

## Partitions urbaines

La rue et ses bruits ont toujours attiré les artistes. Les marchés ont été la source d'inspiration de musiciens et d'écrivains (sans oublier les peintres, mais leurs œuvres restent silencieuses !) Ce matériel sonore urbain est comme « à la disposition » des « écouteurs » et des créateurs, et il a stimulé leurs œuvres pour relever le défi posé par des bruits du monde.

Quand la musique se fait « mimétique », elle utilise le matériel sonore comme matière première, comme un peintre combine les couleurs fondamentales pour exposer les nuances les plus fines. Les célèbrissimes concertos *Les quatre saisons* d'Antonio Vivaldi « miment » ainsi le blizzard, les danses printanières, la sieste des moissons, l'orage, les vendanges... C'est très beau, mais le rapport entre la musique et la nature reste convenu : c'est un « lieu commun ». Il faut plus d'audace pour oser mimer le « chant de la ville », souvent cacophonique.

Dès le XVI<sup>e</sup> siècle pourtant, la chanson polyphonique française, dite aussi « chanson parisienne » s'inspire des bruits de la rue et se fait le commentaire musical des faits divers urbains. Clément Janequin (1485-1560) a écrit deux cent cinquante de ces chansons, dont la célèbre *Les cris de Paris* inspirée par les chalands des marchés. Né à Châtellerauld, il reçoit sa première formation musicale à la « maîtrise »<sup>1</sup> de la ville. Il s'installe à Bordeaux et devient chanoine (de Saint-Émilion !), puis à Angers, enfin à Paris. Bien vu en cour (épiscopale et royale) il est fait « compositeur ordinaire du Roi » et meurt à Paris. Il laisse une œuvre importante, publiée dès son vivant, et consultée attentivement par Rabelais et par d'autres « intellectuels » de la Renaissance (Claude Goudimel, Clément Marot...).

Dans *Les cris de Paris*, il utilise directement les injonctions et les mélodies des marchands. En voici quelques extraits en français modernisé : « Voulez-vous ouïr les cris de Paris ? Pâtés tout chauds, qui l'aura ? Vins blancs, vins mousseux, vins claires à six deniers ! Tartelettes friandes à la belle gaufre à l'enseigne du berceau, qui est en la rue de la Harpe. Sauce verte, moutarde fine, hareng blanc ! Souliers vieux ! Haut en bas ramenez les caminades [= Faites ramoner vos cheminées de haut en bas] ! Qui veut du lait ? Pois verts ! Mes belles laitues ! Allumettes ! / Pruneaux de Saint Julien ! Ma belle porée [poire], mon beau persil, ma belle oseille, mes beaux épinards ! Navets ! Mes beaux balais ! Rave douce, rave ! Marrons de Lyon ! »... On croit entendre des voix encore familières.

D'autres chansons sont à la gloire de ses protecteurs, surtout *La Bataille de Marignan*, composée à partir des ordres du combat et des cris des soldats : « sonnez trompettes pour réjouir les compagnons. Fan frere, le le fan fan fan feyne. Fa ri ra ri ra [...] Von pa ti pa toc von non. Ta ri ra ri ra reyne. Pa ti pa toc tricque, trac zin zin. Tue ! à mort. Prenez, frappez, tuez. Victoire au noble roy François... » (on croirait des textes d'Antonin Artaud ou d'Henri Michaux !)

Les partitions de Janequin ressemblent à des napperons. Les voix opposées sont imprimées l'une en face de l'autre, en miroir :

**Marchands de chansons.**  
In : *Les Petits acteurs du Grand Théâtre ou Recueil de divers Cris de Paris.*  
Paris, Martinet Lib. (BnF, Départ. des Estampes, XIX<sup>e</sup> s.).



soprano face à alto ; ténor face à basse, autour d'une table quadrangulaire. Chaque convive déchiffrait sa partie en se guidant sur la voix des autres. Elles étaient imprimées voix par voix pour être chantées en famille ou dans un cercle d'intimes plutôt qu'en concert avec un public sagement assis.

Autre chanson : *Le caquet des femmes* met en musique les bavardages et le rythme des conversations à la sortie de la messe. D'ailleurs, le « caquetoir » désignait l'auvent protégeant l'entrée de l'église. Moussourgski s'en inspire dans « Le marché de Limoges », pièce VII des *Tableaux d'une exposition*, œuvre composée en 1874. Au XIX<sup>e</sup> siècle, un musicien érudit, Jean-Georges Katsner (1810-1867) publie en 1857 son livre *Les voix de Paris*, avec une « Symphonie humoristique » qui, comme Janequin en son temps, « cite » les cris des marchands. Jacques Offenbach s'en est inspiré pour son opéra-bouffe *Mesdames de la Halle* (1858) en utilisant les interpellations du marché des Halles. Ce procédé a, dit-on, influencé la technique vocale créée par Debussy pour son opéra aux « mélodies antilyriques », dit-il, *Pelléas et Mélisande* (1902).

La littérature s'est aussi inspirée de la vie urbaine. Proust a exploité superbement cette source d'inspiration dans *La Prisonnière*<sup>2</sup>. Le narrateur se réveille de bonne heure et de bonne humeur, il entend avec joie « des thèmes populaires finement écrits pour des instruments variés, depuis la corne du raccommodeur de porcelaine, ou la trompette du rempailleur de chaises, jusqu'à la flûte du chevrier qui paraissait dans un beau jour être un pâtre de Sicile, orchestraient légèrement l'air matinal en une *Ouverture pour jour de fête*. L'ouïe, ce sens délicieux, nous apporte la compagnie de la rue dont elle

nous retrace toutes les lignes, dessine toutes les formes qui y passent, nous en montrant la couleur. » Ces chants lui évoquent *Boris Godouov* et *Pelléas*, ou bien la « psalmodie d'un prêtre » ou encore « le plain-chant, avec sa note descendante finale : *Per omnia saecula saeculo...rum* ». Les instruments évoqués sont assez nombreux et populaires : « corne, trompette, flûte, flûtiau, cornemuse » ; ainsi que les intonations : « déclamation, psalmodie, récitatif, cantilène, *libretto* », et des onomatopées (« Tam, tam, tam, c'est moi qui rétame ! ») ; polyphonies qui se mêlent bientôt à la douceur de la langue de Racine : « Quel mortel insolent vient chercher le trépas ? » (*Esther*, vers 633), etc.

De nombreux auteurs manquent à l'appel : Baudelaire, Zola, Apollinaire, et tant d'écrivains « urbains » ; et les compositeurs, le bourguignon américain Edgar Varèse, l'Américain Charles Ives (1874-1957) qui rêva d'une *Symphonie de l'Univers* jouée simultanément par tous les orchestres du monde ! Ou la *San Francisco Polyphony* (1974) de György Ligeti. La chanson aussi mériterait plus (s'il faut en choisir une, que ce soit « Paris s'éveille » !)

Pour finir, évoquons Steve Reich, compositeur new-yorkais né en 1938. « La musique la plus pure et la plus abstraite représente déjà un conglomérat de dimensions hétérogènes » : elle fait feu de tout bois. Dans son œuvre *City Life* (1995), Reich a enregistré les bruits de la rue à New York, les a traités, et même triturés pour les transcrire en vraies notes sur une vraie partition confiée à un véritable (petit) orchestre accompagné de deux pianos et de deux synthétiseurs. On entend le cri d'un matelot du port, d'un camelot (chant), la sirène des pompiers, le bruit des bus et du métro (percussions), les klaxons (hautbois, clarinette)... Admirable de concision et bâtie sur une scansion répétitive peu à peu hallucinante, cette symphonie urbaine est d'une poésie intense.

On peut écouter ces musiques ou d'autres. Lire ces textes ou d'autres. L'essentiel est qu'ils donnent un peu de sens à notre écoute de la ville, dont le cœur bat avec son bruit, ses rythmes, ses paroles et sa musique.

**Pierre Mayol**

Ministère de la Culture et de la Communication  
DDAI / DEPS

1. La « maîtrise » est une école attachée à une cathédrale ou à une église, où des enfants étaient formés à la musique religieuse (quasi synonymes : « manécanterie », « psalmodie », « schola cantorum... »).

2. Pour le texte complet, voir le livret du CD *Les cris de Paris*, éditions Harmonia mundi, n° HMA1951072. <http://www.harmoniamundi.com>

3. Le titre est tout un programme : Georges Katsner : *Les voix de Paris. Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours, précédé de considérations sur l'origine et le caractère du cri en général, et suivi de Les cris de Paris, grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale*, Paris, 1857. G. K. a composé plusieurs opéras et des traités de pédagogie musicale et instrumentale admirés par Berlioz qui fut de ses amis. On peut consulter cet ouvrage à la bibliothèque de l'Arsenal à Paris.

4. Édition Gallimard, folio n° 2089, p. 107-111.

5. Michel Chion : *Le promeneur écoutant. Essai d'acologie*, Paris, éditions Plume, 1993, p. 85.

**Pierre Mayol** nous a quittés peu après avoir écrit cet article pour *Culture et recherche*.

Ce court texte est à l'image du regard singulier qu'il portait sur le monde, qu'évoque son ami Jean-Claude Eslin : « Regard plein d'humour, volontiers populaire, surtout curieux, émerveillé, admiratif, en un mot : poétique. Il ne dédaignait pas d'être badaud à l'entour des manifestations ou des quartiers de Paris, des villes qu'il arpentaient au fil de ses missions.

Au Café des Gobelins, quand nous poursuivions la conversation, il notait à travers la vitre le passage de tel habitué, de tel personnage, en saisissant le ton et la démarche. Rien dans la rue qui n'attire son attention. » (*Esprit*, oct. 2007)

Jeune chercheur, Pierre Mayol travaille avec Michel de Certeau et participe au tome II de *L'invention du quotidien*. Au sein du service des études et recherches du ministère de la culture, qu'il intègre en 1982, il participe à la mise en place et au suivi de l'étude sur les pratiques culturelles des Français. En 1997, il consacre son ouvrage *Les enfants de la liberté* aux pratiques des jeunes, notamment au rock. Il contribue ensuite à faire reconnaître les musiques actuelles par le ministère.

Sa connaissance fine de toutes les formes modernes de la culture, du milieu de l'éducation populaire, de la vie culturelle associative et de l'action culturelle le conduit à participer au programme interministériel « Culture, villes et dynamiques sociales » et à accompagner, au sein du ministère, les questions de démocratisation culturelle, de diversité culturelle et récemment de dialogue interculturel, thème de l'Année européenne 2008.

Érudit en matière de sources littéraires, religieuses et musicales, d'une grande ouverture d'esprit, et soucieux du devenir de la « cité », il est aussi intervenu sur d'autres scènes : le Commissariat au plan, la revue *Agora Jeunesse*, la revue *Esprit*, dont il inspira le numéro : *Musique contemporaine : comment l'entendre ?*, et l'université de Dijon en tant que professeur associé, où il aimait enseigner.

D'une extrême gentillesse, d'une grande modestie, toujours très chaleureux, Pierre Mayol nourrissait aussi sa réflexion de son expérience de père, et c'est avec passion qu'il transmettait son savoir et ses valeurs aux jeunes générations.