



HAL
open science

LA PLACE DU Xe SIECLE DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Michel Huglo

► **To cite this version:**

Michel Huglo. LA PLACE DU Xe SIECLE DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE. Cahiers du CRATHMA (Centre de recherche sur l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge), 1987, Xè siècle. Recherches nouvelles, VI, pp.49-51. hal-02911761

HAL Id: hal-02911761

<https://hal.science/hal-02911761>

Submitted on 4 Aug 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA PLACE DU Xe SIECLE DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Malgré un environnement politique et social très dur, le Xe siècle a relancé le mouvement d'études des lettres antiques et des arts libéraux amorcé par la «seconde Renaissance carolingienne». Bien mieux — du moins pour l'histoire de la musique — le Xe siècle a fait germer les premières semences de ce renouveau implanté dans l'entourage de Charles-le-Chauve¹.

Dans le domaine de la composition musicale, on assiste à une production quasi-pléthorique de tropes, de proses et de *versus*² qui s'insèrent plus ou moins judicieusement dans la trame du répertoire canonique et même qui débordent du cadre des livres «officiels»: en effet, pour recueillir et transmettre à la postérité cette masse de pièces nouvelles — copies d'abord sur *rotulus*, sur *libellus* ou sur les espaces vides d'autres manuscrits — il a fallu créer un livre liturgique particulier, le *tropaire-prosaire*³, dont les premiers témoins apparaissent justement au cours du Xe siècle⁴. Cette innovation avait pour première conséquence la vulgarisation de la notation neumatique, qui avait été inventée au début du siècle précédent pour aider à la mémorisation de la mélodie des compositions musicales nouvelles n'appartenant pas au répertoire liturgique officiel: élégies, odes d'Horace, *Carmina* de Martianus Capella, prosules et *versus* primitifs, etc. Cette application systématique des neumes aux tropes liés eux-mêmes au répertoire officiel devait entraîner une conséquence directe: la notation intégrale des mélodies de tout ce répertoire qui, jusqu'alors, était transmis exclusivement par voie orale. Si l'application des neumes au Graduel et à l'Antiphonaire allégeait l'effort de mémorisation des chantres⁵, elle ne simplifiait guère la tâche des copistes. En effet, au lieu de copier les textes des chants à longues lignes continues, il fallait ménager pour la notation musicale un espace vide après la syllabe

qui supportait un mélisme de plusieurs notes, notamment dans l'alleluia et dans les versets d'offertoires. Le calibrage de cet espace vide ménagé à l'attention du *notator*⁶ ne fut pas, au début, jaugé sans quelque maladresse ou erreur d'appréciation: ou bien le vide était trop grand et alors il restait un blanc à la fin du neume; ou bien le vide était trop bref, obligeant le notateur à faire chevaucher une demi-ligne de neumes sur la suite du texte ou à les faire grimper dans les marges⁷.

Cependant, c'est dans le domaine de la théorie musicale que se décèlent les marques de cette «renaissance intellectuelle du Xe siècle» retracée par Pierre Riché. Hucbald de Saint-Amand (d. 930), ayant composé son traité de musique vers 890, appartient à la fois à la seconde renaissance carolingienne et au Xe siècle, puisque sa proposition d'ajouter la notation alphabétique à la notation neumatique trouvera son application pratique dans l'école de Saint-Bénigne-de-Dijon à la fin du siècle⁸.

De même Rémi d'Auxerre (d. 908), qui arrive à Paris vers 900, fera preuve de son savoir en glosant le texte du Livre IX (*De Harmonica*) de Martianus Capella⁹. Par contre Régino de Prüm, dont l'influence sur le droit canonique restera durable durant le Xe siècle et après, n'exercera qu'une action très limitée sur son époque avec son *Epistola de harmonica institutione*¹⁰ rédigée en 900 à la demande de Ratbod de Trèves, et avec son Tonaire, conservé par un seul manuscrit¹¹: c'est seulement au XIIe siècle que son épître, résumée dans un *Breviarium* à l'usage des monastères affiliés à Saint-Bénigne-de-Dijon, inspirera Guy d'Eu pour la rédaction des *Regulae de arte musica*

1 Pierre Riché, *Écoles et enseignement dans le Haut Moyen-Âge*, Paris, Aubier 1979. Cf. pp. 138-139: carte géographique.

2 Cf. *Analecta Hymnica Medii Aevi*, vol. 47, 49, 50, p. 237 et ss.; *Corpus Troporum* 1 (1975) — 4 (1982) et ss.

3 Michel Huglo, «On the origins of the troper-proser» dans *The Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 2 (1979), pp. 11-18.

4 Dans les listes de tropaires-prosaïres du *Corpus troporum* 1-4, on dénombre cinq manuscrits du Xe siècle et sept du Xe-XIe siècle.

5 «Quod his notis quas nunc usus tradidit... quamvis ad aliquid prosint rememoracionis subsidium minime potest contingere» M. Gerbert, *Scriptores* I, p. 117.

6 Le terme *notator* apparaît pour la première fois, semble-t-il, dans l'épître du chantre-copiste et notateur Odo Oacrius de Saint-Maur-des-Fossés au début du XIe siècle: la fonction crée le titre...

7 Voir *Paléographie musicale* II, pl. 5 (Bobbio); III, pl. 191 (Corbie); XVI (Graduel-antiphonaire de Corbie?); Leipzig, Musikbibl., Rep. I 93 (J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, 1913, p. 123).

8 Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire. Faculté de Médecine H 159, reproduit dans la *Paléographie musicale*, t. VIII.

9 Cora E. Lutz, *Remigii Autissiodorensis. Commentum in Martianum Capellam* 2 vol. Leyde, 1962-1965.

10 M. Gerbert, *Scriptores* I, p. 230-247. cf. Michael Bernhard *Studien zur Epistola de armonica institutione des Regino von Prüm*. München, 1979.

11 Bruxelles, Bibliothèque royale 2750-65. Cf. Michel Huglo, *Les Tonaires* (Paris, 1971), p. 73.

base théorique de la réforme du chant cistercien¹².

Parmi les maîtres du Xe siècle qui ont cultivé le *Quadrivium*, il convient de ménager une place particulière à Gerbert de Reims¹³, sans oublier ses disciples Bernelin, Fulbert, Richer et bien d'autres¹⁴. Entré fort jeune au monastère Saint-Géraud d'Aurillac, dépendant de Cluny, Gerbert avait élargi ses connaissances en mathématiques et en astronomie durant un séjour à Ripoll et à Vich, au contact des savants arabes qui détenaient des traductions de traités scientifiques¹⁵. Pendant dix-sept ans, de 972 à 983, puis de 984 à 991, après son retour de Bobbio, Gerbert dirigea l'école épiscopale de Reims à l'appel d'Aldabéron. Il s'intéressait à l'*Ars musica* dans la mesure où celle-ci est en relation avec l'arithmétique, autrement dit le problème des consonances fondées sur des rapports numériques simples. C'est ainsi qu'il cultive particulièrement le *De institutione musica* de Boèce et qu'il donne une consultation sur le ch. X du Livre II à Constantinus, ancien *scholasticus* de l'abbaye de Fleury, devenu ensuite abbé de Micy¹⁶ : ce *scholion* devait bientôt s'ajouter aux gloses marginales de l'antique traité¹⁷, à côté de celles de Fulbert¹⁸ un autre disciple de Gerbert.

Cependant, le plus important écrit de Gerbert sur la Musique demeure ce traité signalé par Richer dans son rapport sur le programme de l'enseignement de Gerbert à Reims :

*« Musicam, multo ante Galliis ignotam, notissimam effecit. Cujus genera in monochordo disponens, eorum consonantias sive simphonias in tonis ac semitoniis, ditonis quoque ac diesibus distinguens, tonosque in sonis rationabiliter distribuens in plenissimam notitiam redegit »*¹⁹.

L'opuscule en question figure dans quelques collections de traités scientifiques du Xe et du XIe siècle sous le titre : « De commensuralitate fistularum et monochordi, cur non conveniunt »²⁰. Gerbert démontre là que les rapports numériques simples qui sont requis pour le calcul des intervalles dans la division de la corde du monocorde, ne peuvent s'appliquer sans correctif au calcul de la longueur des tuyaux d'orgue : à la fin du traité, un tableau de chiffres arabes montre les différences de calcul intervenant dans le cours des deux opérations. Il est fort intéressant de relever qu'au début de son traité *De non commensuralitate...* Gerbert cite ses sources : 1. Censorinus, *De die natali*, traité antique qui avait été introduit dans l'Europe du Nord par deux manuscrits, l'un de Cologne, du VIIIe siècle²¹ et l'autre du IXe siècle ; 2. Boèce et ses sources pythagoriciennes ; 3. Macrobe, dans son « Commentaire *In somnium Scipionis* » où abondent les considérations sur les nombres, très souvent recopiées dans les collections germaniques de traités musicaux à partir du Xe siècle²².

Parallèlement à la carrière scientifique de Gerbert, il faut mentionner brièvement les travaux d'Abbon de Fleury sur l'arithmétique, le comput, l'astronomie et enfin sur la grammaire²³. Si Abbon avait, suivant Aimoin, enseigné dans sa jeunesse la pratique de la lecture et du chant, il n'a laissé aucun ouvrage sur la théorie de la musique. Cependant, le manuscrit du *De institutione musica* de Fleury (Paris, BN lat. 7200) a été glosé sinon par Abbon en personne, du moins sous son règne. Par ailleurs, un de ses opuscules sur le comput est entré dans une collection de traités de musique produite par le scriptorium de Gembloux, au XIe siècle²⁴.

De même, certaines gloses du *De institutione musica* de Boèce, dues à Fulbert, disciple de Gerbert à Reims, sont passées dans quelques-unes des copies de ce traité qui inaugurent les grandes collections du XIe siècle.

12 Le *Breviarium* figure en tête du manuscrit de Montpellier, cité à la note 8 et dans un manuscrit de Saint-Arnoul-de-Metz, Metz, Bibliothèque municipale 494 : cf. M. Huglo, *op. cit.*, p. 78 et M. Bernhard, *op. cit.*, p. 6.

13 M. Huglo, art. « Gerbert of Reims » dans le *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* (1980), t. 7, p. 250.

14 Cora E. Lutz, *Schoolmasters of the Tenth Century*, Hamden, Archon Books, 1977. Rappelons que Bernon de Reichenau avait séjourné à Fleury en 999 puis à Prüm.

15 Par exemple, celle de l'Astronomie de Ptolémée (cf. Paul Kunitzsch, *Der Almagest*, Wiesbaden, 1974) mais non le traité d'*Harmonique* (éd. N. Düring, Göteborg, 1931), qui fut cependant utilisé par les interpolateurs du livre III des *Etymologies* d'Isidore dans la famille hispanique.

16 éd. Nicolas Bubnov, *Gerberti opera mathematica*, Berlin 1899, p. 29.

17 Par exemple, dans le manuscrit d'Echternach, Paris, B.N. lat. 10511 : cf. J. Schroeder *Bibliothek und Schule der Abtei Echternach...* Luxembourg, 1977, et mon compte-rendu dans le *Bulletin codicologique de Scriptorium* 1985.

18 Les gloses de Fulbert ont été signalées d'après Madrid, B.N. 9088 par Nancy Phillips, *Musica and Scolica Enchiridis. The Literary, Theoretical and Musical Sources*, Ph. D. Dissertation, New York University 1984, p. .

19 Richer, *Histor.* III, 49 (MGH SS III, 671).

20 Ed. Klaus-Jürgen Sachs, *Mensura fistularum*, Stuttgart, 1970, p. 59-73, d'après cinq manuscrits. Seul le ms. 9088, f. 125, attribue explicitement le traité à Gerbert.

21 Ed. K. Sallmann, Leipzig 198 : sur l'utilisation de cet auteur de l'Antiquité tardive dans les collections musicales, voir mon compte-rendu de l'édition dans le *Bulletin codicologique de Scriptorium* 1985, n° .

22 Cf. M. Huglo et Nancy Phillips, « Les extraits de Macrobe dans les collections de traités de musique » (art. en préparation) : les quinze manuscrits que nous avons dénombrés sont décrits dans le RISM B III 3 (R.F.A.) et B III 4 (Gr. Br. et USA) de Michel Huglo, Christian Meyer et Nancy Phillips (à paraître).

23 A. Van de Vyver, « Les œuvres inédites d'Abbon de Fleury » : *Revue bénédictine* 47, 1935, p. 125-169 ; A. Cordoliani, « Le comput d'Abbon » : *Revue d'Histoire ecclésiastique suisse* 52, 1958, p. 135-150 (d'après les manuscrits de Fleury à Berne) ; A. Guerreau-Jalabert, éd. Abbon de Fleury, *Questions grammaticales* Paris, 1982.

24 Bruxelles, Bibliothèque royale 10078-96, f. 97. Le texte d'Abbon est suivi ici de la lettre de Gerbert à Constantinus (Inc. *Vis amicitiae...*).

Cette observation montre que les premiers traités de musique composés au IX^e siècle — tels que *Musica* et *Scolica enchiridis* ou les traités d'Aurélien de Réome, d'Hucbald de Saint-Amand circulant isolément sous forme de *libellus* commencent à être rassemblés dans des collections de traités à l'usage des écoles dans la première moitié du X^e siècle.

C'est alors qu'on crée dans les bibliothèques une section de livres traitant des Arts libéraux : *libri de artibus*. Cette reprise éclatante de l'étude des lettres et des sciences était en somme la récolte des germes implantés sous Charles-le-Chauve et durant « le siècle de Gerbert ».

Michel HUGLO