements²; en 1452 il accordait une indemnité à quatre chantes qui l'avaient accompagné à Langeais et à Tours³. Notre information ne peut qu'être sérieusement complétée par la mise à contribution des sources notariales. Quelques sondages dans les minutes aixoises ont montré qu'il y a beaucoup à découvrir de ce côté⁴.

Cette brève enquête a livré une vingtaine de noms de chantes. Beaucoup ne restent que des noms, figurant souvent comme simples témoins d'un acte, intervenant ainsi dans des conditions qui ne contribuent guère à les faire sortir de l'obscurité. L'origine géographique de onze d'entre eux est connue. Jean Giraud, qui teste en 1477, est un Angevin⁵; Odet Garin, qui semble être passé de la chapelle du cardinal de Foix, légat pontifical en Avignon, à celle de René, est du diocèse de Troyes⁶; Hector Charlemagne, signalé en 1479, est un Berrichon de Mehun-sur-Yèvre⁷; Pierre Lestaudet, chantre de la chapelle royale de 1449 à 1475, est un Avignonnais⁸. Les sept autres, les plus nombreux donc, sont des Flamands. Pierre Donnell, attesté de 1462 à 1472, est originaire du diocèse d'Amiens⁹. Mathieu de Gavere, qui teste et meurt en 1479, est du diocèse de Tournai¹⁰. Tassin d'Havressa (de son vrai nom Eustache Chavendel, dit d'Havresche) que Lecoy de la Marche croyait natif d'Aversa en Italie du sud, est originaire de Havré, près de Mons, dans le diocèse de Cambrai¹¹. Comme le précédent, il est

2. A. LECOY DE LA MARCHÉ, *op. cit.*, t. II, p. 133-134.

3. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n° 3389.

4. Ce travail a été effectué par Noël Coulet qui en a aussitôt proposé les résultats comme contribution à cet article, ce dont nous devons vivement le remercier. Ses sondages ont été au départ guidés par le fichier du chanoine Requin, conservé au dépôt d'Aix des Archives Départementales des Bouches-du-Rhône.

5. Paroisse de Faudon, commune de Saumur, diocèse d'Angers. Arch. Dép. B.-du-Rh., 309 E 247, f° 305. Toutes les références d'archives ci-après renvoient à ce même dépôt.

6. 306 E 329, f° 94 et 306 E 65, f° 336.

7. 309 E 249, f° 650 v° et 777; 309 E 302, f° 50. Son nom est orthographié Charlemagne ou Challemaigne.

8. 306 E 35, f° 337, 65 f° 336, et 402, non paginé, 15 avril 1474 (son testament).

9. 308 E 386, f° 45.

10. 307 E 80, f° 1 et 307 E 36, f° 292 (testament et codicille); 309 E 399, f° 181 v° et 249, f° 854 (affaires relatives à sa succession, Pierre Donnell est tuteur de son héritière). Son prénom est parfois orthographié Mahuet. Son nom, qui revêt des formes diverses, doit se rattacher à la localité de Gavere, canton d'Oosterzele en Flandre orientale. Il est originaire de Lille.

11. 308 E 386, f° 16 v°, 309 E 241, f° 145 v°. Cf. LECOY DE LA MARCHÉ, *op. cit.*, t. II, p. 134.

ténoriste de la chapelle de René et est désigné ainsi de 1462 à 1478¹². Du même diocèse de Cambrai viennent également Gilles de la Preye, attesté entre 1475 et 1479¹³, Jean de Montegny, musicien et aussi administrateur de la chapelle dont il est trésorier et receveur jusque vers 1460, qu'Arnaud d'Agnel croyait Angevin¹⁴ et Josquin des Près.

C'est là sans doute la découverte la plus surprenante due à l'examen des sources notariales aixoises. Chantre de la chapelle royale, Josquin est présent à Aix en 1477 où il est témoin du testament de Jean Giraud, autre chantre, déjà cité, le 19 avril et où il donne procuration, le suriendemain, pour recevoir en son nom tout bénéfice qui viendrait à vaquer¹⁵. On nous dit, à cette occasion, Josquin originaire du diocèse de Cambrai, ce qui n'est déjà pas sans intérêt eu égard à l'incertitude qui pesait sur les origines du grand musicien¹⁶. Il est surtout passionnant de voir tout à coup sortir de l'ombre un moment inconnu de sa vie : on savait que sa véritable carrière avait débuté en Italie où il était, en 1459, chantre de la cathédrale de Milan ; il était passé ensuite au service de la chapelle privée du duc Galeazzo Maria Sforza puis, à sa mort (1476), à celui du cardinal Sforza qu'il aurait accompagné à Rome, en 1479, pour rejoindre la chapelle papale¹⁷. Il convient donc de restituer entre 1476 et 1479 un épisode provençal, jusque-là inconnu, de sa biographie.

12. 309 E 384, 26 janvier 1471 ; 307 E 201, f^o 15 ; cf. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n^o 3.744, « messire Tassin, teneur de la chapelle du roi ».

13. 307 E 36, f^o 292, de la Preya ; 306 E 72, 11 janvier 1476, de Lapier ; 309 E 247, f^o 307 v^o, de Laprée.

14. 306 E 41, f^o 164. Il faut sans doute identifier ce personnage au Jean de Montanhin, chantre de 306 E 305, 9 février 1458 et au Jean de Montegay des Comptes publiés par ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n^o 3.389, repertorié comme angevin, *ibid.*, t. III, p. 455. Le qualifié de « *olim cantor ac thesaurarius et receptor capelle Serenissimi principis regis nostri Renati* », 309 E 355, f^o 177. Il était chargé de verser leurs gages aux chantres.

15. 309 E 247, f^o 306 et f^o 309, et 309 E 290, extensoire non paginé, *Josquimus Pratenstis, Cameracensis diocesis, clericus et cantor capelle serenissimi*, etc.

16. Selon le *Grove's Dictionary of music and musicians* by Eric BLOM, IV, p. 666, lieu de naissance hypothétique ; plutôt Condé-sur-Escaut dans le Hainaut, peut-être aussi Cambrai ou Saint-Quentin.

17. R. WANGERMEE, *La musique flamande dans la société des XV^e et XVI^e siècles*, Bruxelles, 1965, p. 225 ; N. BRIDGMAN, *Dictionnaire de la musique*, publié sous la direction de M. HONEGGER, Paris, 1970, I, p. 551 ; *idem*, *La vie musicale au quattrocento*, Paris, s. d. (1964) p. 122-123.

Des autres chantres, nous ne connaissons guère que des étapes de leur carrière ecclésiastique. Ainsi, Jean Audin et Odon Garin sont, en 1472, recteurs d'une chapellenie à la cathédrale d'Aix. Tassin de Havré, à son arrivée en Provence chanoine de Laon, devient, en 1462, chanoine de Saint-Sauveur d'Aix et cumule cette prébende avec une autre dans la collégiale de Barjols¹⁸. Pierre Donnell, recteur d'une chapellenie de la cathédrale d'Aix est successivement chanoine de Grasse et de Glandevès¹⁹. Quant à Jean de Montegn, il passe du chapitre d'Aix à l'évêché de Glandevès, siège qu'il occupe d'avril 1468 à mai 1469²⁰. Pierre Lestaudet, seul chantre à n'être pas clerc, est *magister in arithmetica sive cantu* au service du Chapitre d'Aix. Il instruit les clerges de la maîtrise *in arte musica sive in cantu et aliis licitis*. A ce titre, il est logé par les chanoines qui, en outre, lui fournissent quotidiennement du pain et du vin et lui accordent un salaire de 25 florins par trimestre²¹. Ses deux mariages, le premier contracté à Avignon avec la fille d'un notaire, le second conclu à Aix, lui apportent l'un et l'autre une dot confortable. Il a pu ainsi s'acheter une bastide, un affar et plusieurs lopins de terre²². Il s'adonne aussi à des trafics les plus divers, du négoce des toiles à celui du suif, ce qui justifie le titre de marchand que lui donnent souvent les notaires²³.

L'effectif de la chapelle ne nous est pas connu. Des noms et dates que nous possédons, nous pouvons seulement déduire qu'il existait un minimum de cinq chantres ; songeons, à titre de comparaison que la chapelle du duc de Bourgogne, bien plus prestigieuse, était d'une quinzaine de chantres.

18. 308 E 386, f° 16 v° et 308 E 567, f° 278, Tassin, chanoine de Laon ; 308 E 386, f° 48, 14 février 1462, prend possession d'un canonicat à Saint-Sauveur ; 309 E 244, f° 215 et 378, f° 233 v°, chanoine de Barjols.

19. 309 E 378, f° 194 v° (arrente les revenus de sa chapellenie) ; 308 E 386 f° 45, chanoine de Grasse, 1462 ; *ibid.*, f° 151 v°, chanoine de Notre-Dame de la Seds de Glandevès.

20. Archivio Segreto Vaticano, Reg. 569, Consist. 1466-1483, d'après les notes d'Albanès, Arch. Dép. B.-du-Rh., XXVI F 29.

21. 308 E 374, f° 49 v°, 19 novembre 1460. Recruté à cette date, il dispense toujours cet enseignement en 1475, cf. 309 E 374, f° 155.

22. 309 E 65, 14 février 1460 (reconnaissance de dot) ; 306 E 402, 15 avril 1474 (son testament), 309 E 239, f° 454 et 308 E 437, f° 603 : achats de terres.

23. 309 E 238, f° 438 v°, f° 489 ; 309 E 239, f° 405 ; 309 E 241, f° 14 v° et 410 ; 309 E 243, f° 330 ; 308 E 562, f° 165 ; 308 E 555, 14 février 1457 ; 306 E 322, 8 novembre 1473.

En ce qui concerne la composition de la chapelle, nos documents distinguent seulement les *ténoristes*, synonyme de voix de taille, ce qui correspond à nos ténors d'aujourd'hui. Il existait un maître de chapelle, charge longtemps occupée par Philippe Bouteilhat, successivement chanoine de Bourges puis de Saint-Sauveur d'Aix²⁴, que semble avoir remplacé, à la fin du règne, J. de Castello, personnage inconnu par ailleurs²⁵.

Seule, et mince, indication sur l'activité musicale proprement dite de la chapelle : la mention d'un paiement particulier « aux chantres pour leur O des advens »²⁶ ; ces O de l'Avent sont les grandes antiennes précédant le Magnificat à l'office des vêpres du 17 au 23 décembre, antiennes qui, toutes débutent par une vocalise sur la lettre O (*O Sapientia, O radix Jesse, O clavis David*, etc.).

Si les membres de la chapelle occupent une place à part dans l'ensemble des musiciens de la cour, c'est, en partie, à cause de leur supériorité musicale même ; on voit l'un d'entre eux, Jean Vilaige, enseigner des chansons aux ménestrels du roi²⁷. Parmi eux, on trouve normalement des compositeurs, encore que seul le grand Josquin nous soit connu comme tel. Mais les chantres sont aussi des clercs. Ils jouissent d'autres revenus que les gages royaux. Ils pourchassent et cumulent les bénéfices, arrentant leurs prébendes et leur chapellenies. Ils poursuivent peut-être même une carrière universitaire, puisque l'on voit en 1474 Tassin d'Havré recteur de l'Université d'Aix²⁸. Ils s'adonnent à d'autres activités : ils peuvent être

24. 308 E 188, f° 91 v° ; 308 E 386, f° 44 v° et 65 ; 309 E 241, f° 224 et 450. C'est le même Phelippes Bouteilhat qui intervient dans une pièce comptable de 1453 pour le règlement des sommes dues à un relieur d'Angers pour la reliure et les fermoirs d'un missel de la chapelle : ARNAUD D'AGNEL, n° 690.

25. En 1489 il réside à Avignon où on le dit « anciennement maître de chapelle du roi René », Arch. Dép. Vaucluse, notaires d'Avignon, Beaulieu 1025. Renseignement aimablement communiqué par Emmanuelle Matalon.

26. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, nos 2.941 et 2.982. La somme est réglée « par la main de Philippon, chantre », peut-être Philippe de Hayes, attesté en 1462, 307 E 210, non paginé, 26 avril.

27. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n° 3.492. L'éditeur lit Vilaigre. Le même personnage sous la forme Johannes Vilagis est désigné comme exécuteur testamentaire par Mathieu de Gavre, 307 E 80, f° 1.

28. *Austacius de Havressa... rector venerabilis universitatis studii*, 309 E 245, f° 504, 15 octobre.

secrétaire du roi, comme Jean de Montégnny²⁹ ou son aumônier, comme Pierre Donnel³⁰. Tout cela contribue à faire d'eux des personnages bien différents du ménestrel qui, lui, appartient au personnel de la cour au même titre que les valets ou les femmes de chambre.

En marge de la chapelle, un organiste ajoutait sa participation pour les offices ; c'était, de 1470 à 1480, Girardin Moreau ; on lui accordait, en 1477, sept écus « pour s'en retourner en Normandie dont il est »³¹. Son instrument était certainement un petit positif dont les dimensions modestes peuvent être suggérées par la minuscule tribune d'orgue flamboyante accrochée au mur nord de Saint-Didier d'Avignon. Les textes placent l'organiste au niveau des autres ménestrels et il est probable que son talent était mis aussi au service de la musique profane.

LES HAUTS MÉNÉTRIERS.

Ils sont au nombre de cinq. Les comptes parlent parfois de quatre ménestrels, mais ils citent à part Mengin, « trompette et saqueboute des ménestriers » qui est peut-être le chef du groupe³² (il touche d'ailleurs un salaire supérieur à celui de ses collègues). Faillon joue essentiellement de la *chalemie*, mais aussi de la *douçaine* — autre instrument à anche double —, de la *flûte*, de la *musette* et du *tambour*³³. Nous n'avons pas mention des instruments joués par Jehanin, Orry et Jehan Ory, son fils, les autres ménestrels³⁵ : des chalemies ou des bombardes probablement. L'iconographie du xv^e siècle ne manque pas de ces ensembles instrumentaux destinés à accompagner les divertissements princiers : on y voit toujours deux ou trois chalemies ou bombardes ainsi qu'une saqueboute qui assure

29. 308 E 386, f^o 15.

30. 309 E 249, f^o 854 ; 309 E 247, f^o 306 ; LECOY DE LA MARCHÉ, *op. cit.*, t. II, p. 379. Il porte ce titre entre 1477 et 1479.

31. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n^o 1.435, 4.287, 4.759.

32. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n^{os} 3.471, 3.147, 4.287, 4.759.

33. *Ibid.*, n^{os} 3.450, 3.462, 3.466, 3.467, 3.476, 3.490, 3.489, etc.

34. *Ibid.*, n^{os} 3.428, 3.431, 3.448, 3.453, 3.460, 3.463, 3.464, 3.474 ; A. LECOY DE LA MARCHÉ, *op. cit.*, II, n^o 88.

35. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n^{os} 3.458, 3.459, 3.461, 3.475, 3.477, 3.478, 3.502.

la basse ; s'y ajoutent quelquefois le tambour, la flûte ou le flûtet accompagné de son petit tambourin³⁶. La présence à la cour de la musette, instrument champêtre par excellence, étonnerait si l'on ne connaissait les goûts bucoliques du roi René ; il ne faut de toute façon pas faire de cet instrument un accessoire trop rigoureusement campagnard : textes et iconographie nous le montrent de temps à autre accompagnant une procession liturgique ou une danse de cour³⁷.

Les hauts instruments sont avant tout destinés au plein air. Mais on en joue aussi à l'intérieur : pendant les repas et surtout pour les danses. Selon un poème de la fin du XIV^e siècle, « on sonnoit les haulz instrumens / qui mieulx aux dames plaisoient / pour la grand noise qu'ils faisoient »³⁸. Du temps du roi René on pratique la *basse danse*, danse lente, à pas glissés, qui amène les couples en cortège autour de la salle du bal : une miniature des années 1468-1470 ornant un manuscrit de *Renaud de Montauban* nous fait assister à une telle basse danse sonnée par trois hauts ménétriers³⁹. Vient ensuite le *saltarello*, plus rapide. Mais la danse qui, incontestablement, a eu la faveur du roi René est la *morisque*. Thoinot Arbeau décrira, un siècle plus tard, cette curieuse danse alors tombée en désuétude, « exécutée par un garçonnet machuré et noircy, le front bandé d'un taffetas blanc ou jaulne (...) avec des jambières de sonnettes »⁴⁰. Il y a là un peu de l'exotisme dont le roi est particulièrement friand. Arbeau donne aussi la musique que l'on retrouve, un peu plus ornée et à quatre voix, dans une publication de Tielman Susato à Anvers. La danse consiste à frapper des talons de façon à faire sonner au mieux les grelots, tout en traversant lentement la salle, en avant ou à reculons. Chez le roi René elle est exécutée tantôt par le fou, tantôt par les esclaves maures, tantôt par « quatre

36. R. WANGERMEE, *op. cit.*, fig. 40, 51, 59, 84.

37. La musette est associée à la chalemie pour accompagner une danse de cour sur une miniature du *Theatrum sanitatis di Ububschasym de Baldach*, éd. Parme, 1970, III, p. 139 (fin XIV^e-début XV^e siècle).

38. Cité par A. PIRRO, *Histoire de la musique de la fin du XIV^e siècle à la fin du XVI^e*, Paris, 1940, p. 9.

39. R. WANGERMEE, *op. cit.*, fig. 59.

40. *Orchésographie*, Langres, 1589, p. 94-95. Sur la morisque, voir A. PIRRO, *op. cit.*, p. 131.

petitz enfans » ou « troys hommes et une petite fille »⁴¹ ; mais les duchesses de Calabre et de Lorraine n'hésitent pas à danser elles-mêmes la morisque en 1479⁴². Quelquefois la morisque est le prétexte à toute une mise en scène, avec décors et costumes, sorte de ballet ou de pantomime : on monte ainsi en 1478 la « morisque des serenes » puis celle « du roy Adrastus » pour laquelle on exécute des tréteaux, des haches de bois peintes, une statue du dieu Apollon et d'autres « ydolles », des déguisements en peaux d'animaux⁴³.

Est-ce pour la morisque que le roi achète une flûte à un de ses esclaves maures ou pour qu'il lui joue des chants de son pays⁴⁴ ?

LES BAS MÉNÉTRIERS.

Nous ne trouvons pas au service du roi de bas ménétriers organisés en un corps cohérent comme le sont leurs collègues hauts ménétriers. Simplement un harpiste — Georjin⁴⁵ — et un luthiste — un Allemand en 1470, Petit Jehan en 1480⁴⁶ — auxquels s'ajoutent Lamequin, luthiste du duc de Calabre, et Jehannin, harpiste de la duchesse de Calabre⁴⁷. Leurs instruments conviennent aux musiques plus recueillies, aux chansons d'amour, alors presque toujours mélancoliques. Ils peuvent jouer en solistes ou accompagner le chant d'une dame de la cour.

TROMPETTES ET TAMBOURS.

Les *trompettes et clairons du roy*, considérés comme membres de l'écurie, sont chargés de donner plus de magnificence aux cortèges officiels, aux entrées triomphales ou aux expéditions guerrières. Ils sont au nombre

41. A. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, II, n° 88, p. 367, 369, 370 ; n° 89, p. 377.

42. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, nos 3.346, 3.347.

43. *Ibid.*, nos 3.324, 3.327, 3.328, 3.331, 3.332, 3.334 ; A. LECOY DE LA MARCHE, II, n° 89, p. 378.

44. *Ibid.*, II, n° 89, p. 378.

45. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, nos 3.471, 4.147, 4.287.

46. *Ibid.*, nos 4.287, 4.759.

47. *Ibid.*, nos 3.447, 3.480, 3.519, 4.287.

de sept en 1470 ; ils sont six à partir en mer pour Barcelone en 1472 ; ils ne sont plus que cinq en 1480, plus deux trompettes attachés au duc de Calabre⁴⁸.

La fonction des *tambourins* est plus délicate à définir : la désignation sous ce vocable de joueurs aussi bien de tambours que de tambourins proprement dits ne nous aide pas. Il s'agit probablement, comme les trompettes, de musiciens d'apparat et de cortège avant tout. Les documents distinguent les « tabourins du roy » (l'un d'entre eux, Conrad, est Suisse)⁴⁹, le « tabourin de la garde du roy »⁵⁰, et Flocquet, « tabourin de la nef »⁵¹ ; s'ajoutent encore Gautheron et Le Bouchier, tambourins des ducs de Lorraine et de Calabre⁵². Ces gens étaient sans doute capables d'autre chose que de battre tambour puisque le roi donne, en 1476, des flûtes et des chalumeaux de cornemuses aux tambourins Pierre et Coquillon⁵³.

MUSICIENS EXTÉRIEURS A LA MAISON DU ROI.

Il arrive au roi d'engager exceptionnellement un groupe de musiciens extérieurs, tels quatre ménétriers de Gardanne que l'on fait jouer pour les fêtes de fin d'année en 1457⁵⁴.

Plus important est le rôle des musiciens de passage qui ne manquent pas de venir jouer devant le roi et de profiter ainsi de sa générosité : le 1^{er} mai 1476, c'est un Lombard qui chante en s'accompagnant du luth ; en mai et juin, Haquinet joue du luth à plusieurs reprises ; le 14 juin, c'est le tour d'un luthiste avignonnais⁵⁵ ; on écoute aussi des harpistes, un

48. *Ibid.*, nos 3.470, 3.485, 4.287, 4.759 ; F. PIPONNIER, *Costume et vie sociale, la cour d'Anjou, XIV^e-XV^e siècles*, Paris, 1970, p. 251. Le *Livre des tournois*, attribué au roi René, montre une entrée triomphale dans une ville : quatre trompettes à cheval participent au cortège (F. PIPONNIER, *ibid.*, pl. XXX).

49. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, nos 3.481, 3.487, 3.518, 4.147 ; A. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, II, n° 89, p. 379.

50. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n° 3.472.

51. *Ibid.*, nos 3.455, 3.456, 3.479.

52. *Ibid.*, nos 3.440, 3.441, 3.488, 3.491, 3.507, 3.148, 4.287.

53. A. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, II, n° 88, p. 367-368.

54. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n° 3.412.

55. *Ibid.*, nos 3.418, 3.419, 3.423, 3.425, 3.483.

joueur de rebec⁵⁶ ou encore des tambours et des trompettes. Un simple « petit gar » vient quelquefois sonner de son instrument⁵⁷ ; on peut aussi avoir à faire à des groupes entiers : des tambours envoyés par le légat pontifical, cinq tambours, dont trois Maures, débarqués de galléasses vénitienes, quatre trompettes, deux tambours et deux ménétriers venus de galléasses florentines⁵⁸.

Le roi ne néglige pas non plus d'accueillir des « artistes » plus modestes : aveugles ou bateleurs, lesquels ont aussi des cordes non musicales à leur arc puisqu'ils peuvent « jouer de passe passe » ou « jouer une farce »⁵⁹.

Lorsque c'est le roi qui se déplace, il écoute encore les musiques qui lui sont proposées sur son passage. En se rendant à Lyon en avril et mai 1476, il entend l'aubade donnée par quatre trompettes à son départ d'Orange ; un groupe de jeunes filles vient lui chanter le mai à Roussillon ; à Vienne c'est un ensemble composé d'un luth, une harpe, une douçaine et un tambour qui joue devant lui ; à Lyon il écoute un Lombard jouer de la flûte double ainsi qu'un luth et une harpe⁶⁰.

LA PLACE DES MUSICIENS A LA COUR DU ROI.

Le roi René a aimé la musique, c'est indéniable ; l'importance des gratifications accordées aux musiciens, de quelque ordre que ce soit, le montre clairement. Doit-on pour autant dire, comme certains ont cru bon de le faire⁶¹, qu'il a traité fastueusement ses musiciens, les payant largement, les comblant de cadeaux ?

Les hauts ménétriers touchaient un salaire mensuel de 4 écus, soit un peu plus de deux fois celui d'un petit ouvrier agricole ; le tambourin

56. *Ibid.*, n° 3.451.

57. *Ibid.*, n° 3.417.

58. *Ibid.*, nos 3.427, 3.433 à 3.436, 3.513.

59. *Ibid.*, nos 3.316, 3.322, 3.349, 3.371 ; A. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, II, IV° 88, p. 370.

60. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, nos 3.413, 3.416 ; A. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, I° 88, p. 368-369.

61. J. LEVRON, *Le bon roi René*, Paris, 1972, p. 149.

suisse touchait 5 écus et Mangin, saqueboute des ménétriers, 6 écus. À ce salaire ordinaire s'ajoutaient les étrennes du jour de l'an et divers dons en argent ou en nature, des vêtements surtout : en août 1478 les cinq ménétriers reçurent 15 florins pour leurs épouses (soit un mois et demi de salaire)⁶² ; en juillet 1479 on paya la façon pour leurs robes⁶³ ; le luthiste Lamequin toucha un jour 15 florins pour aller rendre visite à sa femme⁶⁴ ; ces dons exceptionnels étaient, on le voit, souvent d'importance.

Les musiciens ne paraissent cependant pas mieux traités que les autres employés de la maison du roi. Aux étrennes de 1470, les trompettes, le tambourin et l'organiste touchèrent de 31 à 46 florins, comme les sauciers, tapissiers, pelletiers et valets de chambre ; mais le luthiste ne reçut que 15 florins, comme les femmes de chambre, les lavandières et les enfants de cuisine⁶⁵. Aux étrennes accordées par la reine en 1480, tambourins, harpistes, trompettes du duc de Calabre et luthiste touchèrent la même gratification que les femmes de chambre, les valets de pied et les charretiers ; trompettes et hauts ménétriers occupaient en revanche un rang un peu supérieur dans cette hiérarchie significative des étrennes⁶⁶. Il n'y a dans tout cela rien d'une générosité particulière envers les musiciens.

Accordons une place à part au ménestrel Faillon qui a été, en outre, un familier du roi : on prend soin de lui pour une maladie en 1476, on lui offre régulièrement des vêtements (nettement plus qu'à ses collègues) ou encore des gâteaux, une bouteille en verre décoré, une chaîne en métal précieux..., on lui fait blanchir ses draps⁶⁷ ; son fils joue occasionnellement de la musique : il joue pour Noël, on lui offre des flûtes de Pan⁶⁸.

62. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n° 3.450.

63. *Ibid.*, n° 3.493.

64. *Ibid.*, n° 3.447.

65. *Ibid.*, n° 4.759.

66. *Ibid.*, n° 4.287. F. Piponnier note aussi, à partir de l'étude du costume, que « les ménestrels tenaient dans l'entourage du roi une place relativement modeste qu'aucun costume particulier ne venait relever » (*op. cit.*, p. 221).

67. G. ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, n°s 1.294, 1.460, 1.538, 2.604, 3.221, 3.229, 3.420, 3.429.

68. *Ibid.*, n° 3.509.

Notons enfin que les musiciens de passage semblent jouir d'une générosité un peu plus large, puisqu'ils reçoivent le plus souvent un écu pour une seule prestation, soit le quart du salaire mensuel d'un musicien attiré du roi !

LE ROI RENÉ MUSICIEN ?

On a dit et répété que le goût de René pour la musique s'était développé à la cour de Lorraine, chez son beau-père, lui-même musicien⁶⁹. On a probablement exagéré ses goûts et compétences en ce domaine ; on a été jusqu'à lui attribuer la composition d'un certain nombre d'œuvres : messes, psaumes ou encore la célèbre « marche des rois »⁷⁰ ; dans la suite d'une tradition erronée qui fait de lui le créateur de la procession de la Fête-Dieu et des jeux qui l'accompagnaient⁷¹, on lui a aussi attribué plusieurs airs qui rythmaient ces festivités. Une première mélodie, très simple et, semble-t-il, sans grand caractère, a été notée par Mathurin Neuré en 1645⁷² :



Gaspard Grégoire a laissé, en 1778, le témoignage de cinq autres mélodies destinées à la Fête-Dieu ; il en attribue nommément une seule au roi René, « l'air de la reine de Saba »⁷³ :



69. F.-L. DE VILLENEUVE-BARGEMONT, *Histoire de René d'Anjou*, Paris, 1825, I, p. 37 ; A. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, II, p. 133.

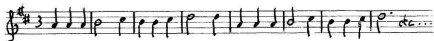
70. F.-L. DE VILLENEUVE-BARGEMONT, *op. cit.*, III, p. 90.

71. Voir l'article de N. COULET, dans ce même numéro.

72. *Querela ad Gassendum de parum christianis Provincialium...*, s.d. (1645), p. 63. L'air est mal noté et sa transcription tout à fait aléatoire (voir ici l'exemple musical n° 1).

73. *Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence*, Aix, 1778, p. 91 et pl. XIII.

Mais cette paternité est pour le moins hypothétique ; la mélodie elle-même ne renseigne guère sur ses origines : le style de l'ornementation et la structure de la pièce — sauf la fin — font penser au « double » d'un menuet du XVIII^e siècle ; mais il peut tout aussi bien s'agir d'un air de gaillarde ou d'une volte provençale qui aurait reçu plus tard cette ornementation ; nous proposons ici une restitution de la mélodie simplifiée :



Dans ce cas sa composition pourrait remonter au XVI^e siècle ou à la seconde moitié du XV^e ; rien ne prouve, de toute façon, qu'il puisse s'agir d'une composition royale.

En fait, des goûts musicaux du roi René nous ne savons à peu près rien. Nous sommes seulement sûrs qu'il était grand amateur de morisques ! L'absence totale et étonnante d'instruments à cordes frottées aussi bien parmi les ménestrels de la cour que parmi les musiciens invités (sauf une seule fois un rebec) est-elle un indice des préférences personnelles du souverain ?



L'entourage musical du roi René ne semblait jusqu'à présent peuplé que de noms inconnus. Nous savons maintenant que l'éclat de la chapelle — et par là de la cour — a été un temps rehaussé par la présence de l'un des compositeurs les plus renommés de son époque ; Josquin n'était certes pas encore au faite de sa carrière mais, âgé de près de 37 ans, il n'était plus un débutant et avait déjà accompli le séjour italien alors de règle pour les musiciens flamands. La présence d'autres musiciens flamands à la chapelle royale n'étonne guère lorsque l'on sait que la Flandre fournissait en musiciens toutes les chapelles de France et d'Italie. Et si l'on ne connaît aucun manuscrit de musique utilisé dans l'entourage du roi René, on peut avancer, sans risque de se tromper, que les œuvres interprétées à sa cour provençale étaient celles des compositeurs franco-flamands alors partout en vogue : une pièce religieuse de Guillaume Dufay figure parmi les œuvres

les plus récentes du manuscrit d'Apt ; un chansonnier napolitain nous apprend que dans la Naples (aragonaise) des années 1460-1490 on appréciait les musiques de Robert Morton, Gilles Joye, Antoine Busnois, compositeurs de la cour de Bourgogne⁷⁴.

Que la présence — sans doute brève — de Josquin des Prés ne fasse cependant pas illusion : la cour du roi René n'a pas été plus musicienne qu'une autre ; on y a certes entretenu des instrumentistes et une chapelle, comme partout ailleurs, mais on est loin des fastes musicaux de la cour de Bourgogne !

Ajoutons, pour terminer, que la politique et la mort du souverain ont été l'occasion de quelques compositions musicales : sa politique catalane, avec l'envoi du duc de Calabre en 1467, est combattue par un chant espagnol à trois voix — *Muy cruels bozes dan* — qui prend le parti castillan et clame « fuera, fuera duque Juan ! »⁷⁵. Une complainte sur la mort du souverain a été écrite en 1488 par Guillaume de Remerville, son ancien trésorier, mais nous n'en avons que le texte⁷⁶ ; le manuscrit de Bayeux contient une autre complainte, avec musique cette fois⁷⁷ : « Celuy qui nacquit saintement... il a pris son deffinement... c'est grand dommage de sa mort ! » ; cette dernière musique nous éloigne largement du domaine provençal.

Yves ESQUIEU

(avec la collaboration de Noël COULET.)

74. D. FALLOWS, « Neapolitan repertories 1460-90 » dans *Early Music*, oct. 1980, p. 493-501. Voir quelques exemples de ces musiques dans J. MARIX, *Les musiciens de la cour de Bourgogne au XV^e siècle (1420-1467)*, Paris, 1937.

75. Cancionero de la Colombina.

76. F.-L. DE VILLENEUVE-BARGEMONT, *op. cit.*, III, p. 388-398.

77. T. GEROLD, *Le manuscrit de Bayeux. Texte et musique d'un recueil de chansons du XV^e siècle*, Strasbourg, 1971, p. 104.