
Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



Piéjus, Anne. *Musique, censure et création. G. G. Ancina et le Tempio Armonico (1599)*

Pascale Duhamel

Volume 41, numéro 4, fall 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1061953ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1061953ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)

2293-7374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Duhamel, P. (2018). Compte rendu de [Piéjus, Anne. *Musique, censure et création. G. G. Ancina et le Tempio Armonico (1599)*]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 41(4), 268–272.
<https://doi.org/10.7202/1061953ar>

intimations thus far” (178). O’Meara calls on other interpretations and theories and imports them to support his idea that Shakespeare himself did not know how far he had gone into the pain of tragedy and the hope of romance, and that we are even less aware, subject to hints in the traces of evidence O’Meara has presented in his book.

This is not a usual volume in Shakespeare scholarship, but whether the reader agrees or not with O’Meara’s argument or the details or readings of Shakespeare’s plays, he or she will find something provocative in this book. O’Meara’s work may serve as a catalyst. It does seem true that Shakespeare is inexhaustible in cultures around the globe—and not simply in England or the English-speaking countries, or among playgoers, readers, or scholars in the spheres of the theatre, drama, or literature. Shakespeare is suggestive across disciplinary and cultural boundaries, within and without universities. O’Meara’s book is a challenge in many ways.

JONATHAN LOCKE HART

Shanghai Jiao Tong University

Piéjus, Anne.

Musique, censure et création. G. G. Ancina et le Tempio Armonico (1599).

Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura Religiosa — Studi 33. Florence : Leo S. Olschki Editore, 2017. xxi, 470 p. + 13 fig. et 12 exemples musicaux. ISBN 978-88-222-6492-3 (broché) 54 €.

L’œuvre de Giovanni Giovenale Ancina a jusqu’à maintenant surtout attiré l’attention de chercheurs de langue italienne. Anne Piéjus nous offre ici la première étude d’ampleur de son œuvre en langue française. Si l’on considère qu’Ancina est le créateur de la plus grande collection de musique spirituelle du XVI^e siècle, cette contribution est dès le départ inestimable. Il ne faut toutefois pas s’attendre à une étude de sources présentant une description physique et codicologique de l’œuvre examinée. L’auteure nous avertit dès le départ que l’examen du travail d’Ancina touche une série d’aspects d’histoire culturelle : l’histoire de la dévotion, de la lecture et de l’écriture, l’histoire du livre, et l’histoire de la musique et de son interprétation. Tous ces aspects convergent cependant en une étude qui s’intéresse d’abord à la censure de la poésie et

de la musique dans le contexte de la Réforme catholique du XVI^e siècle en s'appuyant sur l'œuvre d'Ancina, et simultanément sur l'œuvre et l'originalité d'Ancina à travers son travail de censure. Le propos ultimement vise à montrer qu'un certain type de censure correspond à un travail créatif qui mérite notre attention, d'autant plus qu'à un certain niveau de sophistication tout travail créatif est enraciné dans ce qui le précède et provient d'abord d'une lecture. L'objectif est donc ambitieux ; l'ouvrage est très touffu, la complexité du regard de Piéjus produit plusieurs chassés-croisés entre les chapitres, les éléments qui y sont abordés sont multiples, et le fil conducteur est parfois moins évident.

Anne Piéjus organise son étude en quatre parties dans lesquelles sont répartis treize chapitres et une conclusion. La première partie comporte quatre chapitres posant les faits nécessaires à l'étude de la censure et de l'œuvre d'Ancina. Le premier chapitre présente le parcours biographique de Giovanni Giovenale Ancina en se concentrant sur sa personnalité ardente et ses multiples spécialités et intérêts. L'auteure nous dresse le portrait d'un religieux ayant toujours l'esprit occupé à quelque chose, qui a une opinion sur tout, et qui a les poches pleines de petits papiers sur lesquels il met par écrit les idées, les projets, et les questions qui lui traversent l'esprit. Elle nous décrit également les difficultés qu'il a rencontrées dans la mise en œuvre de ses différents projets et dans ses relations avec ses supérieurs dues entre autres à son caractère. Les trois chapitres suivant se tournent ensuite vers le *Tempio armonico*. Il est question d'abord de la nature du projet et de sa genèse. Les différentes étapes de sa réalisation, leurs conditions et leur chronologie sont ensuite détaillées et mises en lien avec certains événements de la vie de son auteur. Les œuvres musicales, les compositeurs identifiés, la difficulté de la plupart des attributions, l'usage de prête-noms, et le travail de l'éditeur sont précisés. Enfin, le dernier chapitre de cette section décrit les différentes sources manuscrites dans lesquelles Ancina sélectionne une partie de ses pièces.

La deuxième partie se penche ensuite, en trois chapitres, sur la question de la censure. Le chapitre six considère l'activité officielle de censeur ecclésiastique d'Ancina afin de mieux comprendre son œuvre musicale puisque son travail de relecture et de création se fait toujours avec ce contexte en arrière-plan. L'auteure en profite d'ailleurs pour développer une définition de la censure plus en phase avec la mentalité de l'époque. Il y est également question des relations entre le Saint-Office et la Congrégation de l'Oratoire, entre l'Oratoire

et la Congrégation de l'Index, ainsi que des personnes impliquées. Le chapitre 6 est un des chapitres qui intéressent le plus la musicologie puisque l'auteure y examine comment la censure, qui s'intéressait au départ seulement aux écrits, peut se pencher sur la musique. On trouve ensuite plusieurs pages très riches sur les dangers et les vertus du plaisir musical. La reconnaissance de l'immense pouvoir de la musique justifie donc qu'on la contrôle étroitement. L'auteure décrit les idées originales qu'à Ancina sur la question, en particulier le lien qu'il établit entre la musique et une certaine forme de mortification et de résistance aux tentations. Dans le septième chapitre, Anne Piéjus se penche sur les objectifs du travail de censure et en particulier de la parodie, processus correspondant en fait à une grande partie du travail de réécriture et de création d'Ancina. L'auteure met ainsi en relation la modification d'un texte avec la question des péchés de la langue. Elle y évoque également l'harmonie du vers, incarnant l'harmonie des sphères à travers son rythme et son mètre, avec la conséquence que le rythme de la musique doit se soumettre au rythme de celui-là. On voit alors transparaître ici des préoccupations humanistes. La possibilité l'auditeur identifie que l'œuvre musicale et poétique d'origine pose également un problème éthique, à partir duquel on revient au problème du plaisir de la musique.

La troisième partie explore les aspects plus militants, répressifs et apostoliques de la mission que s'est donnée Ancina. Ainsi, le premier de ces chapitres montre comment il encourage les clercs à se convertir et à entreprendre une meilleure vie spirituelle, et par conséquent comment il devient le relais de la réforme intérieure catholique. Il appelle également les musiciens à se convertir puisqu'ils sont les premiers à subir le pouvoir délétère d'une musique inadéquate. Ces aspects conduisent Piéjus à évoquer aussi la mutilation, la destruction et l'autodafé de livres de musique, tout en soulignant sa relative rareté et son inefficacité puisque, contrairement aux écrits, la musique n'est pas seulement conservée sur papier, mais elle l'est encore largement dans les mémoires. Le neuvième chapitre explore cette mission lorsqu'Ancina se tourne vers l'aristocratie, à commencer par les femmes. Lorsqu'il est question de l'aristocratie en général, Piéjus montre qu'Ancina se donne la mission d'éduquer au plaisir des choses spirituelles et d'appeler à combattre l'oisiveté. Toutefois, il est aussi intéressant de constater l'habileté d'Ancina lorsqu'est démontré qu'il ne se contente pas seulement de s'adresser à l'aristocratie, mais l'enrôle dans sa

mission par ses dédicaces et ses appels à contribuer au soutien, à la transmission et à la promotion de son œuvre. Les lettres dédicatoires permettent à l'auteure de dégager aussi des conseils que donne Ancina sur les façons d'interpréter la musique pour renforcer l'efficacité spirituelle de la musique, ce qui ouvre soudainement une fenêtre sur des sensibilités musicales concrètes.

La quatrième partie porte directement sur le travail de réécriture et de création d'Ancina et contient quatre chapitres. Le chapitre 10 détaille en quoi consiste le processus d'expurgation et en quoi il rejoint un travail d'invention et de création. C'est pourquoi ce processus est comparé avec la traduction, mais aussi avec la tradition déjà ancienne de la réécriture spirituelle. L'auteure examine aussi la place qu'y prend les langues vernaculaires et différents enjeux de la paraphrase. Dans le chapitre 11, Piéjus souligne l'importance de la dévotion à la Vierge dans la collection d'Ancina, mais également dans le processus même d'adaptation des textes, ce qui met en lumière l'intérêt particulier d'Ancina pour cette thématique. Le chapitre 12 illustre en quelques sorte le résultat final de la création textuelle en soulignant qu'au-delà d'un certain point, la paraphrase rend impossible de distinguer ce qui est original, corrigé, ou nouveau, le tout devenant enchevêtré au point d'être comparable à une véritable création, tel un tissu fabriqué d'une variété de fibres. Cette démonstration met également en lumière la forte présence de l'intertextualité et le rôle de la mémoire collective dans le résultat final. Enfin le treizième et dernier chapitre fait le point sur l'esthétique d'Ancina qui repose sur une façon de légitimer son travail de paraphrase et de parodie par un discours de modestie et en s'effaçant devant le caractère collectif de son œuvre. En bout de ligne Anne Piéjus revient sur le paradoxe consistant en ce que la plus grande collection de musique spirituelle du XVI^e siècle est le fruit de la censure, qui consiste aussi en un témoignage de l'originalité et de la personnalité d'Ancina.

L'étude est complétée par six annexes donnant divers aperçus du *Tempio armonico*, dont un tableau de l'organisation prévue par Ancina d'après sa copie annotée et des exemples de réécriture et d'expurgation, suivit d'une bibliographie des ouvrages et documents manuscrits, d'une bibliographie des ouvrages imprimés et d'un *index nominum*.

Cet ouvrage d'Anne Piéjus donne beaucoup de matière à la réflexion, et de façon d'autant plus satisfaisante qu'on peut le lire lentement par section. Il

reste maintenant à attendre impatiemment l'édition de la partition et plusieurs études d'attribution afin de donner un corps sonore à l'ensemble.

PASCALE DUHAMEL

Université d'Ottawa

Pizan, Christine de.

***Othea's Letter to Hector*. Ed. and trans. Renate Blumenfeld-Kosinski and Earl Jeffrey Richards.**

The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series 57 / Medieval and Renaissance Texts Series 521. Toronto: Iter Press / Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2017. Pp. xii, 182. ISBN 978-0-86698-577-2 (paperback) US\$34.95.

Renate Blumenfeld-Kosinski and Earl Jeffrey Richards have made boundless contributions to the study of Christine de Pizan's writings with editions and critical analysis of her poetry and narratives. They once again make a great contribution to this area of medieval studies and medieval vernacular literature with their collaboration on a much-needed critical edition in English and new translation of Christine de Pizan's *Epistre d'Othea*.

This didactic work by Christine de Pizan is a poetic text about love written as a letter from the Goddess of Prudence, Othea, to the ideal knight Hector. The *Epistre d'Othea* consists of three elements: one hundred texts in verse followed by a gloss and allegory both written in prose for each text. The gloss provides clarification of the verses with examples of fables, classical sources, and knowledge from ancient philosophers while the allegory reflects on a moral teaching from biblical citations and writings of the Church Fathers that follows the tradition of medieval mythography, such as the *Ovide moralisé* and the works of the Vatican mythographers. The editors maintain the work's original form of all three parts (text, gloss, allegory) in their translation for all one hundred entries in the epistle.

Epistre d'Othea, written between 1399 and 1400, appeared in a critical edition in 1999 (Droz; rpt. as *Epistre Othea* in *Textes Littéraires Français*, 2008) by Gabriella Parussa, and a modern French translation and adaptation (*Lettre d'Othea, déesse de prudence, à un jeune chevalier, Hector*) by Hélène Basso