

Cette métamorphose permettra la construction d'une identité nobiliaire propre à la cour de Turin. C'est cette « exception piémontaise », pour reprendre le terme de Gregory Hanlon¹³, qui sera étudié dans une deuxième partie.

Enfin, dans une troisième partie, nous étudierons les conditions de l'arrivée du compositeur à la cour de Savoie dans un contexte artistique international perméable aux nouveautés et que le musicien a contribué à développer. C'est ici que l'on peut introduire la notion de mécénat. En effet, le duc de Savoie protège et entretient des artistes dans une volonté, pour reprendre les mots de Burckhardt, de concevoir l'État comme une œuvre d'art¹⁴.

A. La cour de Turin au temps du duc Charles-Emmanuel I^{er}

a. Situation politique du Piémont au début du XVII^e siècle

C'est en 1563, un an après la naissance de Charles-Emmanuel, que la Savoie transfère sa capitale de Chambéry à Turin. Charles-Emmanuel devient le duc de Savoie à la mort de son père Emmanuel-Philibert en 1580 et s'emploie à faire de Turin un carrefour des cultures française, italienne et espagnole¹⁵. En effet, il est à la fois le fils de Marguerite de France (1523-1574), la plus jeune des filles de François I^{er}, et l'époux de Catherine d'Autriche (1567-1597)¹⁶ – deuxième fille de Philippe II, roi d'Espagne, et petite-fille de Charles Quint – et dont le mariage doit être comme une union espagnole autant que française¹⁷. La Savoie va donc osciller entre la France et l'Espagne durant le règne de Charles-Emmanuel¹⁸ et prendra une physionomie éthico-linguistique hybride qui se reflète également sur le plan culturel¹⁹.

¹³ Gregory HANLON, *The twilight of a military tradition. Italian aristocrats and European conflicts, 1560-1800*, London, ULC, 1998. Voir aussi Walter BARBERIS, « Emanuele Filiberto, geopolitica e storia nazionale », *Rivista Storica Italiana*, CIX (1997), p. 296.

¹⁴ Jacob BURCKHARDT, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Leipzig, Seeman, 1860, trad. H. Schmitt, revue et corrigée par Robert Klein, *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, Paris, Bartillat, 2012, première partie, p. 41-170.

¹⁵ Pierpaolo MERLIN, *Emanuele Filiberto : un principe tra il Piemonte e l'Europa*, Torino, SEI, 1995.

¹⁶ Franca VARALLO, *Da Nizza a Torino. I festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1992.

¹⁷ En effet, Catherine d'Autriche (Catherine Michèle) était également la fille d'Elisabeth de France mais aussi l'arrière-petite fille de François I^{er} qui est également le grand-père de Charles-Emmanuel. Cf. S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, op. cit., p. 85 et 86.

¹⁸ Christopher STORRS, « La politica internazionale e gli equilibri continentali », *I Savoia : i secoli d'oro*, op. cit., p. 10. Voir aussi Claudio ROSSO, « Il Seicento », *Il Piemonte Sabauda. Stato e territori in età moderna*, Torino, UTET, 1994, p. 179.

¹⁹ *Id.*, p. 180.

Sur le plan politique, le Piémont relève d'un système ambigu et contradictoire, à la fois Renaissance et Baroque et qui apparaît à l'époque comme un exemple d'État moderne en même temps qu'il conserve des restes de féodalité²⁰.

Ainsi que l'a souligné Stéphane Gal dans un récent ouvrage sur la politique de Charles-Emmanuel I^{er}, le Traité de paix de Lyon de 1601, qui met un terme à la guerre franco-savoyarde, va modifier les orientations géopolitiques européennes et poussera la Savoie à regarder davantage vers la péninsule italienne²¹. En effet, Charles-Emmanuel détourne les yeux de ses prétentions espagnoles en 1606 pour s'intéresser, entre autres, « au duché de Milan et ses satellites de la vallée du Pô comme les petits duchés de Mantoue et de Montferrat. Le duc y noue des alliances grâce à ses filles (Isabelle et Marguerite²²), tel un maillage matrimonial qui fait entrer les territoires de l'Italie du Nord dans un réseau dynastique dont la maison de Savoie est le centre²³ ». Ainsi, la première guerre du Montferrat trouve son origine dans la volonté de Charles-Emmanuel de mettre la main sur ce duché voisin qui est gouverné à cette époque par la couronne espagnole après la mort, fin 1612, du duc Francesco Gonzaga dont la veuve n'est autre que Marguerite de Savoie. La volonté de faire de la Savoie le centre de gravité du pouvoir européen fera passer la cour de Turin d'un modèle politique féodal à un régime absolutiste, tout en la plaçant au cœur de « l'imbroglio des affaires italiennes du début du Grand Siècle²⁴ ».

Martha D. Pollak, quant à elle, remarque que les cinquante ans de règne du duc Charles-Emmanuel sont marqués par le « bellicisme et les revers soudains », par une volonté expansionniste et de « cruelles défaites », mais aussi par une « philosophie politique combative » qui a permis l'extension, l'unification et l'embellissement continus de Turin²⁵ au

²⁰ C. ROSSO, « Il Seicento », *op. cit.*, p. 178. Voir aussi Patrizio ROSSI, « Appunti per una storia della cultura in Piemonte. (Dal medioevo (Secolo XI) al regno di Carlo Emanuele di Savoia 1580-1630) », *Italica*, XLIV/1 (1967), p. 69-82.

²¹ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, *op. cit.*, p. 214.

²² Charles-Emmanuel a également marié sa fille Caterina au duc de Nemours en septembre 1611, *cf.* Archivio di Stato di Modena (I-MOs), Archivio Segreto Estense, Cancelleria ducale, *Carteggi di principi esteri*, Carlo Emanuele, boîte 1443/2, lettre du 6 septembre 1611.

²³ S. GAL, *Lesdiguières*, *op. cit.*, p. 186.

²⁴ *Id.*, p. 189.

²⁵ Martha D. POLLAK, *Turin, 1564-1680 : urban design, military culture, and the creation of the absolutist capital*, Chicago, University of Chicago Press, 1991, p. 35.

tout début du XVII^e siècle²⁶ : l'expansion de la cour ainsi que celle de la chapelle ducale de la Savoie va de pair avec l'augmentation d'offices et la multiplication de charges²⁷.

La Savoie, longtemps ennemie, allait rejoindre « une coalition qui transformait les Alpes en puissante ligne de front face aux Habsbourg²⁸ » afin de « briser l'influence espagnole dans la partie la plus fragile de l'Europe²⁹ » qui est à cette époque l'Italie, rappelons que l'Espagne domine très fortement une partie importante de l'Italie.

Les aspirations politiques du duc s'affirment également à travers ses fils. Ainsi, après l'échec de la candidature de son quatrième fils, Maurice, à l'archevêché de la Cathédrale de Monreale en Sicile en 1609³⁰, il envoie le troisième, le prince Emmanuel-Philibert, à Palerme en 1614 pour des raisons politiques et militaires³¹. L'accession au cardinalat de Maurice de Savoie, en 1607, a permis la réalisation d'un double but politique que Charles-Emmanuel poursuivait depuis longtemps : établir une présence et donc une influence de la Savoie au sein de la curie romaine et faire bénéficier Turin des privilèges similaires à ceux dont jouissait le roi de France sur l'église gallicane³².

La France sert donc de modèle politique à la cour de Savoie. Les relations franco-savoyardes seront également celles de la France avec toute l'Italie du Nord, signe d'une réalité diplomatique nouvelle³³. Charles-Emmanuel tente donc, grâce à des stratégies politiques et diplomatiques, de se rapprocher de la France aux dépens de l'Espagne³⁴ sans déséquilibrer l'alliance traditionnelle de sa cour avec les rois catholiques ni sa position politique vis-à-vis des États pontificaux. Turin est en effet géographiquement à équidistance entre Paris et Rome et ne cesse de favoriser les multiples initiatives religieuses qui font de la Savoie un laboratoire de la Réforme catholique³⁵. Même si la progressive affirmation du pouvoir central aux XVI^e et XVII^e siècles alourdit la pression politique de la cour ducale sur

²⁶ Enrico STUMPO, « Spazi urbani e gruppi sociali (1536-1630) », *Storia di Torino, op. cit.*, p. 196.

²⁷ P. MERLIN, « La struttura istituzionale della corte sabauda fra Cinque e Seicento », *L'affermarsi della corte sabauda, op. cit.*, p. 290-291 et P. COZZO, « Il clero di corte nel Ducato di Savoia fra XVI e XVII secolo », *Id.*, p. 363.

²⁸ S. GAL, *Lesdiguières, op. cit.*, p. 180.

²⁹ *Id.*, p. 209.

³⁰ Mario ZUCCHI, « Il cardinale Maurizio di Savoia e l'arcivescovato di Monreale », *Archivio Storico Italiano*, XCIV (1936), p. 132. Pour les documents d'archive de l'église de Monreale, cf. Archivio di Stato di Torino (I-Ta), Corte, Materiale politico per rapporto all'estero, *lettere ministri*, Roma, liasse 23, lettre n° 59 (mars 1609).

³¹ M. ZUCCHI, « Il cardinale Maurizio di Savoia », *op. cit.*, p. 134-135. Voir aussi P. MERLIN, *Emanuele Filiberto, op. cit.*

³² Elisabetta CREMA, « Dalla Vallicella all'Ambrosiana : Giovenale Ancina », *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, Milano, Cisalpino, 2008, vol. I, p. 353-354.

³³ S. GAL, *Lesdiguières, op. cit.*, p. 208.

³⁴ *Id.*, p. 186.

³⁵ Frédéric MEYER, « Les évêques de Savoie et la cour (XVI^e-XVII^e siècles), *L'affermarsi della corte sabauda, op. cit.*, p. 393.

l'Église, la Savoie aspire à devenir dorénavant le seul modèle politique du règne³⁶, « une vitrine tant de la renaissance de l'État savoyard que des rêves de grandeur et d'ascension de son prince³⁷ ».

L'assassinat d'Henri IV, le 14 mai 1610, n'arrange en rien la situation politique de la Savoie ni ses rapports avec la France puisque cet événement anéantissait d'un coup tous les projets et alliances communs³⁸. L'hostilité de la France vis-à-vis de l'Espagne, après la mort d'Henri IV, est un moment important de la politique européenne³⁹ même si peu de temps après, en se tournant à nouveau vers l'Espagne dans une volonté de pacifier les relations franco-espagnoles et avec le mariage qui avait été promis au fils du duc Charles-Emmanuel, la France ôte à la maison de Savoie ce qui faisait sa force, c'est-à-dire son rôle stratégique d'équilibre politique entre ces deux grandes puissances⁴⁰. En effet, pour renouer avec l'Espagne, Marie de Médicis a dû sacrifier les engagements du défunt roi avec la Savoie⁴¹. Abandonné par la France et après avoir quasiment rompu avec l'Espagne, le duché de Savoie plongeait dans l'isolement⁴², c'est dans ce contexte qu'éclata peu de temps après la crise pour la succession du Montferrat⁴³.

Afin de sortir de cet isolement politique, Charles-Emmanuel aspirait vivement à renouer avec la France par le biais d'une alliance matrimoniale⁴⁴ entre son deuxième fils, le prince Victor-Amédée, et la sœur de Louis XIII, Christine de France⁴⁵. Cette stratégie politique ne sera réalisée qu'en 1619, date à laquelle la cour de Turin aborde une nouvelle phase de son histoire qui verra une intensification considérable de son activité politique et diplomatique, ainsi que le montrent les nombreuses correspondances des ambassadeurs du duc comme les frères Scaglia di Verrua, représentants du duché à Venise et en France⁴⁶, ou Guido Sangiorgio, ambassadeur de Turin à Rome à partir de 1623 et dont les lettres des

³⁶ *Id.*, p. 389.

³⁷ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, *op. cit.*, p. 65.

³⁸ *Id.*, p. 8, 391-395.

³⁹ Salvatore FOA, *Vittorio Amedeo I., 1587-1637*, Torino, Paravia, 1930, p. 44.

⁴⁰ Ercole RICOTTI, *Storia della monarchia piemontese*, Firenze, Barbèra, 1865, vol. IV (1610-1630), p. 24.

⁴¹ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, *op. cit.*, p. 392.

⁴² *Id.*, p. 393 et 394.

⁴³ *Id.*, p. 395

⁴⁴ Concernant les stratégies politico-matrimoniales de Charles-Emmanuel, *cf.* (I-Ta), Corte, Real Casa, Materie politiche per rapporto all'interno, *Testamenti*, liasse 4, fascicule 9.

⁴⁵ S. FOA, *Vittorio Amedeo I*, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁶ Il s'agit de l'abbé Alessandro Scaglia, du conte de Verrua Augusto Manfredo Scaglia et de Carlo Scaglia. *Cf.* Toby OSBORNE, *Dynasty and diplomacy in the court of Savoy*, Cambridge-New-York, Cambridge University Press, 2002, p. 50-114. Pour leur correspondance diplomatique de cette période, *cf.* (I-Ta), Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, *lettere ministri*, Francia, liasse 22, fascicules 2 et 3, *Id.*, *Lettere ministri*, Venezia, liasse 6 et *Id.*, *Lettere ministri*, Roma, liasse 27, 29, 31 et 33. Concernant les Scaglia di Verrua de la deuxième moitié du XVII^e et du début du XVIII^e siècle, *cf.* Carlo FERRERI, *Osasio : lineamenti di storia*, Savigliano, L'artistica, 2005, p. 58-59.

années 1624 à 1625 ne parlent que d'affaires politiques⁴⁷.

La cour de Turin, si l'on tient compte des dignitaires, des gentilshommes et des serviteurs, comprenait à peu près trois cents personnes⁴⁸. Il serait sans doute plus juste de parler de cinq ou six cours, puisque c'est à partir des années qui ont précédé l'arrivée de D'India à Turin que vont se constituer progressivement plusieurs cours au sein même du duché, ce que confirme une lettre inédite de Marco Antonio Moresini, ambassadeur de Venise en Savoie, datée probablement de mars 1622 ou 1623 et conservée aux Archives d'État de Venise. Outre les excellents rapports entre Turin et la République Sérénissime, Moresini nous fait part du contexte historique et politique « des cours » de Turin :

« M'ayant Votre Excellence, honoré du titre d'Ambassadeur ordinaire de l'Altesse Sérénissime de Monsieur le Duc de Savoie [...] moi, Marc'Antonio Moresini, me rendis chez lui afin de réaliser l'habituel service auprès de sa personne [...]. Après avoir échangé quelques compliments, il me dit que, dans le Piémont, je recevrai toujours la plus grande satisfaction ainsi que la démonstration d'affection et d'estime de la part de Son Altesse, des Princes et de toute la Cour, qu'il suffisait d'être Ambassadeur de la République Sérénissime pour être bien considéré et bien traité [...]. Moi, applaudissant à cette idée, je lui dis qu'il était connu de tous, que cette Cour était l'écho de toutes les autres, que les affaires du Monde entier résonnaient en elle [...] sous la discipline d'un si grand Maître qu'était Monsieur le Duc [...], à quoi il répondit, qu'à Turin, cinq Cours s'y trouvaient à présent, celle de Monsieur le Duc, du Prince [Victor-Amédée], de Madame [Christine de France], du Cardinal [Maurice de Savoie] et du Prince Tommaso [cinquième fils de Charles-Emmanuel] ; à quoi j'ajoutais que les cours devaient être six avec celle du Prince Philibert. Le duc répondit que ce dernier était à l'étranger [à Palerme] ainsi que le souhaitait son Père [...]. C'est en Espagne, où il se rendra prochainement, qu'il mit son affection mais également ses espérances. Il est mélancolique, la protection de la couronne de France reçue par le Cardinal [Maurice de Savoie⁴⁹] lui pèse énormément⁵⁰. » (Nous soulignons).

⁴⁷ *Id.*, *lettere ministri*, Roma, liasse 36, fascicules 1 et 2. Voir également les lettres d'Orazio Pauli datées de juin 1612 dans *Id.*, *lettere ministri*, Venezia, liasse 5, fascicule 2. Voir aussi Eugenio PASSAMONTI, *Le « Istruzioni » di Carlo Emanuele I agli inviati sabaudi in Roma : con lettere e brevi al duca dei pontefici suoi contemporanei*, Torino, Cassone, 1930, p. 140-153.

⁴⁸ S. FOA, *Vittorio Amedeo I*, *op. cit.*, p. 119.

⁴⁹ Maurice de Savoie devient protecteur de la couronne de France vers 1620-1621, cf. Tobias MÖRSCHER, « Il cardinale Maurizio di Savoia e la presenza sabauda a Roma all'inizio del XVII secolo », *Dimensioni e problemi delle ricerche storiche*, XIV/2 (2001), p. 158.

⁵⁰ « Havendomi l'eccellenza Vostra concesso l'honore d'Ambasciator ordinario all'Altezza Serenissima del Signore Duca di Savoia [...] mi trasferì Io Marc'Antonio Moresini alla casa della sua habitatione per complir seco il solito uffo [...] doppo reciprochi complimenti mi disse che in Piemonte havrei ricevuto io ogni più desiderata soddisfazione et ogni dimostrazione d'affetto et di stima dell'Altezza sua, da Prencipi, et da tutta la Corte, che bastava l'esser Ambasciatore della Serenissima Repubblica per esser ben veduto et trattato [...]. Io applaudendo al concetto dissi, che ben l'era noto, che quella Corte era l'echo di tutte l'altre, che ivi rissuonavano gl'affari di tutto il Mondo, [...] sotto la disciplina di così gran Maestro, come era il Sig. Duca [...], et mi disse, che in Turino cinque Corti trovansi al presente, quella del Sig. Duca, del Prencipe ; di Madama ; del Cardinale ; et del Prencipe Tomaso ; et soggiogendo Io che devono esser sei col Prencipe Filiberto. Mi rispose questo è

La lettre de Moresini montre bien une cour de Turin, tiraillée en permanence entre l'Espagne, la France et les duchés de l'Italie du Nord, condamnée à une politique changeante et risquée, mais dont la force vient précisément de cette place particulière : le duché est certes une puissance militaire secondaire mais primordiale dans le jeu diplomatique européen.

Par ailleurs, la multiplicité des cours au sein d'une même cour est un phénomène intéressant sur les plans politique, culturel et artistique puisqu'il témoigne de la construction d'une identité nobiliaire hybride et du développement d'un mécénat artistique de type hétérogène où la musique est le trompe-l'œil de l'activité politique.

Intéressons-nous à l'éducation des princes et plus particulièrement à celle du cardinal de Savoie. Ce dernier est en effet un personnage essentiel sur les plans politique et artistique aussi bien pour la cour de Savoie que pour la carrière de Sigismondo D'India. Nous verrons tout au long de cette thèse que le cardinal Maurice apparaîtra très souvent dans toutes les étapes de la carrière du compositeur.

B. La transformation du Piémont à l'époque baroque. Sur la voie de la construction d'une identité nobiliaire turinoise

a. L'éducation des princes

L'éducation des jeunes princes est marquée par l'Espagne, non seulement du fait de leur ascendance – puisque leur mère, Catherine-Michelle, est la deuxième fille du roi Philippe II⁵¹ – mais aussi pour avoir effectué un séjour à Madrid de 1603 à 1606 dans le but, d'une part, de compléter l'éducation commencée à Turin vers 1599 sous l'égide du Jésuite milanais Giovanni Botero, et, d'autre part, de les rapprocher de la couronne d'Espagne. En 1606, l'aîné, Philippe-Emmanuel, meurt de la variole, ce qui contraint la plupart de ses frères à rentrer à Turin⁵² où Botero reprend leur instruction jusqu'en 1610. Botero n'est pas

forestiero e come tale tenuto dal Padre [...] ma in Spagna tiene il suo affetto, et le sue speranze, dove si ritrovera di breve, sta melancolico, gli pesa sommamente la prottione di Franza ricevuta dal Cardinale. », Archivio di Stato di Venezia (I-Vas), Collegio, *Esposizioni di ambasciatori*, filze, liasse 29.

⁵¹ P. MERLIN, « Caterina d'Asburgo e l'influsso spagnolo », *In assenza del re, op. cit.*, p. 209-234.

⁵² Cf. Le poème de Lodovico D'AGLIÈ intitulé « Per lo ritorno da Spagna de' Serenissimi Principi di Savoia » dans *L'Autunno del conte D. Lodovico San Martino d'Aglié. Con le rime dell'istesso, fatta in diverse occasioni All'altezza Serenissima di Savoia*, Torino, Cavalieri, 1610, p. 191, conservé à la Bibliothèque royale de Turin (I-Tr).

uniquement le précepteur des princes, mais aussi poète⁵³ et un agent diplomatique au service du duc depuis 1584⁵⁴, chargé de contribuer au maintien d'un lien étroit entre Turin et Milan alors, nous l'avons vu, sous domination espagnole. C'est que Botero, à la fin du XVI^e siècle, a été le secrétaire de l'archevêque de Milan, Carlo Borromeo⁵⁵.

Victor-Amédée, le deuxième fils de Charles-Emmanuel, est donc voué à lui succéder. Il se mariera⁵⁶ en 1619 avec Christine de France et deviendra duc à la mort de son père en 1630. Son frère cadet, Emmanuel-Philibert, sera fait « Amiral de la mer » (« *Ammiraglio del mare* ») par son grand-père le roi Philippe II d'Espagne en 1612⁵⁷, ce qui le conduira à s'expatrier à Palerme, avant de devenir vice-roi de Sicile en 1622. Enfin, Maurice de Savoie, destiné à l'Église depuis son plus jeune âge, sera créé cardinal à l'âge de quatorze ans. De cet important personnage, laissons l'ambassadeur Marco Antonio Moresini, dans la partie finale de la lettre citée plus haut, dresser le portrait :

« De ce Prince Cardinal, il [le duc Charles-Emmanuel] me parla longuement et avec de nombreuses louanges, en célébrant la splendeur avec laquelle il vit à la Cour de Rome, se faisant connaître comme le fils d'un si grand Père. Il est également aimé et apprécié par les courtisans, qu'il traite de manière affable en ne tarissant pas de révérences et avec une gravité qui ne diminue pas son amour pour eux. [...] De tels Princes, comme Monsieur le Cardinal, qui poursuivent le mérite plutôt que la vanité de la renommée, suscitent une envie silencieuse due à leur propre réputation et grandeur. Monsieur l'Ambassadeur [Lodovico d'Agliè] apprécia avec une extraordinaire satisfaction sa pensée, en ajoutant que Monsieur le Cardinal se rendrait sous peu en France, mais que le bien de l'Italie le voulait en réalité à Rome⁵⁸. »

L'importance diplomatique de Maurice de Savoie dans les années 1620 est certes le fruit de son éducation mais également le reflet d'une période de transformation politique,

⁵³ Giuseppe RUA, *Un episodio letterario alla corte di Carlo Emanuele I*, Genova, Sordomuti, 1894, p. 2-15.

⁵⁴ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, op. cit., p. 51.

⁵⁵ M. D. POLLAK, *Turin, 1564-1680*, op. cit., p. 37.

⁵⁶ Sur la politique matrimoniale en Savoie à cette époque, cf. Paola BIANCHI, « Politica e rituali fra Cinque e Settecento », *Le strategie dell'apparenza*, op. cit., 2010, p. 39-72.

⁵⁷ Valeriano CASTIGLIONE, *Historia della vita del duca di Savoia Vittorio Amedeo Principe di Piemonte, Ré di Cipro, parte prima*, Torino, Sinibaldo, 1653, p. 65-66, conservé dans (I-Ta), Corte, *Storia della real casa*, catégorie III, liasse 16, fascicule 6.

⁵⁸ « Di questo Principe Cardinale longamente mi parlò con molte lodi, celebrandomi il splendore con che si mantiene nella Corte di Roma, che si fa conoscere figliolo di così gran Padre, che è ugualmente amato et stimato da corteggiani, che tratta con un termine affabile, che non gli leva però la riverenza, et con una gravità che non gli diminuisce l'amore. [...] ne Principi tali, comme è il Sig. Cardinale, che hanno per fine il merito più che la vanità della fama, resta l'invidia oppresa della propria riputatione, et grandezza. Con non ordinaria sodisfattione mostrò il Sig. Ambasciatore di gradire il pensiero, replicando poi, che di breve sarebbe passato in Francia il Sig. Cardinale, ma che il bene d'Italia veramente lo voleva in Roma. », (I-Vas), Collegio, *Esposizioni di ambasciatori, filze*, liasse 29. Lettre datée probablement de mars 1621.

culturelle, artistique et urbanistique de Turin au cours de la décennie précédente – celle où D’India fut engagé.

b. La transformation urbanistique et politique de la cour de Turin

La transformation de Turin entre le XVI^e et le XVII^e siècles s’inscrit dans un contexte d’essor militaire qui a profondément modifié l’urbanisme et l’architecture de la ville⁵⁹. La première étape a été entamée par le duc Emmanuel-Philibert⁶⁰ et poursuivie par son fils Charles-Emmanuel qui s’inspire, sur le plan urbanistique, des propositions de Botero, précepteur de ses fils et dont l’influence dans l’agrandissement de la ville dans les années 1610 et 1620 est considérable⁶¹. C’est aussi l’époque de construction de résidences à l’extérieur de la ville, Charles-Emmanuel adoptant la méthode romaine de l’expansion aussi bien sur le plan du territoire que sur le plan de l’accroissement de la population⁶². Ainsi, La Vigne du cardinal Maurice est construite en 1615 sur une colline aux alentours de Turin et selon le modèle des villas romaines de la même époque⁶³. Quelques années plus tard, entre 1621 et 1627, la devise DUM PREMOR AMPLIOR (plus on m’accable plus je m’étends) sera gravée sur le ducaton frappé par la cour et qui présentait le dessin d’un petit compas qui était un symbole traditionnel de la prudence⁶⁴.

Le cardinal Maurice médite chaque détail de la construction de sa Vigne selon ses ambitions politiques et philosophiques et avec un sens métaphorique et emblématique poussé⁶⁵. De même, l’influence espagnole à Turin se fait sentir quand le duc fait appeler la nouvelle résidence de Mirafiori du mot espagnol Miraflores⁶⁶.

L’Anglais Thomas Coryat s’émerveille de la beauté de Turin lors de son passage en 1611⁶⁷. En effet, tous ces changements urbanistiques et architecturaux ont non seulement pour but de concilier les intérêts politiques du duc avec les besoins d’urbanisme de la ville⁶⁸ mais aussi de rivaliser avec les princes italiens et les rois de France et d’Espagne en mettant en

⁵⁹ M. D. POLLAK, *Turin, 1564-1680, op. cit.*, p. 26.

⁶⁰ *Id.*, p. 13-17.

⁶¹ *Id.*, p. 39-40.

⁶² *Id.*, p. 77.

⁶³ Rebecca DE MARCHI et Stéphane GARNERO, *La Vigna del cardinal Maurizio : il racconto di Villa della Regina*, Torino, B. Grande, 1999, p. 24-25.

⁶⁴ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie, op. cit.*, p. 307.

⁶⁵ Andreina GRISERI, *Il diamante : la villa di Madama reale Cristina di Francia*, Torino, Istituto bancario San Paolo di Torino, 1988, p. 138-139.

⁶⁶ Alberto BASSO, « Dei rapporti musicali fra Torino e Madrid nei secoli XVI e XVII », *Analecta musicologica*, XLVI (2010), p. 92 et 96.

⁶⁷ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie, op. cit.*, p. 359.

⁶⁸ M. D. POLLAK, *Turin, 1564-1680, op. cit.*, p. 39.

scène la dynastie savoyarde⁶⁹. C'est ainsi que lors de son passage dans la capitale piémontaise, dans les années 1620, Henri II de Bourbon sera étonné par les nouveautés urbanistiques de ce théâtre à ciel ouvert et remarquera que « depuis quelques années le Duc a commencé une ville neuve [*sic*]⁷⁰ ».

Ainsi que l'a souligné Stefano Lorenzetti, entre la Renaissance et le Baroque, les lieux du pouvoir du prince deviennent visibles, ils se transforment en images et s'imposent grâce à une série interminable de signes qui se codifient dans un rituel précis⁷¹ ; le cérémonial de la cour est en effet le reflet des aspirations politiques des souverains⁷². C'est pour cette raison que la cour de Turin affectionne la représentation des *giostre* (les joutes) qui sont, si l'on en croit une chronique datée de 1618, les spectacles théâtraux en plein air parmi les plus « remarquables car ils ont un je ne sais quoi de guerrier qui contente l'œil des spectateurs en même temps qu'il donne du plaisir aux combattants⁷³ ». Il est vrai que la cour de Turin n'avait pas l'exclusivité des *giostre* et des tournois, qui étaient également représentés dans d'autres cours comme celles de Mantoue, Modène ou Rome⁷⁴.

Le « programme de célébrations titanesque⁷⁵ » de Charles-Emmanuel va de pair avec le renouveau urbanistique et la transformation politique de la cour. Il contribue également à construire un contexte culturel, artistique et musical autour du duc et de ses fils. Le raffinement de l'art, et notamment celui du collectionnisme, devient ainsi une vitrine internationale⁷⁶. C'est la raison pour laquelle le projet de galerie de Charles-Emmanuel s'inscrit dans le renouvellement urbanistique de Turin⁷⁷. C'est donc à l'intérieur de ce

⁶⁹ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, op. cit., p. 357 et 358.

⁷⁰ *Voyage de Monsieur le Prince de Condé*, Bourges, Coppin, 1624, p. 7.

⁷¹ Stefano LORENZETTI, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento. Educazione, mentalità, immaginario*, Firenze, Olschki, 2003, p. 69.

⁷² Franco ANGIOLINI, « Medici e Savoia. Contese per la precedenza e rivalità di rango in età moderna », *L'affermarsi della corte sabauda*, op. cit., p. 465.

⁷³ « Riguardevoli, per haver in loro un non sò che d'armigero, ch'appagando l'occhio de spettatori, sodisfa à gli stessi combattenti. », *Relatione della giostra a campo Aperto fatta nel giorno natale del Serenissimo Prencipe di Piemonte*, Torino, Pizzamiglio, 1618, p. 4-5.

⁷⁴ Blythe Alice RAVIOLA, « Giostre, tornei, allegorie d'acqua a Mantova e Torino fra Cinque e Seicento », *La Ronde : giostre, esercizi cavallereschi e loisir in Francia e Piemonte tra Medioevo e Ottocento : atti del Convegno internazionale di studi, Museo storico dell'Arma di cavalleria di Pinerolo, 15-17 giugno 2006*, Firenze, Olschki, 2010, p. 72.

⁷⁵ M. L. DOGLIO, *Carlo Emanuele I di Savoia*, op. cit., p. IX.

⁷⁶ Cristina SANTARELLI, « Le collezioni dinastiche dei duchi di Savoia nel Seicento : problemi di iconografia musicale », *Canoni bibliografici. Atti del Convegno internazionale IAML/IASA, Perugia 1-6 settembre 1996*, Lucca, LIM, 2001, p. 73 et 74. Voir aussi Giovanni ROMANO, *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1995.

⁷⁷ *Id.*, p. 74. Sur le programme iconographique de Charles-Emmanuel à partir de 1610, destiné à le représenter comme un duc invaincu et défenseur de la foi catholique, cf. S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, op. cit., p. 350-353.

système, où gravitent plusieurs cours autour d'un même duc, que commencera à se développer un sens national des arts.

C. L'arrivée de D'India à la cour de Savoie

a. Contexte artistique et musical de la cour de Turin à l'aube du XVII^e siècle

Paola Grassi a souligné récemment la nécessité d'approfondir l'étude du mécénat musical de la cour de Savoie⁷⁸. En effet, les historiens de la culture se sont intéressés à l'étude de la typologie des rapports entre protecteur et protégé à travers l'histoire politique et économique, autrement dit à la fonction sociale de la musique du passé à travers les réseaux, les institutions ainsi que les mécanismes du mécénat qui conditionnent le comportement et la vie quotidienne des différentes classes sociales⁷⁹, tandis que les historiens de l'art se sont occupés de différencier mécénat artistique et mécénat politique en étudiant la singularité des artistes et les particularités de l'œuvre d'art afin de mieux comprendre les motivations du mécénat dans un contexte historique global⁸⁰.

C'est ce que remarque Howard Meyer Brown tout en affirmant que la recherche sur le mécénat ne doit pas être confondue avec les études d'histoire politique, économique et culturelle⁸¹. Le musicologue américain pose ainsi la question de la spécificité de la recherche sur le *patronage* musical qui doit aller plus loin dans l'étude sur la nature du phénomène du mécénat en s'interrogeant non seulement sur les rapports entre mécène et musicien – à savoir jusqu'à quel point ils étaient contractuels ou construits autour d'intérêts culturels communs ou bien sur des liens amicaux authentiques ou simulés – mais également sur les objectifs, les stratégies et les mécanismes du mécénat mis en œuvre dans les différents milieux d'une cour⁸².

Les études du mécénat artistique peuvent ainsi développer des questions spécifiques comme la reconstitution de l'histoire des institutions musicales, des conditions de travail des compositeurs ou de l'organisation des différents groupes de musiciens, ce qui permet de

⁷⁸ Paola GRASSI, *Palazzo Taverna*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 2010, p. 84.

⁷⁹ Howard Meyer BROWN, « Per un dibattito sul mecenatismo musicale tra Quattro e Settecento », *La musica e il mondo : mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento*, éd. C. Annibaldi, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 51-52.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Id.*, p. 52.

⁸² *Id.* p. 52-54.

mieux comprendre le rôle de chaque acteur dans la « chaîne de fabrication » d'une œuvre, la signification de la création artistique ou encore les mécanismes qui régulaient « l'offre et la demande ». Elles dévoilent ainsi l'interaction entre l'art et la politique dans la construction de l'image publique du prince et de l'identité nobiliaire, la création et la diffusion du goût musical, les conditions du mécénat ainsi que le processus de création des œuvres⁸³. En effet, ce type d'étude doit intégrer dans l'analyse d'une œuvre musicale les conditions qui ont permis sa production à un moment donné⁸⁴. C'est là qu'apparaît l'importance de l'hétérogénéité de la cour de Savoie. La multiplicité des formes de mécénat répond à l'existence d'une multiplicité de cours qui cohabitent dans un même duché.

L'époque que nous étudions dans ce chapitre est celle où ces cours commencent à se consolider et à avoir des vies parallèles. Les fêtes de Mantoue de 1608, à l'occasion du mariage des infantes Isabelle et Marguerite, peuvent être considérées comme un point de départ dans la diversification de la cour de Turin puisqu'il s'agit d'un premier jalon qui prépare sa visibilité internationale. Le mariage de 1608 est l'occasion d'un déploiement extraordinaire de spectacles et de célébrations. Laurent Vasserot, poète, a composé pour cette occasion plusieurs anagrammes à la gloire de nombreux personnages de la cour – signe d'une forme de poésie symbolique qui se cache sous les mots –, à commencer par le duc Charles-Emmanuel. Ainsi, « Charles Emanuel de Savoye » devient « Avec honneur ma déesse allie⁸⁵ » ou « Heur Advoe Ames Alliances⁸⁶ ». Nous voyons ici l'importance de la littérature et le rôle que Charles Emmanuel lui donne. Le pouvoir politique s'unit à l'art poétique conformément à un programme de célébrations clairement orienté afin d'imposer sur la scène italienne une cour européenne de formation relativement récente⁸⁷. Il s'agit en effet d'une époque où l'on écrit de nombreux panégyriques à la gloire de Charles Emmanuel dont la naissance représente le sommet et la gloire de la généalogie savoyarde. La célébration poétique s'affirme souvent comme supérieure à la peinture⁸⁸.

Ainsi, le poète Giambattista Marino, qui séjourne à la cour de Turin de 1608 à 1615, c'est-à-dire dans les années où elle est en plein essor politique et culturel, affirme dans sa

⁸³ *Id.*, p. 52-53.

⁸⁴ H. M. BROWN, « Recent Research in the Renaissance : Criticism and Patronage », *Renaissance Quarterly*, XL (1987), p. 10.

⁸⁵ *L'heureux mariage des Sérénissimes Princesses de Savoie Marguerite avec le Prince François Gonzague duc de Mantoue et Isabella avec le Prince Alfonso d'Este Duc de Modene*, (I-Ta), Corte, Real Casa, Materie politiche per rapporto all'interno, Storia della real casa, *Principi diversi*, catégorie IV, liasse 2, fascicule 1, f. 5r.

⁸⁶ *Id.*, f. 5v.

⁸⁷ M. L. DOGLIO, *Carlo Emanuele I di Savoia*, *op. cit.*, p. VIII-IX.

⁸⁸ Giuseppe ALONZO, *Giambattista Marino. Il ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*, Roma, Aracne, 2011, p. 9, 13-15 et 18.

Galeria, publiée en 1620, que la peinture, la sculpture et les arts décoratifs naissent de la poésie et non l'inverse⁸⁹. Cet ouvrage traite également en profondeur la concorde des arts à travers la parole⁹⁰.

D'autres poètes français comme Pierre Bertelot, séjournent à Turin à la même époque que Marino⁹¹. De même le Tasse, qui a déjà habité Turin en 1578, est-il invité par Charles-Emmanuel à rejoindre sa cour⁹².

En effet, depuis le XVI^e siècle, la cour de Turin a l'habitude d'inviter des poètes et des musiciens venus d'ailleurs. Ce fut le cas de Pietro Cottone, tromboniste et organiste de la Cathédrale de Turin, originaire de Brescia, arrivé vers 1570⁹³, de Pietro Veccoli, joueur de cornet et compositeur, originaire de Lucques, arrivé vers 1581⁹⁴, d'Alfonso Ferrabosco, luthiste et compositeur, originaire de Bologne, arrivé vers 1582⁹⁵ ou encore d'Enrico Radesca, compositeur et organiste, originaire de Foggia, arrivé en 1601⁹⁶.

C'est tout au long du XVII^e siècle que la configuration du corps des musiciens actifs à la cour de Turin sera le plus modifiée : à partir des années 1620, aux musiciens de la Chapelle s'ajouteront ceux de la Chambre, un groupe de douze violons, un autre de voix féminines et enfin, en 1628, le « Gabinet » français, composé de musiciens venus de Paris et qui disparaîtra en 1650⁹⁷. C'est ainsi que va se forger progressivement à la cour de Turin, durant la seconde moitié du XVII^e siècle, une physionomie spécifique sur les plans artistique,

⁸⁹ Marzio PIERI et Alessandra RUFFINO, « Gallerie, Marino e l'immagine d'esilio », *La Galleria di Giambattista Marino*, Lavis, La finestra, 2005, vol. III, p. XXX.

⁹⁰ Sur les rapports entre art et poésie à travers *La Galleria* de Marino, nous pouvons signaler la récente communication d'Andrea SPIRITI prononcée au colloque ENBaCH (European Network for Baroque Cultural Heritage) organisé à Rome en mars 2014 et intitulée : « La 'Galleria' di Giovanni Battista Marino fra arte et poesia : sogno, utopia, gioco nel primo Seicento ».

⁹¹ G. ALONZO, *Giambattista Marino, op. cit.*, p. 13. Voir aussi F. VARALLO, « Le feste alla corte di Carlo Emanuele I e G. B. Marino », *Da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo 2 : Atti del convegno nazionale di studi : San Salvatore Monferrato, 20-21-22 settembre 1985*, Monferrato, San Salvatore Monferrato, 1987, p. 159-166, Gianni MOMBELLO, « Lingua e cultura francese durante l'occupazione », *Storia di Torino, op. cit.*, p. 59-106 et « Un poeta francese : Pierre Bertelot », *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I, op. cit.*, p. 230-231.

⁹² S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie, op. cit.*, p. 344. Voir aussi Pier Massimo PROSIO, « Il Tasso a Torino », *Studi Tassiani*, XXXI (1983), p. 81-93.

⁹³ C. SANTARELLI, « Un musicista alla corte di Carlo Emanuele I : Filippo Albini da Moncalieri », *Filippo Albini. Musicali Concerti. Opera II (1623) – Opera IV (1626)*, Lucca, LIM, 2002, p. IX, note 20.

⁹⁴ *Id.*, p. IX, note 21.

⁹⁵ *Id.*, p. IX, note 22. Sur Matthia Ferrabosco, musicien également originaire de Bologne, actif à la cour de Ferdinand II à Graz à la fin du XVI^e siècle et probablement de la même famille qu'Alfonso, cf. Hellmut FEDERHOFER, « Matthia Ferrabosco », *Musica disciplina*, VII (1953), p. 205-233.

⁹⁶ C. SANTARELLI, « Un musicista alla corte di Carlo Emanuele I », *op. cit.*, p. X, note 23.

⁹⁷ *Le fonti musicali in Piemonte, op. cit.*, p. 13.

politique, culturel et architectural où se concilient classicisme français et baroque piémontais en tant que « somptueux langage d'une souveraineté de type européen⁹⁸ ».

La diversification des groupes de musiciens correspond à la mise en place progressive des différentes cours qui cohabitent, on l'a vu, au sein du duché. L'arrivée de D'India à la cour de Savoie se situe au début de cette période de diversification. Les conditions dans lesquelles D'India a été engagé à Turin ne sont pas bien connues et donnent lieu à plusieurs pistes. Apparaissent alors deux axes de recherche que nous tenterons d'étudier.

d. Comment D'India est-il arrivé à Turin ? La voie de Ferrare, Milan et Mantoue

L'année 1610 est très importante dans la carrière de D'India. Avant d'être engagé à la cour de Turin, on peut penser que le compositeur aurait pu espérer trouver un emploi fixe à Parme auprès de la famille Farnèse ou à la cour de Vienne, comme l'attestent son livre de monodies accompagnées publié en 1609 ainsi qu'un livre de motets publié l'année suivante. Le premier de ces livres est en effet adressé à Ranuccio Farnese (le 10 février 1609), duc de Parme et de Plaisance et le second à Ferdinand II, archiduc d'Autriche (le 17 novembre 1610). Entre ces deux publications et quelques mois avant le livre de musique sacrée de 1610, le compositeur dédie un autre livre de motets au cardinal Maurice de Savoie le 1^{er} février 1610. On peut penser que cette dédicace a pu permettre au musicien de rencontrer le cardinal à Casale (ville piémontaise située à soixante kilomètres à l'Est de Turin) l'année suivante, en 1611, à l'occasion des célébrations pour l'anniversaire de sa sœur Marguerite de Savoie⁹⁹ qui avait épousé Francesco Gonzaga. Peut-être a-t-il même fait partie des « chanteurs et instrumentistes de Son Altesse, si excellents et rares¹⁰⁰ » venus de Milan pour l'occasion.

La présence de D'India à Casale est d'autant plus plausible si l'on tient compte du fait que le compositeur a dédié au duc de Mantoue, Vincenzo Gonzaga, son Premier livre de madrigaux de 1606, publié à Milan. Maria Antonella Balsano a avancé l'hypothèse, à propos du *Second livre des villanelles à la napolitaine* de 1612, que certaines pièces composées à l'occasion de la représentation du *Rapimento di Proserpina* de Giulio Cesare Monteverdi,

⁹⁸ Sur cette question, nous pouvons signaler la récente communication de C. ROSSO prononcée également au colloque ENBaCH de Rome en mars 2014 et intitulée : « Il Barocco come categoria periodizzante : il caso del Piemonte nel Sei-Settecento ».

⁹⁹ *Breve descrizione delle feste fatte dal Serenissimo Sig. Principe di Mantova nel giorno Natale della Serenissima Infanta Margherita et nelle venute dei Serenissimi Principe di Savoia nella città di Casale per veder detta Signora, & il Sig. Principe prima della lor partita per Mantova*, Casale, Goffi, 1611, p. 3r, conservé à (I-Tr) (Misc. 296/6).

¹⁰⁰ « Cantori & Suonatori di S. A. così eccellenti, e rari. » *Id.*, p. 2v.

donné lors de ce carnaval, auraient pu être insérées dans ce recueil de villanelles¹⁰¹. Mais, faute de documents, ce n'est pour l'heure qu'une conjecture.

Les années où D'India se serait rendu à Mantoue (1604-1606) pour la publication de son Premier livre furent des années riches en spectacles (tournois, courses, feux d'artifices, joutes) représentés sous l'égide de Vincenzo Gonzaga et de son fils le prince Francesco Gonzaga. En effet, cette cour fêtait des événements importants comme la visite de l'archiduc Maximilien en 1604, l'élection du pape Léon XI en 1605, la naissance du fils du roi d'Espagne, Philippe IV, et l'élection du pape Paul V, tous deux également en 1605 ou encore les noces de Marguerite Gonzaga avec le duc de Lorraine le 24 avril 1606¹⁰².

e. La voie de Parme, Rome et Côme

Le cardinal de Savoie a certainement joué un rôle dans l'arrivée de D'India à la cour de Turin, même si l'on peut penser que le compositeur a été engagé par le biais de son frère Victor-Amédée de Savoie. En effet, Franco Pavan a récemment mentionné une lettre non datée (Ms. Sup. 3.2.43), extraite des *Lettere familiari* du poète et musicien Girolamo Borsieri et conservée à la Bibliothèque communale de Côme (I-COc¹⁰³), où il est question de D'India. Cette lettre adressée par Borsieri depuis Casnate – au nord de Milan non loin de Côme – au prince Victor-Amédée, date très probablement des années qui ont précédé son arrivée à la cour de Turin (1609-1610). Il s'agit d'une lettre de recommandation où Borsieri écrit :

« À Amédée de Savoie à Turin.

Sigismondo D'India, élève des chanteurs de Rome, naturel dans les notes pures, expert de celles altérées, égal dans l'ornementation, vif dans les trilles et joueur de théorbe non inférieur à Salomone l'Hébreux [Salamone Rossi], désire une rencontre avec Votre Altesse. Je sais bien que la cour cherche à joindre l'utile à l'honorable. Vous trouverez ces deux choses en lui. Il pourra vous servir soit pour la délectation quotidienne après la fatigue des audiences ou bien comme maître adjoint des pages après les heures de cavalerie. Vous acquerrez beaucoup de gloire en devenant le protecteur d'un virtuose d'illustre renommée. Je le recommande à la suprême autorité de Votre Excellence certain que là où elle

¹⁰¹ Maria Antonella BALSANO, « Felice chi vi mira », *Sigismondo D'India tra rinascimento e barocco. Atti del convegno di studi*, (Erice, 3-4 août 1990), éd. M. A. Balsano et G. Collisani, Palermo, Flaccovio, 1993, p. 168.

¹⁰² Paola BESUTTI, « Giostre e tornei, fuochi e naumachie a Mantova fra Cinque e Seicento », *Musica in torneo nell'Italia del Seicento*, Lucca, LIM, 1999, p. 21-23.

¹⁰³ Franco PAVAN, « 'Un curioso ravvolgimento di precetti' : la musica negli scritti di Girolamo Borsieri », *Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola : atti del convegno internazionale di studi, Conservatorio di Como, 11-13 giugno 2004*, éd. Davide Daolmi, Lucca, LIM, 2007, p. 382. Les *lettere familiari* de Borsieri contient 435 pages dont des lettres académiques, historiques et familiales. Cf. Luciano CAMEL, « Arte e artisti nell'epistolario di Girolamo Borsieri », *Contributi dell'Istituto di storia dell'arte medioevale e moderna*, I (1996), p. 96.

prête ses services, tout doute se dissipe et les témoignages d'affection sont excessifs. Je mettrai à compte de ma dette la grâce que vous lui ferez en satisfaisant sa requête. Ne pouvant vous demander rien d'autre, je prierai au moins Notre Seigneur pour qu'il vous soit toujours généreux de ses grâces. Depuis Casnate¹⁰⁴. » (Nous soulignons).

L'ordre chronologique de la correspondance de Borsieri est problématique. En effet, cette lettre se trouve dans le fascicule qui correspond à la période qui va de 1606 à 1609. Soit D'India a tenté de faire partie de la cour de Turin entre 1606 et 1609, soit la lettre est mal classée et date en réalité de 1611. Pavan a même émis l'hypothèse que le compositeur aurait pu être engagé à Turin avant 1611 comme musicien du prince Victor-Amédée avant d'être nommé maître de la musique de chambre du duc¹⁰⁵, d'où l'importance d'étudier ses rapports avec le duché de Parme et Plaisance dans les années 1609 et 1610 – ce qui sera l'objet de deux chapitres de cette thèse – afin de « donner un nouvel éclairage sur la supposée période de Parme et Plaisance » qui aurait pu être en réalité « un détachement momentané de la cour de Savoie¹⁰⁶ ». Cette hypothèse peut être confortée si on la compare avec la carrière d'Enrico Radesca qui s'établit à Turin en 1601 comme musicien du prince Victor-Amédée avant d'entrer au service du duc, d'abord comme musicien de chambre en 1610 et puis comme Maître de chapelle en 1615¹⁰⁷.

La correspondance de Victor-Amédée entre 1606 et 1611 que nous avons consultée aux Archives d'État de Turin ne mentionne aucun musicien et ne fait pas allusion à Borsieri. Cependant, quelques lettres de 1610 montrent que le prince est en contact avec la ville de Milan¹⁰⁸.

¹⁰⁴ « A d. Amedeo di Savoia Torino. Sigismondo D'India allievo de' cantori di Roma, naturale nelle note pure, artificioso delle alterate, equal ne' passaggi, vivo ne' trilli, e suonator di chitarrone non inferiore a Salomone Hebreo, desidera un trattenimento appresso questa Altezza. Io so che la corte va cercando l'utile con l'onorevole. In esso troverà l'uno e l'altro potendo servirsene per ordinaria ricreatione dopo la stanchezza dell'udienza, o per aggiunto maestro a' paggi dopo le ore de' cavalierizzi, ad acquistare molta gloria come ricetta d'un virtuoso d'illustre fama. Lo raccomando alla suprema autorità di V. E. sicuro che dov'ella suole adoperarsi cede ogni contrario proponimento ed è soverchio ogni amorevole testimonio. Porrò io a conto del mio debito la gratia che gli farà nel procurar che gli si compiaccia, e non potendo in altro per servizio de lei pregarò almeno N. Signore che le sia sempre liberale delle sue gratie. Di Casnate. », F. PAVAN, « 'Un curioso ravvolgimento di precetti' », *op. cit.*, p. 398. (I-COc): Ms. Sup. 3.2.43, p. 40. L. CAMEL, dans son ouvrage, « Arte e artisti nell'epistolario di Girolamo Borsieri », *op. cit.*, ne rapporte pas cette lettre car il commence seulement à partir de la page 44.

¹⁰⁵ F. PAVAN, « 'Un curioso ravvolgimento di precetti' », p. 398-399.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Rosy MOFFA, « Le opere di Enrico Antonio Radesca, maestro di cappella di Carlo Emanuele I di Savoia », *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, *op. cit.*, p. 589-590.

¹⁰⁸ (I-Ta), Corte, *Lettere di duchi e sovrani*, liasse 46, fascicule 11, lettre n° 99 (Victor Amédée à son père depuis Turin le 7 décembre 1610), n° 101 (Victor Amédée à son père depuis Turin le 16 décembre 1610) et n° 102 (Victor Amédée à son père depuis Turin le 17 décembre 1610).

Si ce n'est pas par l'intermédiaire de Maurice de Savoie que D'India est arrivé à Turin, mais par le truchement de Victor-Amédée, comme paraît le montrer la lettre de Borsieri qui lui est adressée, alors de nouvelles questions se posent : quel sont les liens entre Borsieri et D'India et pourquoi c'est lui qui introduit le musicien à la cour de Savoie ? Quels sont les rapports de Borsieri avec les « chanteurs de Rome » ? Et qui sont ces derniers ? Enfin, quelle est la nature de ses liens avec la cour de Turin ?

En effet, Borsieri s'occupe de poésie dans les années 1610 à l'époque où il correspond avec les poètes Marino et Lodovico d'Agliè¹⁰⁹, tous deux actifs à la cour de Turin et avec qui il entretient des liens étroits¹¹⁰. Si nous nous référons aux rapports eux-mêmes étroits entre d'Agliè et D'India, nous pouvons imaginer l'importance de Borsieri en tant que médiateur ou présentateur lors des premières années du compositeur à Turin. Nous pouvons également signaler la présence d'un certain Francesco Borsieri, secrétaire de la maison de Savoie à cette époque, et dont le lien avec Girolamo Borsieri est inconnu¹¹¹.

Luciano Caramel¹¹² mentionne une autre lettre de Borsieri adressée à « Amédée de Savoie » et conservée également avec les manuscrits autographes de la Bibliothèque communale de Côme¹¹³. La lettre mentionne le musicien Ruggiero Trofeo – organiste à la cour de Turin entre 1604 et 1614 et dont on connaît mal l'activité dans cette ville¹¹⁴ – et est classée juste après celle où Borsieri recommande D'India auprès du prince. Apparaît alors un nouvel axe de recherche qui unit la ville de Turin à celles de Côme et de Milan, une ligne qui va de Girolamo Borsieri à Victor-Amédée de Savoie en passant par Francesco Borsieri pour arriver à Giambattista Marino, Lodovico d'Agliè, Ruggiero Trofeo et D'India.

¹⁰⁹ (I-COc), Ms. Sup. 3.2.43, f. 160, cité dans F. PAVAN, « 'Un curioso ravigimento di precetti' », *op. cit.*, p. 417.

¹¹⁰ L. CAMEL « Arte e artisti nell'epistolario di Girolamo Borsieri », *op. cit.*, p. 193-194, note 4.

¹¹¹ F. PAVAN, « 'Un curioso ravigimento di precetti' », *op. cit.*, p. 396. Pour les lettres entre Borsieri et Marino, cf. L. CAMEL « Arte e artisti nell'epistolario di Girolamo Borsieri », *op. cit.*, p. 131, 133-134, 135 et 136-137, (I-COc) : Ms. Sup. 3.2.43, p. 262, 269, 290, 302 et 317.

¹¹² *Id.*, p. 109 et 179, note 4.

¹¹³ (I-COc) : Ms. Sup. 3.2.43, p. 45-56.

¹¹⁴ F. PAVAN, « 'Un curioso ravigimento di precetti' », *op. cit.*, p. 396-397.

f. Sigismondo D'India, « Maestro della musica di camera di Sua Altezza ». Le duc de Savoie et les cours des princes

D'India est donc engagé à la cour de Turin comme musicien du duc Charles-Emmanuel I^{er} en juillet-août 1611¹¹⁵ au milieu d'une période politique particulièrement trouble. La Savoie est en effet une véritable « poudrière », la crise de la succession du Montferrat étant sur le point d'éclater, et devant marquer la fin des projets expansionnistes du duc Charles-Emmanuel à Mantoue après la mort de Francesco Gonzaga la même année¹¹⁶, sans oublier les difficultés avec l'Espagne qui, depuis 1610, accablent le duché¹¹⁷. C'est dans ce contexte d'incertitudes diplomatiques que Sigismondo D'India est nommé « Maître de la musique de chambre » du duc de Savoie à Turin. La majeure partie de son séjour (1611-1623) correspond donc à une période de guerres qui va de la première guerre du Montferrat au début de la guerre de Trente ans. Le musicien se trouve également à la tête d'une compagnie musicale créée depuis peu, l'épidémie de peste de 1601 ayant emporté un nombre considérable de musiciens¹¹⁸.

Les cours des princes, qui apparaissent les unes après les autres, naissent à partir de celle de leur père. Le mécénat artistique se développe dans chacune d'elles en fonction de l'activité politique qu'elles accompagnent. La première cour à graviter autour du « Soleil ducal » est celle de Victor-Amédée qui comprend des musiciens à la chambre comme à la chapelle ; nous avons vu l'exemple de Radesca et l'hypothèse que D'India aurait pu faire partie des musiciens du prince avant d'être engagé à la cour de duc.

La deuxième cour princière à apparaître est celle du cardinal Maurice de Savoie. Nous pouvons penser qu'elle commence à se former à partir de 1615 après la construction de la Vigne. Il s'agit sans doute de la cour la plus éclectique et la plus riche en activités artistiques.

¹¹⁵ « Havendo noi ritenuto Sigismondo D'India, nobile palermitano per Maestro della musica nostra di camera et accordatigli per suo trattenimento ducatonì ducento l'anno a fiorini tredici l'uno [...]. Dato in Torino li 12 agosto 1611. », (I-Ta), Sezioni riunite, *Patenti ducali relativi al Piemonte*, registro 30, f. 228, cité dans Stanislao CORDERO DI PAMPARATO, « I musicisti alla corte di Carlo Emanuele I di Savoia », *Carlo Emanuele I*, Torino, Miscellanea, 1930, p. 86. Voir aussi Federico MOMPPELLIO, *Sigismondo D'India musicista palermitano*, Milano, Ricordi, 1956, p. 75 et Giuseppe COLLISANI, *Sigismondo D'India*, Palermo, L'Epos, 1998, p. 21.

¹¹⁶ S. GAL, *Lesdiguières*, *op. cit.*, p. 188. Concernant la particularité du duché du Montferrat, cf. B. A. RAVIOLA, *Il Montferrato gonzaghesco. Istituzioni ed élites di un micro-stato (1536-1708)*, Firenze, Olschki, 2003 et *Cartografia del Montferrato. Geografia, spazi interni e confini in un piccolo Stato italiano tra Medioevo e Ottocento*, Milano, Angeli, 2007.

¹¹⁷ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, *op. cit.*, p. 393.

¹¹⁸ Concetta ASSENZA, « 'Ma, cara cetra, che speri o tenti?' Itinerari poetici e immaginari di corte nelle Villanelle di Sigismondo D'India », *Sigismondo D'India. Villanelle a 3, 4 e 5 voci : Libro primo (1608) e secondo (1612)*, Firenze, Olschki, 2007, p. XI, note 14.

Le prélat sera au centre d'un type de mécénat que l'on pourrait qualifier de centrifuge puisqu'il combine l'érudition intellectuelle avec les arts figuratifs et la musique, à la fois dans le domaine sacré et profane. Le faste de la cour du cardinal Maurice sera transféré plus tard à Rome dans les années 1620, nous y reviendrons à la fin de cette thèse.

La troisième cour est celle de Christine de France qui se constitue à partir de son arrivée à Turin en 1619, moment où l'influence française sera introduite avec force. En effet, André Corvisier a noté des similitudes entre l'histoire politique de la Savoie et celle de la France à partir de cette période, notamment à travers les régences qui se sont succédé pendant le XVII^e siècle à Turin et qui sont toutes françaises¹¹⁹.

Avant le départ de Maurice de Savoie pour Rome en 1623, les cours de Christine et du prélat sont très proches et fonctionnent selon un modèle de vases communicants. Christine développe un type de mécénat que l'on pourrait appeler de « promotion culturelle », c'est-à-dire qu'elle se donne comme objectif d'orienter et de transformer le goût artistique¹²⁰ ; le meilleur exemple en est l'engouement pour le ballet représentatif, ainsi qu'en témoignent quelques lettres à la lecture difficile et qui ne sont pas toujours datées, probablement écrites en 1620 ou 1621, où il est question des spectacles à la Vigne du cardinal¹²¹, lieu que la princesse française fréquente souvent¹²², mais également de musique¹²³ ou encore de ballets organisés par Maurice avec des « machines » et auxquels participe son jeune frère le prince Tommaso¹²⁴. Ce dernier est mentionné dans un billet non daté où il est question des participants du « balet qui fut fait a la faite du prince Tomas¹²⁵ ».

Ces témoignages correspondent à une époque de mutations où l'on représente régulièrement des ballets et des fables avec des intermèdes dansés pour l'anniversaire de Christine de France (le 10 février 1621¹²⁶) et qui précède de quelques mois la publication du livre de ballets de D'India – nous y reviendrons dans la troisième partie de cette thèse.

Quant à la cour du prince Tommaso, prince de Carignan, elle commence à se constituer à partir des cours du cardinal Maurice et de Christine de France ; autrement dit,

¹¹⁹ André CORVISIER, *Les régences en Europe. Essai sur les délégations de pouvoirs souverains*, Paris, PUF, 2002, p. 226.

¹²⁰ C. ROSSO, « Le due Cristine : Madama Reale fra agiografia e leggenda nera », *In assenza del re, op. cit.*, p. 369.

¹²¹ *Id.*, fascicule 1, lettre n° 75 (14 mars 1621 ?) et fascicule 6, lettre n° 281 (1 mai 1621 ?).

¹²² (I-Ta), Corte, *Lettere duchi e sovrani*, Cristina di Francia principessa di Piemonte 1619-1663, liasse 58. Les lettres qui concernent la période qui va de 1619 à 1623 se trouvent dans les fascicules 1-8, lettres n° 1-327.

¹²³ *Id.*, fascicule 5, lettre n° 214 (9 mai 1621 ?), 2 pages.

¹²⁴ *Id.*, fascicule 2, lettre n° 95 (26 février 1621 ?), 3 pages.

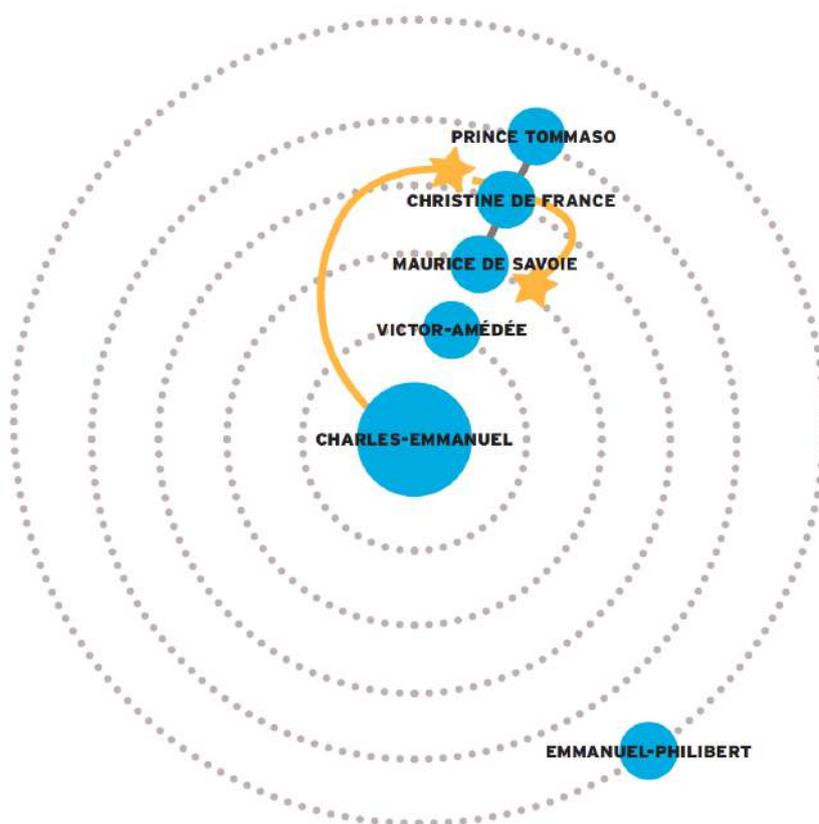
¹²⁵ *Id.*, fascicule 5, lettre 248b (sans date).

¹²⁶ Angelo SOLERTI, « Feste musicali alla corte di Savoia nella prima metà del secolo XVII », *Rivista musicale italiana*, XI (1904), p. 688. Voir aussi Gualtiero RIZZI, *Repertorio di feste alla corte di Savoia (1346-1669) raccolto dai trattati di C. F. Ménestrier*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1973, p. XVIII et 21.

elle est fortement influencée par la France. Du reste, le plus jeune fils du duc Charles-Emmanuel, né en 1596, épousera en 1625 à Paris Marie de Bourbon Soissons – cousine d’Henri II de Bourbon-Condé¹²⁷.

Enfin, la cour du prince Emmanuel-Philibert, installée à Palerme, est la planète la plus éloignée du système solaire ducal. Elle fonctionne selon le modèle que nous avons décrit dans le chapitre sur la noblesse sicilienne. Le fonctionnement de cette cour est tributaire des rapports très denses de la Sicile avec l’Espagne et de la circulation d’artistes et musiciens. Tel est le cas, entre autres, de Juan de Larragan, chanteur espagnol appartenant à la chapelle du prince « exilé » en Sicile¹²⁸. Quant aux musiciens espagnols, n’oublions pas, ainsi que le souligne Alberto Basso, que Tomas Luis de Victoria avait déjà dédié un livre de musique au duc Charles-Emmanuel, malheureusement perdu¹²⁹. Voici le système solaire ducal de la cour de Turin :

Figure 3 : Système solaire ducal de la cour de Turin



¹²⁷ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, op. cit., p. 424. Voir aussi Lelia PICCO, *Il patrimonio privato dei Savoia : Tommaso di Savoia Carignano : 1596-1656*, Torino, Centro di studi piemontesi, 2004.

¹²⁸ Ce musicien apparaît dans le *Testamento di Emanuele Filiberto di Palermo*, (I-Ta), Corte, Real Casa, Materie politiche per rapporto all’interno, *Testamenti*, liasse 4, fascicule 12, f. 5.

¹²⁹ A. BASSO, « Dei rapporti musicali fra Torino e Madrid », op. cit., p. 78.

Conclusion

Au moment où D'India est engagé à Turin, le contexte politique en Savoie est pour le moins tendu et instable. Pendant tout le séjour du musicien, le duché sera tiraillé entre l'Espagne, la France et l'Italie. Sa relative faiblesse militaire est toutefois compensée par une situation géographique sensible, pour ainsi dire cruciale, qui est en fait sa force diplomatique. Le duc Charles-Emmanuel l'avait bien compris et par conséquent intégré dans sa « politique du précipice¹³⁰ » ; d'où la construction d'une identité nobiliaire hybride où la musique, la peinture et la poésie allaient devenir la vitrine de cette identité politique et culturelle.

Cette constitution multiforme aura pour conséquence l'apparition successive de différentes cours, celles des princes et des princesses, à l'intérieur du même duché, ainsi que le montre la lettre de l'ambassadeur Moresini citée plus haut. Pendant tout son séjour D'India ira sans doute d'une cour à l'autre et nous avons vu que c'était peut-être déjà le cas avant son installation à Turin. Il aurait d'abord fréquenté celle du prince Victor-Amédée, puis celle du duc – son poste principal – puis, à partir de 1620, dans celles du cardinal Maurice de Savoie et de Christine de France. Nous verrons que c'est à partir de cette date que le centre de gravité de son activité artistique se déplace de plus en plus du côté du cardinal Maurice. Sigismondo D'India est une comète qui se déplace d'une cour à l'autre à l'intérieur comme à l'extérieur du système solaire ducal turinois. Nous verrons dans les chapitres suivants que le compositeur, bien qu'ayant un poste fixe à la cour de Savoie continue à avoir des rapports avec d'autres duchés en leur dédiant sa musique.

Howard Mayer Brown a raison de dire que les questions que se sont posées les chercheurs qui ont travaillé sur le mécénat artistique dans le passé restent d'actualité et que les réélaborer ou les approfondir permet d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherche¹³¹. Dans le cas de Sigismondo D'India nous pouvons mieux comprendre sa place à la cour de Turin en posant à l'envers l'une des questions principales sur le mécénat : c'est-à-dire qu'il s'agit non seulement de comprendre comment le contexte turinois a influencé sa musique mais comment ses œuvres musicales, au départ issues d'une commande spécifique liée à un contexte particulier, ont pu à leur tour influencer la société, comment elles ont contribué à forger, développer, diffuser et renouveler le goût musical à Turin. Cet aspect nous montre qu'une œuvre d'art s'emboîte dans un contexte historique et politique et que les allers et

¹³⁰ S. GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie*, op. cit.

¹³¹ H. M. BROWN, « Per un dibattito sul mecenatismo musicale », op. cit., p. 52.

retours dans les échanges entre mécène et musicien ne sont pas linéaires. Nous retrouvons l'hétérogénéité du mécénat artistique turinois ainsi que sa physionomie : un système de cercles concentriques gravitant autour d'un seul Soleil : le duc Charles-Emmanuel I^{er}. Voilà ce qui a permis à cette cour de s'imprégner de la vague du renouveau de cette époque et pourquoi D'India, chevauchant cette vague, devient l'un des compositeurs les plus novateurs de son temps.

Chapitre 3

LE DEUXIÈME LIVRE DE MADRIGAUX À CINQ VOIX (1611)

Introduction

Nous avons examiné dans le chapitre précédent les conditions de l'arrivée de Sigismondo d'India à Turin en août 1611 et les raisons pour lesquelles il a été retenu comme « Maître de la musique de chambre » de Charles-Emmanuel I^{er}. Quelque six mois avant son installation à la cour des Savoie, le compositeur publie son Deuxième livre de madrigaux à Venise chez Gardano, le 20 février exactement, soit cinq ans après la publication de son Premier livre.

Ce Deuxième livre est dédié à Pietro Francesco Malaspina, marquis *degli Edifici* (ou *Edifizi*), dont les terres se trouvaient dans le territoire du Piacentino. Aussi paraît-il intéressant d'explorer, à travers ce recueil, la période qui a précédé de quelques mois son arrivée à la maison de Savoie, mais aussi d'étudier le début de ses rapports avec la cour de Parme et de