



HAL
open science

**“ Des auctoritates à l’objet philologico-historique :
statut du texte médiéval dans les écrits sur la musique
au XVIIe siècle ”**

Théodora Psychoyou

► **To cite this version:**

Théodora Psychoyou. “ Des auctoritates à l’objet philologico-historique : statut du texte médiéval dans les écrits sur la musique au XVIIe siècle ”. éd. Michèle Guéret-Laferté et Claudine Poulouin. Accès aux textes médiévaux, de la fin du Moyen Âge au XVIIIe siècle, Honoré Champion, p. 293-331, 2012, 9782745346049. hal-04009086

HAL Id: hal-04009086

<https://hal.science/hal-04009086>

Submitted on 1 Mar 2023

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.

complete reference of this book chapter:

« Des *auctoritates* à l'objet philologico-historique : statut du texte médiéval dans les écrits sur la musique au XVII^e siècle », *Accès aux textes médiévaux, de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, textes réunis par Michèle Guéret-Laferté et Claudine Poulouin, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 293-331.

**Des *auctoritates* à l'objet philologico-historique :
statut du texte médiéval dans les écrits sur la musique
au XVII^e siècle**

Théodora Psychoyou

Dans une lettre du 15 mars 1652, envoyée de Stockholm à Pierre Le Gallois, l'abbé Bourdelot¹, alors au service de Christine de Suède, médecin, érudit et, entre autres, principal artisan de l'*Histoire de la musique et de ses effets*, premier ouvrage sur la musique s'inscrivant clairement et exclusivement dans le genre historiographique, et publié de façon posthume en 1715, est fasciné par le nombre et la nature de références et de renvois qu'autorise son exercice :

C'est l'éternel honneur de la musique de pouvoir citer dans ses annales tant de grands noms de législateurs, de philosophes, d'historiens, poètes, guerriers fameux, souverains illustres².

Cet aphorisme de Bourdelot exprime bien plus qu'une impression d'érudit historiographe, qu'un automatisme de légitimation inhérent à son discours. Le caractère singulier de la

¹ De retour à Paris, après Stockholm, il entretint, en outre, une académie savante, dont son ami Pierre Le Gallois publia quelques rapports dans ses *Conversations académiques, tirées de l'Académie de Monsieur l'abbé Bourdelot. Par le Sieur Le Gallois*, Paris, Claude Barbin, 1674.

² Lettre publiée par Reinhold Sietz, « Pierre Bourdelot in Stockholm », *Die Musikforschung*, X (1957), p. 128.

musique, à la fois art et science, à la croisée de plusieurs disciplines, lui confère cette particularité de convoquer effectivement « dans ses annales », et de façon légitime et percutante, une impressionnante quantité de ressources, d'une grande variété et d'une étonnante hétérogénéité, couvrant un spectre de domaines particulièrement large. Jusqu'au milieu du XVII^e siècle, encore ancré dans la logique humaniste et encyclopédique de l'érudition, nonobstant l'éclatement disciplinaire déjà en marche, c'est la même personne – le théoricien de la musique – qui est sensée réunir une somme de compétences nécessaires à l'étude de son objet. Ces compétences deviennent peu à peu si nombreuses qu'elles semblent atteindre le seuil du possible. La science moderne invite alors à la spécialisation. Le nouvel ordre du savoir reconsidère la répartition quadriviale des disciplines, qui mettait en système l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique ; il propose des systèmes nouveaux de représentation, où la musique, discipline totale alliant sens et intellect, ne constitue plus la porte d'entrée privilégiée qu'elle fut pendant des siècles. De fait, une nouvelle répartition et une réorganisation plus raisonnable du champ disciplinaire se mettent graduellement en place. La seule énumération des compétences nécessaires au « musicien parfait » que dresse le théoricien Marin Mersenne, en 1634, dans un livre intitulé *Les Préludes de l'harmonie universelle*, occupe cinq pages de cet in-8^o³, allant de la pratique du chant aux compétences en architecture, de la grammaire à la mécanique, de la morale à la facture d'instruments. Dans la préface de l'édition anglaise du *Compendium of Musick* de René Descartes (1653), qui fut probablement l'exemple le plus tardif de ces hautes exigences, le traducteur et éditeur scientifique du texte, William Brouncker, dresse, de façon plus synthétique que Mersenne, et comme d'autres avant lui, le programme de cette polyvalence :

Le Musicien complet doit posséder bien plus qu'un simple aperçu superficiel de toutes les parties du savoir humain. Puisqu'il doit être un Physiologiste, un Philologue, un Arithméticien, un Géomètre, un Poète, un Mécaniste, un Métallurgiste, un Anatomiste, un compositeur de Musique. Il doit enfin être un Magicien, afin de susciter l'émerveillement en

³ Voir l'annexe III pour un extrait significatif.

mettant en pratique les Secrets miraculeux ou admirables de la Musique⁴.

Étant donné l'ampleur du champ disciplinaire, telle que la dessinent ces deux exemples, il est facile de comprendre la délectation éprouvée par Bourdelot, à pouvoir citer en matière de musique « tant de grands noms de législateurs, de philosophes, d'historiens, poètes, guerriers fameux, souverains illustres ». Son *Histoire de la musique et de ses effets*, première publication à se définir comme une « histoire de la musique » (et non pas un *traité* ou une *méthode* de musique), convoque de façon explicite, dans les 487 pages in-12° qu'elle contient, l'autorité de 644 personnes physiques et propose 212 renvois à des œuvres ou à des références bibliographiques extrêmement variées, dont, par exemple, les *Confessions* de saint Augustin, tel chapitre du *De institutione musica* de Boèce, voire, ce qui est plus rare, le lexique Byzantin de la Souda, mais aussi les *Deipnosophistes* d'Athénée, l'*Histoire naturelle* de Pline ou tel récitatif d'un opéra de Lully, et plusieurs dizaines d'autres œuvres.

Le présent texte propose d'évaluer quelques aspects de la réception des textes médiévaux à travers leur présence explicite (à savoir leur évocation, leur citation ou la copie de certains de leurs passages) dans le corpus de théorie musicale au XVII^e siècle en France. La fortune de ces textes médiévaux est en grande

⁴ Nous avons raccourci et condensé, dans cette traduction, l'extrait original : « A Complete Musitian [...] is required a more then superficial insight into all kind of Humane Learning. For, He must be a Physiologist ; [...] A Philologer [...] An Arithmetician [...] A Geometrician [...] A Poet [...] A Mechanique [...] A Metallist [...] An Anatomist [...] A Melothetick. And, lastly, he must be so far a Magician, as to excite Wonder, with reducing into Practice the Thaumaturgical, or admirable Secrets of Musick : I meane, the Sympathies and Antipathies betwixt Consounds and Dissounds ; the Medicomagical Virtues of harmonious Notes [...], the Creation of Echoes [...] together with the Figures of Buildings, and arched Rocks, near Rivers, Dales, or Woods, requisite to the multiplyed Reverberations of Sounds ; the Artifice of Otocoustick Tubes, or Auriculary Meanders, for the strengthning, continuation, and remote transvection of weake sounds, and the mitigation of strong ; the Model or Autophonous, or speaking Statues ; and, finally, the Cryptological Musick, whereby the secret Conceptions of the mind may be, by the Language of inarticulate Sounds". *Renatus Des-Cartes Excellent Compendium of Musick : with Necessary and Judicious animadversions thereupon. By a Person of Honour*, London, Thomas Harper et Thomas Heath, 1653, p. [VII-XI].

partie analogue à celle des sources gréco-romaines qui dominent quantitativement le champ d'investigation. En revanche, leur appartenance à un savoir proprement chrétien du haut Moyen Âge, puis scolastique, leur confère un statut particulier qui doit être pris en compte. Les commentaires qui suivent s'appuient sur un travail systématique d'indexation et d'identification de tous les noms et de toutes les œuvres cités dans un corpus de quelque deux cent soixante-dix écrits sur la musique⁵.

Plus de mille sept cent noms d'auteurs, de musiciens, de personnages historiques, mythologiques ou bibliques sont cités dans ce *corpus*, ainsi qu'environ un millier d'œuvres⁶. La mise en parallèle du réservoir du savoir et des symboles que véhiculent tous ces noms, et de leurs occurrences dans les traités est particulièrement édifiante. C'est dans une approche qui se veut macroscopique que l'on interrogera quelques cas précis qui semblent particulièrement significatifs.

L'annexe II propose une liste de tous les noms évoqués dans le corpus, organisés selon le nombre de textes dans lesquels ils sont présents. Aristote est de loin l'auteur le plus cité, ainsi que pas moins d'une vingtaine de ses œuvres, soit environ la moitié du *corpus* qu'on lui connaît ; parmi ces références figurent les *Problèmes*, les *Politiques*, la *Rhétorique* et la *Poétique*, la *Physique* et la *Métaphysique*, *Du sens et du sensible*, etc. (voir l'annexe I pour un inventaire indicatif des œuvres les plus citées). Il en est de même pour Platon, avec une dizaine de ses ouvrages, notamment le *Timée*, les *Lois* et les dix livres de la *République*. À ces deux auteurs, dont ces données quantitatives – en tout premier lieu pour Aristote – confirment le statut, au-delà des personnes, de philosophes par excellence, s'ajoute Pythagore, lui aussi philosophe, ainsi que mathématicien et géomètre, mais également mystique et, surtout, traditionnellement considéré comme le premier théoricien de la musique (même s'il n'existe aucun texte connu de lui, son nom, abondamment cité, ne

⁵ Des textes rédigés en France ou en français et se déployant sur un siècle (de 1623 à 1722). Pour une présentation détaillée du protocole et de la méthode, ainsi qu'une description analytique du corpus, voir mon catalogue des écrits sur la musique en France, 1623-1722 (thèse, université de Tours, 2003, vol. 2 ; à paraître Hildesheim, Georg Olms Verlag, coll. « Musica antiquo-moderna »).

⁶ Voir les annexes I et II à la fin de cet article.

renvoie pas à un corpus particulier dont il serait l'auteur mais se mêle à la tradition philosophique qu'il a initiée)⁷.

Orphée et David, qui se suivent pour le nombre d'occurrences, sont les figures originelles de musiciens chez les Grecs et dans la Bible. Boèce le *musicus* et Gui d'Arezzo le *cantor* sont les théoriciens médiévaux les plus emblématiques. Les théoriciens de l'antiquité sont également présents dans cette liste (Aristoxène, Ptolémée, Aristide Quintilien...), tout comme les historiens (Plutarque, Athénée, ou Pline l'Ancien). On y trouve également les Pères de l'Église, tels Augustin, Grégoire le Grand, Thomas d'Aquin, enfin des théoriciens modernes de la musique comme Gioseffo Zarlino et Marin Mersenne. La question du statut de ces autorités se pose immédiatement, et plusieurs cas de figure se dessinent : les catégories établies ci-dessous ne sont certes pas imperméables ; elles sont cependant représentatives de l'esprit général dans lequel ces philosophes, théoriciens, poètes ou musiciens ont été cités dans les sources. C'est le critère du contexte général de citation qui a motivé le classement, parfois relatif, de ces noms (y figurent les noms totalisant au moins une dizaine d'occurrences) :

ANCIENS

· *Figures mythiques, bibliques et symboliques de musiciens*

David (31), Orphée (30), Apollon (24), Amphion (21), Timothée (21), Hermès (19), Jubal (18), Dionysos (18), Terpander (17), les Muses (16), Salomon (13), Néron (15), Hercule (14), Minerve (14), Moïse (13), Arion (13), Saül (15), Achille (11), Adam (11), Linos (11), Marsyas (9)

· *Philosophes et savants*

Aristote (45), Platon (39), Pythagore (38), Cicéron (29), Sénèque (15), Socrate (15), Théophraste (13), Archimède (12), Galien de Pergame (10), Archytas de Tarente (10), Épicure (10)

· *Théoriciens grecs de la musique*⁸

Claude Ptolémée (30), Aristoxène de Tarente (30), Aristide Quintilien (19), Euclide (19), Bacchius l'ancien (11), Nicomaque de Gérase (11), Porphyre (10)

· *Historiens et poètes épiques*

⁷ Ce qui est lié au fait que la théorie de la musique revêt jusqu'au XVII^e siècle une nature fondamentalement cosmologique exprimée en termes mathématiques ; les origines de celle-ci remontent aux pythagoriciens.

⁸ La plupart de ces théoriciens de la musique sont bien évidemment, en premier lieu des philosophes (comme Aristoxène de Tarente, qui fut, avec Théophraste, l'un des meilleurs disciples d'Aristote) et des scientifiques (comme Ptolémée ou Euclide, mathématiciens et astronomes) ; ils furent toutefois cités essentiellement pour leur œuvre de théorie musicale.

Plutarque (23), Homère (22), Athénée de Naucrète (16), Pline l'Ancien (13), Vitruve (19), Hésiode (12), Souïdas (10)

· *Grammairiens – Rhéteurs – Poètes lyriques et dramatiques*

Virgile (23), Lucien de Samosate (13), Ovide (14), Euripide (10), Horace (12), Pindare (11), Marc Fabius Quintilien (11), Anacréon (10), Démosthène (10), Didyme d'Alexandrie (10), Macrobe (10), Térence (10)

· *Pères de l'Église – Scolastique*

Augustin d'Hippone (31), saint Paul l'apôtre (16), Grégoire le Grand (14), Ambroise de Milan (12), Thomas d'Aquin (13), Isidore de Séville (11), saint Jérôme (10)

· *Théoriciens médiévaux de la musique* (VI^e-XIV^e siècles)

Boèce (35), Gui d'Arezzo (30), Cassiodore (11), Martianus Capella (10), Jehan des Murs (9)

MODERNES

· *Humanistes*

Johannes Kepler (12), Didier Erasme (10), Jérôme Cardan (9), Jules-César Scaliger (9), Pontus de Tyard (8)

· *Théoriciens modernes de la musique* (XV^e-XVI^e siècles)

Gioseffo Zarlino (26), Francisco Salinas (15), Heinrich Glarean (14), Pietro Cerone (11), Franchino Gaffurio (12)

· *Théoriciens de la musique et savants contemporains* (XVII^e siècle)

Marin Mersenne (17), Athanasius Kircher (14), René Descartes (13), Christiaan Huygens (12), Sébastien de Brossard (10), Joseph Sauveur (10)

· *Musiciens-compositeurs modernes*

Jean-Baptiste Lully (29), Antoine Boesset (15), Michel Lambert (13), Claude Le Jeune (13), Roland de Lassus (13), Eustache Du Caurroy (11)

Une lecture systématique de ce *corpus* des écrits sur la musique du XVII^e siècle *via* le prisme de tous les noms et les œuvres qui y sont citées appelle plusieurs remarques. Elle est très instructive du point de vue des modèles et des lectures des théoriciens, comme des filiations qui s'y créent, filiations implicitement ou explicitement revendiquées ; elle l'est aussi du point de vue des stratégies discursives qui y sont déployées, fondées sur une rhétorique persuasive *via* la caution de l'autorité (ou, inversement, en s'éloignant de celle-ci⁹). L'évocation d'une grande partie de toutes ces autorités dans les traités laisse entrevoir une somme qui a pu servir de véritable source, fût-elle citée nommément ou pas, puisque, dans plusieurs cas, le nom de l'auteur incarne, par métonymie, l'œuvre à laquelle est faite

⁹ La posture de Descartes, totalement libre vis-à-vis du passé, est édifiante à cet égard. Aucune intention de « *tabula rasa* » ne saurait appuyer sa légitimité sur l'autorité de Pythagore, d'Augustin d'Hippone ou de Boèce.

allusion. Pour les auteurs connus par un seul ouvrage emblématique, la seule évocation du nom remplace très souvent celle de l'œuvre concernée. C'est typiquement le cas d'Athénée de Naucrète avec ses *Deipnosophistæ*, ou de Pline l'Ancien dont la seule évocation vaut celle de son *Histoire naturelle*¹⁰. Dans le même ordre d'idées, l'évidence de certaines références fait que le degré de précision bibliographique est proportionnel à la rareté de la source¹¹. Le renvoi à Boèce dans les traités de musique évoque de façon naturelle le *De Institutione musica* ; le nom de Marin Mersenne renvoie à l'*Harmonie universelle* et celui d'Athanasius Kircher à la *Musurgia universalis* : ces traités représentent des références essentielles pour les théoriciens de la musique, bien que d'autres ouvrages de ces auteurs soient connus par ailleurs, ouvrages tout aussi importants pour certains d'entre eux, mais sur des sujets autres que la musique, tel le *De consolatione philosophiæ* de Boèce – dont le titre devra être cité dans le contexte qui nous occupe, à l'inverse du *De Institutione musica* entendu implicitement – ou la pléthore d'ouvrages monumentaux du polymathe Kircher.

La présence d'un nom peut également suggérer, au-delà d'une source ou d'une œuvre en particulier, une tradition théorique précise : pythagorisme, (néo)platonisme, augustinisme, scepticisme, etc. Il n'est ainsi guère étonnant de voir Sextus Empiricus et le sixième livre, adressé aux musiciens, de son *Contra mathematicus*, convoqués dans le *Discours sceptique sur la musique* de La Mothe Le Vayer et de Mersenne¹². Certains auteurs cités remplissent la fonction d'une caution intellectuelle, tels Aristote, Platon, Augustin, pour ne mentionner que les plus emblématiques. D'autres incarnent des figures symboliques,

¹⁰ Cette attitude est particulièrement systématique pour les grandes sommes historiographiques anciennes : Suétone, Aulu-Gelle, Strabon, Julius Pollux, Flavius Josèphe, Pausanias sont, respectivement, « synonymes » de la *Vie des douze Césars*, des *Nuits Attiques*, de la *Géographie*, des *Antiquités judaïques* ou de la *Description de la Grèce*. Si cela ne change rien dans le fond, il faut en tenir compte lors d'une évaluation quantitative des œuvres citées *stricto sensu*.

¹¹ Il n'y a généralement pas d'homogénéité apparente dans les systèmes de renvois appliqués : pour des références peu connues, le titre significatif de l'ouvrage peut être accompagné de la date et du lieu d'édition, alors que cela n'est jamais le cas, sauf rare exception, pour les auteurs « connus », dont le plus souvent on ne cite même pas le titre concerné.

¹² Publié pour la première fois dans les *Questions harmoniques* de Marin Mersenne, Paris, Villery, 1634.

originelles, dont l'évocation, au-delà d'une éventuelle dimension historiographique, constitue également une caution, non celle d'un appui intellectuel, mais d'une filiation archétypale, mystique et cosmogonique délibérément structurée : Apollon → Mercure (ou Hermès Trismegiste) → Orphée → Amphion → Pythagore... ; Jubal et Tubal-Caïn → David → Salomon... une filiation qui autorise les syncrétismes d'un héritage antique devenu chrétien (typiquement Pythagore → Jubal et Orphée → David). C'est cette quête d'une antériorité extrême et donc supérieure qui conduit le maître de musique Jean Rousseau, dans son *Traité de la viole* de 1680, à une apologétique instrumentale remontant à l'origine du Monde et, par la même occasion, aux confins de l'honnêteté syllogistique :

Si nous commençons par notre premier Père après sa creation, nous trouverons qu'ayant été doüé des plus belles lumieres de l'espris & de l'adresse du corps la plus parfaite, il possedoit toutes les Sciences & tous les Arts dans leur perfection, & consequemment la Musique, & la manière de faire les Instruments les plus parfaits, & d'en jouier parfaitement : Et comme la Viole est le plus parfait de tous, parce qu'elle approche plus près du naturel qu'aucun autre, on peut juger que si Adam avoit voulu faire un instrument, il auroit fait une Viole, & s'il n'en a pas fait, il est facile d'en donner les raisons.¹³

Cette filiation musicale qui n'hésite pas, nous venons d'en avoir un exemple, à remonter aux origines de l'histoire, est présentée comme un argument particulièrement imposant – comme la légitimation suprême – de l'excellence du musicien qui s'en revendique.

L'évocation d'œuvres issues du passé, fût-il récent, remplit aussi la fonction de modèle théorique identifiable qui introduit la mise en place d'une méthode d'appréhension du sujet. Dans la pratique, la seule évocation permet de perpétuer la théorie déjà en place, en l'espèce le discours sur la musique, sa définition et l'exposition de ses objets et de ses finalités. Ce fut le cas notamment du modèle mathématique pythagorien, qui structura pendant des siècles la pensée théorique, voire la forme

¹³ Jean Rousseau, *Traité de la viole*, Paris, Christophe Ballard, 1680, p. 2-3.

des traités et la disposition de leurs parties. La convocation du *De institutione musica* de Boèce, très souvent cité, peut remplir efficacement une telle fonction. Il en est de même pour ce qui concerne les canons fondamentaux propres à l'acte musical et à sa pensée (le statut de la voix, la théorie de l'imitation de la nature, celle d'une harmonie universelle, la finalité de la musique, *etc.*). Les modèles qui les concernent connaissent une certaine permanence, par-delà les contingences esthétiques et philosophiques du cours de l'histoire. L'autorité du modèle ancien – médiéval ou antique – comme modèle originel occupe la partie de l'espace d'expression de ces canons la plus imposante et la plus chère : le modèle archétypal se trouve à l'origine de chaque topique et de ce fait, il se l'approprie.

Le besoin d'évoquer des autorités du passé a répondu à des objectifs distincts au XVII^e siècle. En premier lieu, il correspondait à la recherche réelle, rigoureuse, scientifique, d'une musique antique, réputée merveilleuse, mais perdue. Cette recherche n'émanait pas d'une motivation simplement philologique ou historiographique : elle se justifiait aussi par l'espoir de perfectionner la musique moderne, supposée inférieure (supposition qui sera réfutée au XVIII^e siècle), du moins dans la déclaration d'intention des musiciens qui apportaient ainsi une haute légitimation à leur entreprise créative. En second lieu, il a participé à une mise en évidence des « canons fondamentaux » originels et de là, éventuellement, à leur critique. Pour les partisans des Anciens, la permanence de ces canons constituait la preuve même de la légitimité de la filiation revendiquée et de l'attachement concret au modèle. Pour les Modernes, si certains des canons séculiers paraissent universels, c'est parce qu'il sont inhérents à l'acte musical et à la nature (dont le XVIII^e siècle scientifique dévoile les raisons de plus en plus de phénomènes) : ils n'appellent par conséquent pas à être considérés comme un héritage dont les Modernes devraient être redevables aux Anciens du seul fait de leur antériorité historique, mais en réalité comme un bien partagé. Enfin, la citation des figures « obligatoires », Orphée, les Muses musiciennes, Arion mais aussi, dans un autre registre, Gui d'Arezzo – toujours cité mais (presque) jamais lu – s'inscrit dans un processus de transmission et d'intertextualité, de passage obligé de tout traité

digne de ce nom, qui se doit de débiter par l'évocation des origines et des inventeurs, légendaires ou historiques, de cet art.

« Que les Dieux maudissent les Anciens, pour m'avoir dérobé ce que j'aurais fait mien », se serait exclamé René Descartes, aux dires de son biographe Adrien Baillet¹⁴. Il n'est pas étonnant de constater que lorsqu'ils avancent des hypothèses sensiblement proches, l'un dans son *Compendium musicæ*, l'autre dans son *Harmonie universelle*, Descartes et Mersenne ont des attitudes fort divergentes du point de vue des stratégies discursives et des autorités qu'ils convoquent en guise de légitimation, ou qu'ils ne convoquent précisément pas. L'un, Descartes, assume et revendique la responsabilité de son hypothèse. L'autre, Mersenne, va bien plus loin dans la démonstration et dans la description expérimentale, mais conclut, par exemple, que le principe de telle ou telle autre nouveauté était déjà présent dans le XIX^e des *Problèmes* d'Aristote!¹⁵ Si pour Mersenne cela

¹⁴ « *Dei male perdant Antiquos mea qui praeripuerunt mihi* » selon Adrien Baillet, *Vie de Monsieur Des-cartes*, Paris, Horthemels, 1691, t. 2, p. 545. Pour un commentaire de ce propos voir Jean-Robert Armogathe, « Une Ancienne Querelle », *La Querelle des Anciens et des Modernes, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Gallimard, 2001, p. 821 (d'où vient la traduction du latin donnée ici).

¹⁵ La façon dont tous deux étudient le phénomène spectral du son est très caractéristique : l'un est direct et son énoncé est d'une extrême économie de moyens ; l'autre est très Moderne dans son approche, expérimentale et étayée d'une longue démonstration, mais à la fois Ancien par son ancrage dans une dialectique de légitimation *via* l'autorité du passé. Descartes : « On n'entend jamais aucun son, [sans] que son octave en dessus ne semble frapper les oreilles en quelque façon. » (*Abrégé de musique*, Paris, 1668, p. 61). Mersenne : « *Determiner pourquoy une corde touchée à vuide fait plusieurs sons en mesme temps*. Il semble qu'Aristote a cogneu cette experience, lors qu'il a fait la question pourquoy le son grave contient l'aigu dans le 8. Probleme de la 19. Section, pourquoy il devient plus aigu en finissant, dans l'onzième : à quoy l'on peut rapporter le 12 et le 13. Probleme [...] Le premier est à l'Octave en haut, le second à la Douzième, le 3 à la Quinzième, & le 4 à la Dix-septième majeure [...] Outre ces quatre sons extraordinaires, j'en entends encore un cinquième plus aigu, que j'oy particulièrement vers la fin du son naturel, & d'autresfois un peu apres le commencement [...] » (*Harmonie universelle*, Paris, 1636, p. D208-209). Notons au passage que ce renvoi permet d'identifier, grâce à une erreur de numérotation du paragraphe « 8 », la source exacte des œuvres d'Aristote que possédait Mersenne : il s'agit de l'édition des *Œuvres complètes* bilingue grec et latin, réalisée par Isaac Casaubon et publiée à Lyon en 1590.

signifie, *a fortiori*, que son hypothèse ne peut être que vraie, il s'ampute dans le même temps du crédit de ses découvertes.

À ce niveau, l'appropriation du passé n'est par conséquent pas unidirectionnelle, puisque l'autorité ancienne, dans sa permanence, prise comme un « modèle à son insu », conditionne irrémédiablement le discours de ceux qui se l'approprient : les théoriciens doivent prendre position par rapport à celle-ci, s'en montrer des disciples dignes ou s'en détacher de manière pertinente, voire « tuer le père », ce qui dans le cas d'Aristote ou de Boèce n'est pas très loin de la vérité sur certaines des problématiques musicales ou physiques du XVII^e siècle.

Les plus modernes des Anciens, ou les plus anciens des Modernes ?

Dès le début de l'époque moderne, la très longue période qui nous occupe – telle qu'elle est donnée à voir – fut cantonnée dans un entre-deux, un « Moyen Âge », pas encore moderne, mais plus tout à fait ancien, véhicule de quelques dernières étincelles d'un passé bien plus glorieux, antique, que la Renaissance érige au rang d'*utopia* ou de *paradise lost* du XVII^e siècle, telle en somme une nouvelle Atlantide platonicienne ; plus encore, le Moyen Âge a pu être considéré comme obscur (idée largement perpétuée, dès les *Annales ecclésiastiques* du cardinal Baronius évoquant l'« âge des ténèbres »), et qui a occasionné un bien fâcheux malentendu. Les discours des théoriciens de la musique, fondés sur une distinction binaire des sources – les Anciens/les Modernes – entraînent en outre une représentation cyclique du temps, avec la fameuse quête, à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle, d'un idéal antique, d'un passé singulièrement merveilleux pour la musique que l'on aspire à restaurer : faire revivre la musique de l'antiquité, voilà qui fut alors, paradoxalement, un gage de modernité. Mais une telle représentation de la musique nivelle la lecture linéaire du temps de l'histoire, et avec elle plus de mille ans d'évolution, entre la fin de l'Antiquité et le début du baroque. La querelle des Anciens et des Modernes, au cours du XVII^e siècle, introduit une vision du fait musical fondée sur l'idée d'un progrès continu où la supériorité appartient *de facto* au présent, et non plus à un passé certes réputé merveilleux mais englouti. Les entreprises

historiographiques¹⁶, tel le projet inachevé de René Ouvrard¹⁷ ou l'*Histoire de la musique* de l'abbé Bourdelot déjà mentionnée, s'inscrivent aussi dans le sillage de ce changement.

La question se pose, dans ce contexte, de savoir dans quelle mesure et comment pourrait se définir, dans les traités de musique du XVII^e siècle, un corpus proprement médiéval. En 1701, dans l'essai bibliographique qui clôt son *Dictionnaire de musique*, le compositeur et théoricien Sébastien de Brossard réalise un classement systématique de noms d'auteurs, une liste de plus de neuf cents noms de théoriciens de tous lieux et de tous temps qui ont écrit sur la musique. Son inventaire reflète une lecture intéressante de l'organisation chronologique et historico-géographique du savoir en matière de théorie musicale.

Deux grands groupes ressortent du classement de Brossard : d'une part les Anciens – Grecs et Latins –, d'autre part, les Modernes, « qui ont écrit depuis environ l'An 1450. ou l'Invention de l'Imprimerie »¹⁸. Les écrits médiévaux sont ainsi, en quelque sorte, les derniers des Anciens ; cette lecture engage, du reste, une représentation du passé radicalement différente de celle qui s'est imposée. L'invention de l'imprimerie coïncide avec l'émergence du discours de la Renaissance et une nouvelle diffusion – une redécouverte – des sources antiques. Elle entraîne, du moins à terme, une diffusion du savoir beaucoup plus large et facilite considérablement l'accès aux sources. Le théoricien qui est présenté habituellement comme étant le premier Moderne est Franchino Gaffurio, qui fit paraître son *Theoricum opus* à Naples en 1480 et sa *Theorica musicæ* à Milan en 1492. C'est le choix que retient, par exemple, Pierre Benoît de Jumilhac, bénédictin de la Congrégation de Saint Maur, dans *La science et la pratique du plain-chant* parue en 1673 : après avoir discuté, dans une préface historiographique, de l'apport théorique des auteurs « latins anciens », entre autres de Boèce, d'Augustin, de Cassiodore, de Gui d'Arezzo et de Jehan des Murs,

¹⁶ Sur ces premières histoires de la musique, voir Philippe Vendrix, *Aux origines d'une discipline historique : la musique et son histoire en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Droz, 1993.

¹⁷ Le titre de son ouvrage dessine déjà cette image linéaire du progrès développé dans le corps du texte : *La musique Rétablie depuis son origine, et l'Histoire des divers progresz qui s'y sont faits jusqu'à notre tems*, ms. autogr., [ca 1660-1694], Tours, Bibliothèque municipale, Ms. 821-822.

¹⁸ Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de Musique*, Paris, Ballard, 1701, p. 349.

il fait état de « Franchin, Glarean, Zarlin, & les autres modernes, qui depuis deux ou trois siècles ont le mieux écrit »¹⁹.

Le tableau que dressent les sources du XVII^e siècle fait émerger, en creux, quelques grands absents parmi ceux dont l'apport théorique a été mis en évidence par la musicologie moderne. Sans doute l'absent le plus inattendu est le théoricien et compositeur du XIV^e siècle, Philippe de Vitry ; le nom de l'auteur de l'*Ars Nova* n'est cité qu'à une seule et unique occasion, et de façon très anecdotique, dans l'ensemble du *corpus* (ce qui est sans doute significatif de la réception et de l'impact de ce texte, très discutés de nos jours). En effet, cette occurrence n'engage aucun commentaire sur l'œuvre ou l'apport de ce théoricien : son nom, « *Philipp. de Vitriaco* », figure dans une liste alphabétique parmi environ six cents autres noms, dressée par Sébastien de Brossard à la fin de son *Dictionnaire*. Ces noms sont rapportés « souvent même bien imparfaitement », les ouvrages sont « rares & difficiles à trouver » et connus « sur le rapport d'autrui ». Notons, de plus, que la source de Brossard n'y est pas identifiée, mais que Vitry était en son temps évêque de Meaux, au lieu même où, presque quatre siècles plus tard, Brossard, maître de musique de la Cathédrale de Meaux écrivait ces lignes. Sa source aurait pu, alors, n'être pas musicale mais issue des archives du lieu ou de la bibliothèque de son évêque, Bossuet. En d'autres termes, Philippe de Vitry est totalement inconnu au XVII^e siècle. De même, seul Antoine de Cousu se réfère, dans une seule et unique citation, à Johannes Tinctoris, auteur notamment du *Terminorum musicæ diffinitorium*, publié à Trévise en 1495. Voici la brève citation de cet auteur dans son contexte :

Et par là il s'ensuit que la Dissonance se fait, lors que deux Sons differents touchent ensemblement l'oreille rudement & agreablement : ou bien, la Dissonance est le mélange du Son grave & de l'aigu, qui blesse l'oreille, *Dissonance, est diversorum sonorum mixtura, naturaliter aures offendens. Tinct.*²⁰

Antoine de Cousu se sert uniquement, pour appuyer son discours, d'une brève citation qu'il n'identifie pas – qui vient de l'article « *Discordantia* » du *Diffinitorium* – sans parler outre

¹⁹ Pierre Benoît de Jumilhac, *La Science et la Pratique du Plain-Chant*, Paris, Louis Bilaine, 1673, p. ii.

²⁰ Antoine de Cousu, *La musique universelle*, Paris, Ballard, [1658], p. 22.

mesure de Tinctoris ni mentionner le titre de l'ouvrage, ni même le nom en entier, contrairement à son habitude, si l'on en juge de la manière précise dont il cite, par ailleurs, de nombreux extraits du *De institutione musica* de Boèce. Contrairement donc à Boèce, nous sommes ici, à l'évidence, de la part de Cousu, en présence d'une citation de seconde main.

Enfin, seuls le minime Marin Mersenne, en 1627, le jésuite Antoine Parran, en 1639, et le bénédictin Pierre Benoît de Jumilhac, en 1673, s'intéressent à Jacques Lefèvre d'Étaples, mathématicien et théologien, auteur d'une *Musica libris quatuor demonstrata*, traité spéculatif de 1496, réédité plusieurs fois au XVI^e siècle²¹. Dans son *Traité de l'harmonie universelle*, Mersenne en établit un bref compte rendu de quatre pages ; Jumilhac²² le cite à deux reprises alors que Parran ne fait que mentionner son nom :

On loüe fort Franchin Gafore, & Jacques le Febure, comme deux excellents Maistres²³.

Ce même auteur, Jacques Lefèvre d'Étaples, associé aux premiers acquis du jeune Descartes en matière de musique par son biographe, Adrien Baillet, en 1691, est synonyme d'une tradition théorique révolue :

[M. Descartes] étoit véritablement touché de voir que cét homme [Isaac Beeckman] se vantât d'avoir écrit de si belles choses sur la musique, dans un têmes où [Descartes] n'en sçavoit que ce qu'il en avoit appris du livre de Jacques Le Févre d'Étaples²⁴.

Remarquons enfin, dans ce corpus d'autorités, l'absence de musiciens, à l'exception des musiciens et poètes légendaires d'un côté (Orphée, Arion, Timothée...), et de quelques musiciens

²¹ *Musica libris quatuor demonstrata*, Paris, 1496, rééd. 1514, 1528, 1551, 1552.

²² Pierre Benoît de Jumilhac, *La Science et la Pratique du Plain-Chant*, op. cit., p. 251, 278.

²³ Antoine Parran, *Traité de la musique théorique et pratique*, Paris, Pierre Ballard, 1639, p. 5.

²⁴ « Il » se réfère à Descartes et non à Beeckman : il est question, dans ce passage, de la manière dont Beeckman revendiquait la « paternité » du *Compendium musicæ*, dont son disciple lui avait envoyé le manuscrit. Adrien Baillet, *Vie de Monsieur Des-cartes*, Paris, 1691, t. I., p. 205.

modernes de l'autre (de façon très éclectique, de Lassus à Lully). Guillaume de Machaut reçoit une réception nulle au XVII^e siècle dans les écrits sur la musique (si Antoine Du Verdier²⁵ fait mention dès le XVI^e siècle de Machaut comme poète, et si le Comte de Caylus avec l'abbé Lebeuf lui consacrent de longues pages dans les mémoires de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres en 1753²⁶, ce n'est que plus tard encore, en 1780, dans *l'Essai sur la musique ancienne et moderne* de Jean-Benjamin de La Borde qu'il est question de Guillaume de Machaut compositeur au sein d'un écrit sur la musique²⁷).

Créateurs en leur temps, les compositeurs sont ontologiquement des Modernes et leur musique, fonctionnelle, est par définition contemporaine. C'est sans doute pour cela que le musicien le plus cité dans la seconde moitié du siècle est de loin Jean-Baptiste Lully, et que ses œuvres sont des repères incontournables dans les méthodes de musique²⁸. Roland de Lassus, Claude Le Jeune et Eustache Du Caurroy servent de modèles pour le grand contrepoint, tandis que l'aura et le pouvoir du divin Orphée et des autres musiciens grecs antiques restent puissants, fût-ce sur un plan purement – et de plus en plus – symbolique. Dans ce présent où le passé est efficacement représenté sans contrainte linéaire, « historique » pourrait-on dire (mais n'est-ce pas un leurre ?), ou encore appréhendé sous la forme cyclique d'un véritable retour de l'antiquité, les figures

²⁵ Dans *La bibliothèque d'Antoine Du Verdier, seigneur de Vauprivas, contenant le catalogue de tous ceux qui ont écrit, ou traduit en françois, & autres dialectes de ce royaume*, Lyon, Barthélemy Honorat, 1585.

²⁶ Dans les *Mémoires de littérature tirés des registres de l'académie royale des inscriptions et belles-lettres* (t. XX, Paris, Imprimerie royale, 1753), l'abbé Lebeuf, « Notice sommaire de deux volumes de poésies françoises et latines, conservés dans la bibliothèque des Carmes-Déchaux de Paris ; Avec une indication du genre de musique qui s'y trouve » (p. 377-398) et le Comte de Caylus, « Premier mémoire sur Guillaume de Machaut, poète et musicien dans le XIV^e siècle : contenant des recherches sur sa vie, avec une notice de ses principaux ouvrages » (p. 399-414) puis « Second mémoire sur les ouvrages de Guillaume de Machaut ; contenant l'histoire de la prise d'Alexandrie, & des principaux évènements de la vie de Pierre de Lusignan, roi de Chypre & de Jérusalem ; tirée d'un poème de cet Ecrivain » (p. 415-439), lus respectivement en décembre 1746 (Lebeuf) et janvier 1747 (les deux mémoires de Caylus).

²⁷ Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Ph. D. Pierres et Eugène Onfroy, 1780, t. II, p. 374 sq.

²⁸ Les indications que donne à voir l'annexe I sont édifiantes à ce propos.

de musiciens tels Pérotin, Guillaume de Machaut, Philippe de Vitry ou Guillaume Dufay n'ont ni place, ni fonction...

Boèce : le dernier des Anciens ?

Dès la composition de son *De institutione musica* au VI^e siècle et surtout à partir du IX^e siècle, Boèce fut présent en filigrane dans toute expression de la théorie en matière de musique. L'importance de cet ouvrage tient à l'invention théorique de Boèce, qui marque de manière déterminante la pensée médiévale. Son *Institution de musique* fait partie d'un projet de traités sur les disciplines mathématiques de l'antiquité, aux côtés de l'arithmétique, de la géométrie et de l'astronomie. C'est dans la perspective d'un édifice universel du savoir que Boèce décrit l'organisation des arts libéraux et définit la place de la musique au sein du *Quadrivium*, une place particulièrement éminente, dans la mesure où elle matérialise le nombre formel, qu'elle le rend perceptible par les sens extérieurs.

Une autre raison de la présence importante de Boèce dans les œuvres théoriques jusqu'au XVII^e siècle est que l'*Institution de musique* est l'ouvrage le plus significatif qui véhicule la pensée musicale grecque antique jusqu'au XVI^e siècle²⁹. Par ailleurs traducteur et commentateur de nombreux textes grecs, Boèce organise son traité sur la base de la théorie pythagoricienne, des textes de Nicomaque de Gérase, de Claude Ptolémée, de Jamblique et de Porphyre, ainsi que sur les commentaires de ces deux derniers, auteurs néoplatoniciens de l'école d'Alexandrie, sur l'*Organon* d'Aristote³⁰. Boèce fut ainsi, et des siècles durant, le chaînon indispensable, proprement incontournable, de l'accès à la théorie musicale grecque antique. À travers lui, l'enseignement de Pythagore eut un impact considérable et devint le fondement de l'ordre du savoir médiéval³¹. Cet héritage antique est celui de la théorie des consonances, de l'expression

²⁹ A cela il faut également ajouter le traité de Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae, et septem artibus liberalibus* (V^e siècle ; 1^{re} éd. à Vicence, 1499).

³⁰ Voir l'aperçu des sources du projet musical de Boèce que dresse Leo Schrade dans « Music in the Philosophy of Boethius », *The Musical Quarterly*, XXXIII/2 (1947), p. 188-200.

³¹ Ainsi Pythagore survit et traverse le Moyen Âge, contrairement à Aristoxène, redécouvert à la Renaissance.

mathématique des intervalles et de la division du monocorde, en somme de tous les éléments qui constituent les fondements de la pensée musicale qui se développe au Moyen Âge : si la musique était déjà considérée comme l'expression sensible de l'ordre parfait de l'*harmonia mundi*, la cosmologie chrétienne ajoute à celle des Grecs l'idée d'un Monde tel que Dieu l'a ordonné, « selon poids, nombre et mesure » (*Sagesse*, XI.21). Jusqu'à la première moitié du XVII^e siècle incluse – c'est toujours le cas chez Antoine Parran et Antoine de Cousu – Boèce constitue la référence principale des théoriciens. Passé le milieu du XVII^e siècle, il est certes encore cité, mais nettement moins souvent et ce, selon une attitude non plus purement théorique mais de plus en plus historiographique. C'est dans un tel esprit que, pour ne donner que quelques exemples caractéristiques, Claude Perrault en fait mention dans son essai *De la musique des anciens*, Brossard dans sa *Lettre en forme de dissertation*, Bonnet dans son *Histoire de la musique et de ses effets*³². La question se pose de savoir pourquoi Boèce disparaît ainsi, progressivement, du paysage théorique. En fait, les restructurations de l'ordre du savoir sont venues ébranler les champs disciplinaires durant toute la première moitié du siècle (et bien au-delà), de sorte que la musique ne concerne plus les théoriciens de la seconde moitié du siècle en termes de discipline du *Quadrivium*, avec tout le contexte théologique et scolastique que cela induit. La division du monocorde ne les intéresse que comme un instrument d'application à la fois physique (Joseph Sauveur l'utilise dans ses expériences et l'inclut dans son *échomètre*) et pratique (Étienne Loulié le transforme en outil pour l'accord instrumental). Du reste, c'est davantage l'héritage de Zarlino et de Salinas, théoriciens du XVI^e siècle, qui intéresse les auteurs du siècle suivant en termes de division de l'octave que le discours de Boèce. Enfin, la redécouverte des sources antiques et leurs éditions, de plus en plus diffusées, font que Boèce, passeur séculier d'une grande partie de la théorie grecque antique, peut être de plus en plus facilement « contourné ». Le dernier écho de

³² Claude Perrault, « De la musique des Anciens », *Essais de physique*, t. II, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1680, p. 344 ; Sébastien de Brossard, *Lettre en forme de dissertation à M. Demoz*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1729, p. 3 ; Bonnet-Bourdelot, *Histoire de la musique et de ses effets*, Paris, Jean Cochart, Etienne Ganeau et Jacques Quillau, 1715, p. 14, 81 et 136.

l'impact immense de la pensée de Boèce, écho qui aurait été plus important si l'ouvrage avait été achevé, résonne probablement dans *La musique rétablie*, opus resté manuscrit de la main de René Ouvrard, maître de musique de la Sainte-Chapelle du Palais, mort à Tours en 1694³³.

Des modèles, des sources, des citations : fortunes d'une chaîne

Lorsque la Renaissance humaniste redécouvre des sources antiques, de nombreuses éditions de textes anciens voient le jour ; elles alimentent un nouveau processus de transmission qui est également amplifié par la paraphrase et la citation. Cela, bien évidemment, ne concerne pas seulement l'écrit sur la musique mais aussi la poésie, l'histoire, les sciences, la philosophie, en somme tous les domaines du savoir ; du reste, nous l'avons vu avec l'ampleur prise par le domaine de la musique, l'érudition de l'époque ne pose pas de frontières nettes et imperméables entre les disciplines, en ce que toutes font partie du projet commun d'érudition humaniste³⁴, domaine des « sçavants ».

Toutefois, la lecture seule d'une liste exhaustive des sources imprimées, principalement anciennes, mais véhiculées par le support relativement « jeune » de l'imprimerie ne suffit pas pour constituer la bibliographie des auteurs français du XVII^e siècle ; une telle liste ne formerait qu'un sous-ensemble du *corpus* des sources théoriquement disponibles, puisque toutes ne sont pas éditées. Deux questions subsidiaires se posent alors : à quelles sources les théoriciens français avaient-ils réellement accès ? Lesquelles les ont intéressés ?

Si certains parmi les auteurs d'écrits sur la musique – Marin Mersenne, Pierre Benoît Jumilhac, René Ouvrard ou Sébastien de Brossard – furent disposés à entreprendre des travaux de traduction, de recherche en bibliothèque, de paléographie ou de

³³ Mais sans doute les difficultés de René Ouvrard sont-elles liées au caractère de son entreprise monumentale, qui semble alors révolue. Voir René Ouvrard, *La musique rétablie depuis son origine*, *op. cit.*

³⁴ Sur ce sujet, voir notamment l'étude de Claude V. Palisca, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven, London, Yale University Press, 1985, p. 23-160. Voir aussi la bibliographie dressée par Kristin Rygg, *Masked Mysteries Unmasked. Early Modern Music Theater and Its Pythagorean [sic] Subtext*, Hillsdale, NY, Pendragon Press, 2000, p. 215-240.

philologie, la plupart d'entre eux, essentiellement les théoriciens de la pratique et pédagogues plutôt que les historiens, se sont accommodé des sources facilement accessibles, déjà nombreuses par l'édition. Ils se référaient souvent, en outre, à des ouvrages qu'ils ne connaissaient que « sur le rapport d'autrui »³⁵.

Les références qui surgissent en filigrane induisent, de fait, deux attitudes face à l'autorité qui est citée, qui dépendent de l'accès aux sources, direct ou indirect, c'est-à-dire de la lecture de citations puis, éventuellement, de la reproduction de celles-ci³⁶. On peut en effet distinguer d'une part les ouvrages qui sont directement lus, copiés et étudiés par les auteurs et par conséquent cités *via* cet accès immédiat ; c'est, le plus souvent, le cas des livres plutôt récents, qu'il s'agisse d'éditions modernes de textes anciens, comme celles de Marcus Meibom ou, plus tard, de John Wallis³⁷, ou encore de traités contemporains, telle l'*Harmonie universelle* de Marin Mersenne ou la *Musurgia universalis* d'Athanasius Kircher, un peu plus tard le *Dictionnaire de musique* de Sébastien de Brossard. On rencontre, d'autre part, une pléiade de citations indirectes qui, répétées encore et encore, vont perpétuer une sorte de chaîne de transmission. Ainsi, parmi tous les auteurs qui citent Boèce, il en est probablement peu qui aient véritablement eu le *De Institutione musica* entre leurs mains, tout comme ceux qui citent le *Micrologus* de Gui d'Arezzo, qui ne pouvait être consulté au XVII^e siècle qu'en manuscrit.

Dans certains cas, les auteurs anciens sont simplement évoqués, sans que le théoricien s'attarde davantage sur des précisions supplémentaires ; par exemple, le seul nom d'Aristote ou de Boèce suffit comme garantie intellectuelle, sans qu'on ait besoin de citer ni le propos exact auquel il est fait allusion, ni les sources qui le fournissent. Pour un certain nombre d'auteurs, à la fois écrivains et modèles de pensée, plusieurs des propos qui leur sont attribués constituent des sortes d'apophtegmes d'un

³⁵ Selon l'expression de Sébastien de Brossard (*Dictionnaire de musique*, *op. cit.*, f. [55]).

³⁶ Voire quelques cas – rares mais étonnants – qui s'apparentent à de véritables plagiats entre les maillons successifs de la chaîne de transmission.

³⁷ Marc Meibom, *Antiquæ musicæ auctores septem, græce et latine* (Amsterdam, 1652) et John Wallis, *Operum mathematicorum volumen tertium quo continentur Claudii Ptolemæi Porphyrii Manuelis Bryennii Harmonica* (Oxford, 1699).

patrimoine collectif. Le cas de Pythagore est un des plus significatifs. Se dessine alors l'idée de la source évidente, de la source qui n'a plus besoin d'être explicitée tant elle fait autorité.

À une époque où le discours sur la musique cherche à la fois à constituer sa méthode et à identifier les nouveaux paramètres de son objet, les figures du passé constituent des cautions nécessaires aux nouveaux théoriciens³⁸. Le choix de ces « garanties » dépend bien sûr du contexte de l'écrit, de même que du statut des auteurs. À titre d'exemple, les références bibliques ou les exégèses de docteurs de l'Église sont particulièrement présentes dans les écrits des théoriciens qui sont eux-mêmes des ecclésiastiques, tels le minime Mersenne ou le jésuite Parran, dont des gloses ou des paraphrases de psaumes, viennent souvent clore les chapitres. De même, les textes historiographiques de Bonnet-Bourdelot, Le Gallois, Jumilhac, Ouvrard ou Perrault, pour ne citer qu'eux, ou les écrits polémiques tels ceux de Gantez et de Lecerf de la Viéville, contiennent un nombre considérable de repères historiques, symboliques ou bibliographiques, qui sont référencés avec plus ou moins de précision selon les cas. Dans le cadre du traité de composition ou de la méthode de musique, en revanche, le nombre de ces renvois est considérablement moins important et, surtout, de nature et de finalités différentes.

Il est alors possible de considérer deux types de discours en fonction de la manière dont il est fait allusion aux sources, et de la façon dont elles sont exploitées. Un premier mode opératoire, dûment référencé, est celui des théoriciens « sçavants ». Dans les textes rigoureusement documentés, les renvois sont donnés au cours du texte ou en marge voire, plus rarement, en bas de page avec un appel de note³⁹. Le second mode opératoire, exempt de

³⁸ Cette attitude paraît intrinsèquement liée à la naissance d'une théorie scientifique moderne fondée sur l'expérience et sur la preuve ; la citation précise des sources est alors suivie, de manière plus ou moins immédiate, selon les cas, de leur critique.

³⁹ Voir notamment l'essai *De la musique des anciens* (1680) de Claude Perrault et le *Traité de l'harmonie* (1722) de Rameau. Cette habitude, relativement rare au XVII^e siècle, se généralise au XVIII^e siècle.

quelque rigueur en ce qui concerne les références⁴⁰, s'applique aux autres, les « praticiens ».

Dans la seconde moitié du siècle, passées les entreprises encyclopédiques d'érudits humanistes tels Marin Mersenne à Paris ou, quelques années plus tard, Athanasius Kircher à Rome, deux auteurs semblent se démarquer singulièrement du point de vue de leur attitude face aux sources. Le premier d'entre eux est Pierre Benoît de Jumilhac, bénédictin de la congrégation de Saint-Maur, qui se singularise dans la façon dont il présente ses sources. L'autre est Sébastien de Brossard, qui a voulu constituer un catalogue biographique et bibliographique monumental de tous les auteurs relatifs à la musique, « théoriciens » comme « praticiens », c'est-à-dire compositeurs ; étant donné l'ampleur particulièrement ambitieuse du projet, il n'y a réussi qu'en partie⁴¹. S'agissant spécifiquement de l'accès aux sources médiévales, l'attitude de Jumilhac est significative d'une nouvelle approche et ce à propos d'un des « monuments » du corpus musical médiéval, à savoir l'apport théorique de Gui d'Arezzo.

Gui d'Arezzo : de l'omniprésence d'un texte (presque) jamais lu

L'astuce pédagogique de ce moine bénédictin du XI^e siècle se trouve à l'origine du solfège moderne, avec l'introduction des syllabes *ut, ré, mi, fa, sol, la* pour l'apprentissage du chant, ainsi que la pensée hexacordale, la solmisation et la « main guidonienne ». Les « noms des notes » sont issus des premières syllabes des vers de l'hymne *UT queant laxis, RESonare fibris, etc.*, lequel est très souvent cité par les auteurs du XVII^e siècle (cf. annexe I) dès lors qu'il est question de l'« antiquité » du solfège ; Guido jouit du statut d'une sorte d'inventeur (fût-il un peu abstrait) de la musique moderne, en tout cas de la méthode du chant, sinon de beaucoup plus, comme le prétend, non sans excès, le passage dithyrambique que lui consacre Athanasius

⁴⁰ Ce qui témoigne, de fait, de l'absence d'un quelconque intérêt pour celle-ci de la part d'un certain nombre de théoriciens « praticiens ».

⁴¹ Il reste toutefois plusieurs manuscrits correspondant à des étapes de son travail (voir par exemple les Mss. nal 545 et Mss. naf 4673, conservés à la Bibliothèque nationale de France).

Kircher dans sa *Musurgia universalis* de 1650⁴². D'une façon générale, on rapporte des épisodes de la vie de ce moine, repris dans les *Annales ecclésiastiques* de Baronius (notamment un épisode de l'année 1022), on évoque bien entendu les syllabes *ut, ré, mi, etc.*, et parfois on mentionne son *Micrologus*, daté de 1024. C'est un cas très paradoxal d'accès aux « sources médiévales », puisque ce *Micrologus*, plusieurs fois cité, œuvre d'un auteur systématiquement évoqué comme inventeur non d'une théorie spéculative mais d'une partie très concrète et incontournable de l'apprentissage de la musique, n'a été presque jamais lu au XVII^e siècle. En effet, il n'a été imprimé pour la première fois qu'en 1784, par les soins de Martin Gerbert⁴³.

Le témoignage de Pierre Benoît de Jumilhac (bénédictin comme Guido, mais de la congrégation de Saint-Maur), en 1673, confirme cet état de fait, et l'on comprend l'intérêt de son ami compositeur et théoricien René Ouvrard, qui n'a pas manqué de réaliser une copie du *Micrologus* sans doute dès que Jumilhac lui fit part de son étude d'un rare manuscrit de cette œuvre. Dans le sillage des méthodes scientifiques en matière d'historiographie et de philologie mises en place par les mauristes, Jumilhac asseoit la légitimité et la scientificité de son entreprise non seulement sur les autorités, mais aussi en attirant l'attention sur leurs sources. Cette attitude transparaît dès la page de titre de son ouvrage, où ces autorités viennent cautionner l'entreprise du père mauriste, comme en témoigne le titre complet :

La Science et la Pratique du Plain-Chant, Ou tout ce qui appartient à la Pratique est étably par les principes de la Science, Et confirme par le temoignage des anciens Philosophes, des Pères de l'Eglise, & des plus illustres Musiciens ; Entr'autres de Guy Aretin, & de Jean des Murs. Par un Religieux Bénédictin de la Congregation de S. Maur.

En effet, s'agissant notamment de Gui d'Arezzo, il y avait, au XVII^e siècle, une réelle difficulté d'accès aux sources, laquelle est précisément remarquée et discutée par Jumilhac. À la fin de cette

⁴² Voir Athanasius Kircher, *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni*, vol. I, Rome, Francesco Corbelletti, p. 114-119.

⁴³ Dans le deuxième tome des *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, édité par Martin Gerbert (St-Balsien, 1784). Sur les sources du *Micrologus* de Gui d'Arezzo accessibles au XVII^e siècle, voir le témoignage de Pierre Benoît de Jumilhac, ci-après. Elles étaient, dit-il, « si rares qu'il ne seroit pas aisé d'en trouver ou d'en indiquer cinq ou six dans toute l'Europe » (*op. cit.*, p. iv-vi).

*Science et pratique du plain-chant*⁴⁴, dans une partie qui leur est spécialement réservée, Jumilhac donne toutes les citations originales complètes, ainsi que leurs références accompagnées de notes et de commentaires concernant les « autorités » des auteurs qu'il a cités ; cette section est particulièrement conséquente, puisqu'elle occupe plus de cent pages, soit environ le quart de l'ouvrage. Jumilhac n'est certes pas le premier auteur sur la musique à citer ses sources, mais la façon dont il le fait – il constitue une véritable annexe – ainsi que l'ampleur de ses références sont singulières et emblématiques d'une nouvelle scientificité. Jumilhac explicite sa démarche dès sa préface, où il décrit la disposition de son ouvrage et présente ainsi la partie originale des notes bibliographiques :

La septième [partie du traité] contient les autoritez, qui sont employées pour servir de preuve & d'éclaircissement aux points les plus importans du texte des six autres parties ; afin que ceux qui se contentent de la lecture du texte en ayent la suite plus aisée sans l'embarras des citations : & que les autres qui desirent les voir & s'éclaircir plus amplement de ce qui y est contenu, puissent le faire plus commodement sans estre obligez de chercher ces autoritez dans des autheurs dont les Livres ne se trouvent pas ordinairement chez les personnes particulieres ; & dont mesme plusieurs ne se rencontrent que rarement & en peu de Bibliothèques ; & d'autres comme Jean des Murs & Guy Aretin qui est tres-souvent cité, ne se voyent point imprimez ; leurs manuscrits mesme sont si rares qu'il ne seroit pas aisé d'en trouver ou d'en indiquer cinq ou six dans toute l'Europe⁴⁵.

Jumilhac poursuit en décrivant avec une rigueur scientifique exceptionnelle les manuscrits de Gui d'Arezzo et de Jehan des Murs dont il s'est servi. Il identifie alors deux sources manuscrites pour les écrits de l'Arétin et deux autres pour ceux de Jean des Murs :

Celuy d'Aretein appartient à l'Abbaye de S. Evroult en Normandie : Il luy fut vray-semblablement donné par un Abbé de la mesme Abbaye nommé Serlon, qui fut fait Evesque de Seez en 1091 d'où

⁴⁴ Pierre Benoît de Jumilhac, *La Science et la Pratique du Plain-Chant*, op. cit., p. 204-311.

⁴⁵ *Idem*, p. iv-vi.

ayant esté contraint de se retirer à cause des outrages que lui faisoit Robert Comte de Bellesme, il passa en Italie, où pendant le sejour qu'il y fit, son merite & son erudition luy acquit aisément l'amitié des gens de Lettres, & luy donna moyen de faire écrire & d'envoyer ce manuscrit à ses Religieux, pour lesquels il eut des soins & une bonté de Pere jusques à la fin de sa vie [...]. Il y a encor à Paris un autre manuscrit du mesme Aretin dont l'écriture paroist de quatre à cinq cens ans, lequel a autrefois appartenu à la Bibliothèque de Laurens Bochel Advocat de Paris.

Quant au manuscrit de Jean des Murs, dont je me suis servy, il appartient à M^r Joüet digne Maistre de la Musique de Nostre-Dame de Chartres. Il y en a un autre dans la Bibliothèque de S. Victor de Paris ; mais il n'est ny si correct ny si bien écrit que le precedent, & n'est pas entier⁴⁶.

Jumilhac compare ses sources, les hiérarchise, collationne certaines variantes, et en édite de larges extraits, sans pour autant proposer, à proprement parler, une édition véritable, avec établissement du texte, et des notes (comme le faisait par exemple, en cette même année 1673, Claude Perrault avec les *Dix livres d'architecture* de Vitruve). Néanmoins, sa démarche, à la fois rigoureuse du point de vue philologique et critique du point de vue technique, est, au sein du *corpus* qui nous occupe, tout à fait singulière dans sa forme et dans son ampleur.

Grâce à sa précision dans la description des manuscrits, il est en outre possible de confirmer que René Ouvrard, signataire de l'approbation de cette *Science et pratique du plain-chant*, tenait de Pierre Benoît de Jumilhac la source du *Micrologus* dont il fournit la copie du texte entier à la fin de l'un des deux volumes de sa *Musique rétablie*, dont on se souvient qu'elle est restée manuscrite, malgré les efforts de son auteur⁴⁷. Cette copie du *Micrologus*, cas unique pour le XVII^e siècle (en tout cas pour le corpus français), correspond précisément au manuscrit qui, au temps de Jumilhac, « appartient à l'Abbaye de S. Evroult en Normandie », un manuscrit daté entre 1150 et le début du XIII^e siècle et aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France⁴⁸ ; le contenu, comme la manière caractéristique dont

⁴⁶ Jumilhac, *op. cit.*, p. vii-viii.

⁴⁷ René Ouvrard, *La musique rétablie...*, ms. autogr., Tours, Bibliothèque municipale, Ms. 822, f. 128-191.

⁴⁸ Sous la cote Mss. lat 10508 ; voir RISM B III/1, p. 112-114 (*The Theory of music from the Carolingian era up to 1400, vol. I : Descriptive Catalogue*

certains schémas sont représentés, permettent d'affirmer sans ambiguïté que la copie de René Ouvrard est effectivement issue de cette source, qu'il a donc certainement connue grâce à Jumilhac ou, du moins, à laquelle ils ont eu tous les deux accès. Et sans doute furent-ils les seuls auteurs sur la musique en France au XVII^e siècle à le faire.

Conclusion : autorités, philologie et « mise en crise » d'un système

Les reigles ont esté inventées pour la beauté & pour la grace : mais si en les observant on ne la rencontre pas, il est permis d'en inventer d'autres pour arriver à ce but. Nous ne sommes plus du temps de Pythagoras, où c'estoit assez de dire le Maistre l'a dit ainsi : S'il est permis de disputer aujourd'huy contre Aristote, je croy qu'il n'est pas moins permis de disputer contre ceux qui ont estably les reigles de la Musique, veu qu'elles ont bien moins de fondement, que les principes de la Philosophie.

Jacques de Goüy, *Airs à quatre parties*, Paris, l'auteur et Ballard, 1650, préface, f. [XII^v]

Les stratégies discursives de l'écrit sur la musique tout au long du XVII^e siècle produisent, entre autres, un changement essentiel dans la dialectique de la pédagogie et la persuasion (désormais plus démonstrative qu'axiomatique et fondée sur une autorité ancienne) ; le changement touche directement le statut des références qui sont faites aux modèles du passé, et cela à cause de l'évolution, voire de la mise en crise, de plusieurs paramètres :

of Manuscripts, éd. Jos Smits van Waesberghe, Peter Fischer, Christian Maas, München-Duisburg, G. Henle Verlag, 1961). Une partie de ce manuscrit est daté vers 1150 (f. 1-135) et la suite (f. 136-159), comprenant notamment le *Micrologus*, est datée du début du XIII^e siècle (voir la notice de Christian Meyer dans le *Lexicon musicum Latinum*, <http://www.lml.badw.de/info/f.htm> [15-10-2009]). Le concours de Shin Nishimagi, que je remercie chaleureusement, me permet d'être certaine de cette concordance.

• *Nouveau statut des écrits modernes*

La forme même du traité de musique connaît un changement notable au XVII^e siècle, marqué par l'abandon de projets monumentaux et encyclopédiques, la réorganisation disciplinaire et, de plus en plus, la spécialisation et la concentration sur des sujets spécifiques, véhiculés par des supports plus « légers » et destinés à un public de plus en plus large d'amateurs et non de savants. Cette nouvelle forme autorise l'abandon de l'obligation formelle, et structurante, de convoquer l'archéologie de la discipline et tout un parcours obligé avant d'atteindre le véritable sujet, parcours qui passait notamment par Boèce et la narration des principaux points du *De institutione musica*. Si on considère que Boèce appartient bien au Moyen Âge, alors il s'agit là de la source la plus présente et la plus influente de cette période.

• *La mise en crise du Quadrivium, et donc de la place de la musica comme champ disciplinaire au sein des nouveaux ordres du savoir*

Si la *ratio studiorum* jésuite conserve (fût-ce pour la forme) la *musica* comme discipline essentiellement mathématique au XVII^e siècle, le fait est que le statut du nombre change à l'aube de ce siècle. D'essence du monde, il est désormais considéré comme sa mesure. La logique proportionnelle et analogique, générale et cosmologique – ce que l'on entend par « harmonie universelle » – ne résiste pas à la critique des sciences expérimentales. Elle cède la place à une logique quantitative, à la prise en considération de la nature physique du phénomène sonore et à un nouveau rapport au temps, non plus proportionnel – ontologique – mais davantage mesuré, quantifié donc, un temps psychologique, celui du récitatif et de la métrique baroque qui varie les *tempi* selon son humeur et ses passions. Sans aborder plus précisément les raisons, les modes et les enjeux de ce changement, notons, en somme, que le discours sur la musique est entièrement impliqué dans la mise en crise de l'ordre du savoir au temps de la révolution scientifique. La façon dont la théorie musicale gère son arsenal de textes anciens de référence s'en trouve inévitablement modifiée. En effet, il semble pertinent de considérer que les théoriciens et les musiciens du XVII^e siècle ont pu lire le *De institutione musica* de Boèce de la même façon que

les physiciens et astronomes pouvaient lire la *Physique* d'Aristote ou l'*Almageste* de Ptolémée à la suite de Copernic et de Galilée : à savoir de l'indifférence à la critique et à la polémique. Ainsi, certains restèrent dans une dialectique de transmission perpétuelle, reçue toutefois comme de plus en plus révolue, dans le fond et dans la forme (c'est le cas notable d'Antoine de Cousu, resté fidèle à Boèce⁴⁹), alors qu'au sein de la Querelle, les Modernes rejetèrent cet héritage, parfois violemment. Les débats apaisés, les autorités du passé perdirent certes leur statut de preuve hiératique au sein des discours qui les convoquaient, mais elles se constituèrent peu à peu en objets historiques ; cela vaut pour Boèce comme pour tout l'arsenal musical grec. C'est cette dernière façon de considérer notre corpus, comme objet historique, qui a fini par s'imposer et par s'épanouir pleinement au XVIII^e siècle, mais ce ne fut pas sans discussions, sans hésitations, sans tentatives avortées, sans argumentations hybrides ou bancales. Il n'est pas fréquent de voir de tels changements de paradigme : celui qui s'est opéré au XVII^e siècle a mis à mal un modèle plus que millénaire, surtout si on remonte à son origine pythagoricienne. Abondamment cités, Boèce, comme, dans un registre tout autre, Gui d'Arezzo – au moment même où son *Micrologus* est enfin à nouveau lu – en font les frais. Si la théorie musicale les fait alors descendre du parnasse de ses modèles, l'histoire de la musique les accueille en leur réservant une place de choix.

⁴⁹ Dans son unique traité, la *Musique universelle*, [Paris, Ballard, 1658]. Le texte est resté inachevé – l'impression fut interrompue à la mort de son auteur –, et les difficultés qu'a rencontrées Antoine de Cousu pour le faire publier sont liées au peu d'intérêt suscité par un texte considéré comme très archaïque dans son approche, dans sa forme et dans ses sujets : outre de longs passages sur Boèce, Cousu consacre aussi une section considérable à l'usage de toutes sortes de ligatures rythmiques, alors abandonnées depuis longtemps dans la notation de la musique.

ANNEXES

I.

Aperçu quantitatif des œuvres citées dans les écrits sur la musique, en France (1623-1722)

Cet aperçu partiel se veut indicatif ; il réunit quarante-sept entrées correspondant aux sources les plus citées (nous avons retenu ici les œuvres citées au moins à cinq reprises ; si l'on ajoute également les sources citées de une à quatre fois, cet index totalise environ mille entrées).

Cet index partiel dessine le tableau dans lequel l'on remarque la présence de l'hymne *Ut queant laxis*, évoqué dans les écrits lorsqu'il est question de Gui d'Arezzo et du système hexacordal qu'il a initié, celle du *De institutione musica* de Boèce, philosophe probablement plus « latin » que « médiéval », celle enfin du *De musica* de saint Augustin, source paléochrétienne très influente tout au long du Moyen Âge (surtout avant le XIII^e siècle) et à l'époque moderne.

La colonne de droite propose une distinction schématique des sources citées. Sources bibliques : 6 occurrences ; gréco-latines : 22 ; paléochrétienne : 1 ; médiévales : 2 (dont Boèce) ; modernes : 16 (dont 9 musicales, toutes des opéras de Lully ; parmi les traités modernes, notons que le *Dictionnaire* de Brossard et le *Mémoire* de Joseph Sauveur, datés tous deux de 1701, arrivent tard dans notre corpus, et n'en concernent donc que les écrits les plus tardifs ; s'y ajoutent, sans surprise, Zarlino, Mersenne et Kircher, enfin Meibom, qui renvoie en réalité à Aristoxène de Tarente, Aristide Quintilien, Nicomaque de Gêrèse et autres auteurs antiques, puisqu'il s'agit, en 1652, d'une édition de traités anciens).

fréquence	titre signalétique	type de source
16	ARISTOTE, <i>Problemata</i>	Gréco-latine
13	Hymne en Plain Chant, <i>Ut queant laxis Resonare fibris</i>	Médiévale
11	BIBLE, <i>Ecclésiaste</i>	Biblique
10	ATHÉNÉE, <i>Deipnosophistæ</i>	Gréco-latine
	BOÈCE, <i>De institutione musica</i>	Médiévale ?
	PLUTARQUE, <i>Moralia - De Musica</i>	Gréco-latine
9	ARISTIDE QUINTILIEN, <i>Peri Mousikés [De Musica]</i>	Gréco-latine
	ARISTOTE, <i>Politique</i>	Gréco-latine
	LULLY, <i>Atys</i>	Moderne
	LULLY, <i>Roland</i>	Moderne
	PLATON, <i>République</i>	Gréco-latine
	PLATON, <i>Timée</i>	Gréco-latine
	BIBLE, <i>Évangile de Matthieu</i>	Biblique

8	BIBLE, <i>Genèse 4</i> [Jubal]	Biblique
	HOMÈRE, <i>Iliade</i>	Gréco-latine
	LULLY, <i>Armide</i>	Moderne
	MERSENNE, <i>Harmonie Universelle</i>	Moderne
	PLINE L'ANCIEN, <i>Histoire naturelle</i>	Gréco-latine
7	EUCLIDE, <i>Éléments</i> [Stoicheia]	Gréco-latine
	LULLY, <i>Amadis</i>	Moderne
	LULLY, <i>Cadmus & Hermione</i>	Moderne
	OVIDE, <i>Metamorphose</i>	Gréco-latine
	QUINTILIEN, <i>Institutio oratoria</i>	Gréco-latine
	AUGUSTIN, <i>De musica</i>	Paléochrétienne
	BIBLE, <i>Paul : Épître aux Romains</i>	Biblique
	VIRGILE, <i>Énéide</i>	Gréco-latine
6	VITRUVE, <i>De architectura</i>	Gréco-latine
	ARISTOTE, <i>Poétique</i>	Gréco-latine
	BROSSARD, <i>Dictionnaire de musique</i>	Moderne
	HORACE, <i>De arte poetica</i>	Gréco-latine
	LULLY, <i>Isis</i>	Moderne
	LULLY, <i>Persée</i>	Moderne
	MEIBOM, <i>Antiquæ musicæ auctores septem, græce et latine</i>	Moderne
	PTOLÉMÉE, <i>De musica</i>	Gréco-latine
5	ZARLINO, <i>Institutioni Harmoniche</i>	Moderne
	ARISTOTE, <i>Rhétorique</i>	Gréco-latine
	BIBLE, <i>Genèse</i>	Biblique
	CICÉRON, <i>De Legibus</i>	Gréco-latine
	CICÉRON, <i>Tusculanæ disputationes</i>	Gréco-latine
	HOMÈRE, <i>Odyssée</i>	Gréco-latine
	KIRCHER, <i>Musurgia Universalis</i>	Moderne
	LULLY, <i>Phaéton</i>	Moderne
	LULLY, <i>Thésée</i>	Moderne
	MERSENNE, <i>Quæstiones celeberrimæ in Genesim</i>	Moderne
	BIBLE, <i>Paul : Épître aux Éphésiens</i>	Biblique
	SAUVEUR, <i>Mémoires académie royale des sciences, année 1701</i>	Moderne
	THÉOCRITE, <i>Bucoliques</i>	Gréco-latine

II.

Inventaire quantitatif des noms cités dans les écrits sur la musique en France (1623-1722)

L'inventaire qui suit classe les noms de personnes selon le nombre de traités dans lesquels ils sont cités (le chiffre signalé devant les noms). Parmi les 1705 noms⁵⁰ qui y figurent, 980 ne sont cités que dans un seul texte (la majeure partie de ces occurrences uniques est due aux écrits de Marin Mersenne). Ceci représente donc plus de la moitié des cas ; restent 725 noms dans le corpus ainsi constitué, qui sont cités dans plus d'un texte (nous n'avons pas fait figurer ici le nombre de fois où ils sont cités au sein d'un même ouvrage).

Deux occurrences : 300 noms
Trois occurrences : 134 noms
Quatre occurrences : 69 noms
Cinq occurrences : 47 noms
Six occurrences : 41 noms
Sept occurrences : 25 noms
Huit occurrences : 14 noms
Neuf occurrences : 11 noms
Dix occurrences : 12 noms
Onze occurrences : 11 noms
Douze occurrences : 7 noms

Sans commenter outre mesure ce long index, remarquons la place de Boèce, juste derrière Aristote, Platon et Pythagore, puis celle de Gui d'Arezzo, juste derrière.

45.....ARISTOTE
39.....PLATON
38.....PYTHAGORE
35.....BOÈCE
31DAVID ; AUGUSTIN D'HIPPONE
30.....ARISTOXÈNE DE TARENTE ; GUI D'AREZZO ; ORPHÉE ; PTOLEMÉE, Claude
29.....LULLY, Jean-Baptiste
28.....CICÉRON
26.....ZARLINO, Gioseffo
24.....APOLLON
23.....PLUTARQUE ; VIRGILE
22HOMÈRE ; VITRUVE
21AMPHION ; TIMOTHÉE
20.....ALEXANDRE LE GRAND
19ARISTIDE QUINTILIEN ; EUCLIDE ; HERMÈS
18JUBAL
17.....MERSENNE, Marin ; TERPANDRE
16ATHENÉE DE NAUCRATE ; st PAUL

⁵⁰ La forme des noms est simplement signalétique (les autorités ont été établies pour chacune des personnes physiques, mais sous une forme qui risquerait de rallonger singulièrement cette annexe au risque de la rendre moins lisible).

- 15NÉRON ; SALINAS, Francisco de ; SAÛL (bibl.) ; SOCRATE ; SÉNÈQUE
- 14DIONYSOS ; GLAREAN, Heinrich ; HERCULE ; MINERVE ; OVIDE ; st GRÉGOIRE le Grand ; KIRCHER, Athanasius
- 13AGAMEMNON ; ARION ; AUGUSTE ; DESCARTES, René ; LAMBERT, Michel ; LASSUS, Orlande de ; LE JEUNE, Claude ; LUCIEN ; MOÏSE ; PLINE l'Ancien ; SALOMON ; THÉOPHRASTE
- 12ARCHIMÈDE ; GAFFURIUS, Franchinus ; HORATIUS ; HUYGENS, Christiaan ; KEPLER, Johann ; LOUIS XIV ; AMBROISE de Milan
- 11.....ACHILLE ; ADAM ; CERONE, Pietro ; DU CAURROY, Eustache ; JUPITER ; LINOS ; NICOMAUQUE DE GÉRASE ; PINDARE ; QUINTILIEN, Marcus Fabius ; ISIDORE de Séville ; THOMAS d'Aquin
- 10ANACRÉON ; CLYTEMNESTRE ; DÉMOSTHÈNE ; DIDYMU D'ALEXANDRIE ; ERASMUS, Desiderius ; EURIPIDE ; GALIEN DE PERGAME ; MACROBIUS, Ambrosius Theodosius ; PORPHYRIOS ; st JÉRÔME ; SAUVEUR, Joseph ; TÉRENCE
- 9.....BROSSARD, Sébastien de ; DÉMOCRITE ; ISMÉNIAS ; JULES CÉSAR ; MARTIANUS CAPELLA ; PHILOSTRATE ; QUINAULT, Philippe ; THAMYRIS ; THÉOCRITE ; ÉPICURE
- 8.....ARCHYTA DE TARENTE ; BRYENNIOS, Manuel ; CASSIODORE ; CORELLI, Arcangelo ; HÉSIODE ; Johannes de Muris ; LOUIS XIII ; MOLIÈRE ; OLYMPE le Jeune ; PERRAULT, Claude ; st Jean Chrysostome ; st Matthieu ; SUÉTONE ; ÉPAMINONDAS
- 7.....BACCHIUS SENIOR ; BOESSET, Anthoine ; BRAHÉ, Tycho ; BÈDE le Vénérable ; CARISSIMI, Giacomo ; CHARLEMAGNE ; CORNEILLE, Pierre ; DIODORE DE SICILE ; DIOGÈNE LAËRCE ; FLAVIUS JOSÈPHE ; HIPPOCRATE ; LE CAMUS, Sébastien ; MARSYAS ; PAN ; PLAUTE ; RACINE, Jean ; SAPPHO ; SCALIGER, Jules César ; THALÉTAS DE CRÈTE ; THALÈS DE MILET ; TITELIVE ; TYARD, Pontus de ; ULYSSE ; VÉNUS ; XÉNOPHON
- 6.....AGRIPPA, Henri Corneille ; ALBERT LE GRAND ; ALYPIUS ; APOLLONIOS DE PERGA ; APULEIUS ; ASCLÉPIADES ; AULU-GELLE ; AVERROÈS ; BARONIUS, Caesar, dit le cardinal ; BERNIER, Nicolas ; BOILEAU, Nicolas ; CAMPRA, André ; CAÏN ; CHAMBONNIÈRES, Jacques Champion de ; DANIEL ; DESTOUCHES, André CARDINAL ; DIDON ; DIOGÈNE DE SINOPE, le cynique ; EMPÉDOCLE ; GALILEI, Vincenzo ; HADRIEN ; JAMBLIQUE ; LEFÈVRE D'ÉTAPLES, Jacques ; LUCRÈCE ; MARAIS, Marin ; MEIBOM, Marc ; MELPOMÈNE ; ORLÉANS, Philippe d' [1674-1723] ; PARRAN, Antoine ; PHILIPPE II de Macédoine ; PLUTON ; POMPÉE ; PROCLUS ; RAMEAU, Jean-Philippe ; st JEAN ; st JEAN BAPTISTE ; SOPHOCLE ; STRABON ; TERTULLIEN ; THÉMISTOCLE ; VARRON ; XÉNOCRATÈS
- 5.....ALCIBIADE ; ANAXAGORE ; ANGLEBERT, Jean-Henri d' ; ARISTARQUE DE SAMOS ; ARISTOPHANE ; ASCLÉPIOS ; BAÏF, Jean-Antoine de ; BEAUCHAMPS, Pierre ; BOESSET (cité sans précision Anthoine ou Jean-Baptiste) ; BONONCINI, Giovanni ; CARDAN, Gerolamo CARDANO dit ; CATON l'Ancien ou le censeur ; CATULLE ; CHARLES IX ; CHIRON ; COLASSE, Pascal ; COLBERT, Jean-Baptiste ; COPERNIC, Nicolas ; COUPERIN, François ; st CYPRIEN ; DAUPHINE, Marie-Anne de Bavière, dite Madame la ; DE COUSU, Antoine ; DONI, Giovanni Battista ; DUMONT, Henri ; ÉGISTHE ; ÉNÉE ; FONTENELLE, Bernard Le Bovier de ; FRANÇOIS 1^{er}, roi de France ; GALILÉE, Galileo GALILEI dit ; GODEAU, Antoine ; HENRI IV, roi de France ; HOTMAN, Nicolas ; LIPSE, Juste ; LYCAON DE SAMOS ; LYCURGUE ; PERRAULT, Charles ; POLLUX, Julius ; PROPHRASTE LE PIÉRITE ; ROSSI, Luigi ; st ATHANASE ; SCALIGER, Joseph Juste ; SOLIN ; SUIDAS ; TRAJAN ; URANIE ; VICENTINO, Nicola ; WALLIS, John
- 4.....MARC ANTOINE ; APELLE ; ARIOSTO, Ludovico ; ARISTIPPE le Cyrénaïque ; ASAPH ; BACILLY, B. de ; BAILLI, Henry de ; BRUTUS, Marcus Junius ; CALLIOPE ; CAMBERT, Robert ; CAVALLI, Francesco ; CENSORINUS ; CHARPENTIER, Marc-Antoine ; CLAVIUS, Christoph KLAU, dit Christophorus ; COLONNA, Fabio Linceo ; CONSTANTIN 1^{er} le Grand ; CORNEILLE, Thomas ; CROMWELL, Oliver ; DAMON ; DIOSCORIDE ; DOMITIEN ; ÉLAGABAL ; ESCHINE ; ESCHYLE ; ÉSOPE ; FICINO, Marsilio ; FOGLIANI, Lodovico ; GAULTIER, Denis ; GEORGES DE VENISE ; GUÉDRON, Pierre ; HENRI II, roi de France ; HENRI III, roi de France ; HÉRON d'Alexandrie ; ISAÏE ; JEAN XXII, pape ; JOB ; JOSQUIN DES PRÉS ; JUNON ; LA BARRE, Michel de ; LOUIS 1^{er} le Pieux ; MARIOTTE, Edme ; MAUGARS, André ; MICHEL-ANGE ; MONTEVERDI, Claudio ; NIVERS, Guillaume-Gabriel ; PAUSANIAS ; PERRIN, Pierre ; PHILOLAUS ; PHILOXÈNE ; POLYMNIE ; PUTEANUS, Erycius ; RONSARD, Pierre de ; st BERNANRD de Clairvaux ; st HILAIRE ; st PIERRE ; SAINTE-COLOMBE ; SAUMAISE, Claude ; SCARLATTI, Alessandro ; SCIPION L'AFRICAIN ; SEXTUS EMPIRICUS ; SOLON ; TACITE ; TARENTIANUS MAURUS ; THALIE ; TIBÈRE ; VESPASIEN ; VIÈTE, François ; VOSSIUS, Gerhard Johann ; VULCAIN
- 3AARON ; ALCÉE ; AMBRUIS, Honoré d' ; ANACHARSIS ; ANDROMÈDE ; ANTISTHÈNE ; ARBEAU, Thoïnot ; ARCHILOQUE (712-664 av. J.-C.) ; ASCONIUS PEDIANUS, Quintus ; AUX COUSTEAUX, Artus ; AVICENNE ; BACON, Francis ; BALLARD, Christophe ; BALLARD, Pierre ;

- BANCHIERI, Adriano ; BASSANI, Giovanni Battista ; BERNINI, Gian Lorenzo ; BERTHOD [chanteur] ; BOESSET, Jean-Baptiste, sieur de Dehault ; BOYER, Claude ; BUFFIER, Claude ; BULENGER, Jules ; BURETTE, Pierre-Jean ; CALIGULA, Gaius Julius Caesar Germanicus ; CALVIN, Jean ; CAMPISTRON, Jean GALBERT de ; CASAUBON, Isaac ; CATHERINE DE MÉDICIS ; CAUS, Salomon de ; CESTI, Antonio ; CHARLES II STUART ; CHARLES QUINT ; CHARPENTIER, François ; CLAUDE - Tiberius Claudius Nero Germanicus ; CLIO ; CLÉMENT D'ALEXANDRIE ; CLÉOPÂTRE ; CLÉRAMBAULT, Nicolas ; COUPERIN, Louis ; CRANTIUS, Albert ; CTÉSIBIOS ; DACIER, André ; DENYS D'HALICARNASSE ; DIOCÈS DE CARYSTIUS ; DION CASSIUS, historien ; DIOPHANTE ; DU BUISSON ; DÜRER, Albert ; DÉDALE ; DÉMADE ; ÉLIEN - Ailianos, philosophe ; ÉRATO ; ÉROS ; EUDOXE DE CNIDE ; EUSÈBE DE CÉSARÉE ; EUTERPE ; EUTHYMIUS ; FLUDD, Robert ; FRESCOBALDI, Girolamo ; GAUDENTIUS le philosophe ; GAULTIER, Ennemond ; GOUDIMEL, Claude ; HUGUES CAPET ; HYAGNIS ; HÉLÈNE ; HÉRIGONE, Pierre ; HÉRODOTE ; ION DE CHIOS (ca.480-422 av. J.-C.) ; JACOB, bibl. ; JACQUES II, roi d'Angleterre ; JEAN XX, pape ; JUSTINIEN I^{er} ; LA BARRE, Joseph Chabanceau de ; LA BRUYÈRE, Jean de ; LALANDE, Michel-Richard de ; LALOUILLE, Jean-François ; LE MOINE, luthiste ; LONGINUS, Cassius ; LOUIS IX ou st Louis ; LOUIS XII ; LOULIÉ, Étienne ; LÉON X, pape ; MACHIAVEL, Niccolo ; MARCUS AURELIUS ; MARENZIO, Luca ; MARIE DE MÉDICIS ; MARS ; MARTIAL - Marcus Valerius Martialis, poète ; MAUDUIT, Jacques ; MAUROLICO, Francesco ; MITHRIDATE ; MORIN, Jean-Baptiste ; MOULINIÉ, Étienne ; MUSÉE ; NAUDÉ, Gabriel ; NEPTUNE ; NOÉ ; ODON DE CLUNY ; OUVRRARD, René ; PANCIROLI, Guido ; PAPPUS D'ALEXANDRIE ; PASCAL, Blaise ; PECOUR, Guillaume Louis ; PHILAMMON ; PHILBERT, Philibert Rébillé, dit ; PHILON D'ALEXANDRIE ; PIC DE LA MIRANDOLE ; PLINE LE JEUNE ; PROSERPINE ; PROTÉE ; PSELLUS, Michael ; PYRRHON ; PÉTRONE ; QUINTE-CURCE ; REGIOMONTANUS, Johannes ; ROBERT II LE PIEUX ; ROBERVAL, Gilles Personne de ; st FRANÇOIS DE SALES ; st GÉLASE ; st LUC ; st MARC ; STACE - Publius Papinius Statius dit ; TASSO, Torquato ; TERPSICHORE ; THESPIA ; THOU, Jacques-Auguste de ; THÉODORIC de Ravenne, dit le Grand ; TIBULLE - Albius Tibullus, poète élégiaque ; TITUS ; TOBIE ; TURNÈBE, Adrien TOURNEBOUS dit ; VANNEO, Stefano ; VINCENT, compositeur ; VOITURE, Vincent ; XERXÈS
- 2ABEL ; ABRAHAM ; ACCIAIOLI, Filippo ; ACRO, Hellenius, grammairien ; ADMÈTE ; ALBERTI, Leon Battista ; ALBINONI, Tomaso Giovanni ; ALCMAN ; ALCUIN ; AMYOT, Jacques ; ANAXIMÈNE ; ANDROMACHUS ; ANDRONICUS, Livius Lucius, auteur & acteur ; ANTIGONOS Monophtalmos ; ANTONIN LE PIEUX ; APOLLONIOS DE TYANE ; ARCHÉLAOS ; ARDALE ; ARGUS Panoptès [myth.] ; ARTAXERXÈS II ; ATLAS ; AUSONE - Decimus Jagnus Ausonius ; BACCHYLIDE ; BAILLET, Adrien ; BAILLIF [i.e. Le Bailly ?] ; BALLARD, Robert (1610-1673) ; BALZAC, Jean-Louis Guez, seigneur de ; BAN, Joan Albert ; BARBARO, Daniele ; BARYPHONUS, Henricus ; BASILE LE GRAND, père et docteur de l'Église ; BEAUJOYEUX, Balthazar de ; BEAULIEU, Lambert de ; BEMBO, Pietro ; BENOÎT VIII, pape ; BENSERADE, Isaac de ; BÈZE, Théodore de ; BIREVIUS ; BLANCROCHER ; BOCCACIO, Giovanni ; BOCCALINI, Traiano ; BOURNONVILLE, Jean de ; BOUSSET, Jean-Baptiste Drouart de ; BOUVARD, François ; BOUZIGNAC, Guillaume ; BRAGELONGNE, M. De ; BRITANNICUS, Tiberius Claudius ; BUDÉ, Guillaume ; BUSSY-RABUTIN, Roger de ; CACCINI, Giulio ; CADMUS ; CALLIÈRES, François de ; CAMILLE - Marcus Furius Camillus ; CAMPANUS DE NOVARE ; CAMPION, François ; CAPPONI, Gino Angelo ; CARACALLA, Aurelius Antoninus dit, empereur romain ; CARDAN, Jérôme ; CASA, Giovanni DELLA ; CASSAGNES, Jacques ; CASSIUS, Gaius Longinus ; CASTELVETRO, Lodovico ; CELSE - Aulus Cornelius Celsus ; CERBÈRE ; CHAM (bibl.) ; CHARDIN, Jean ; CHARLES BORROMÉE ; CHARLES I^{er} STUART, roi d'Angleterre ; CHARLES II le Chauve ; CHARLES VIII ; CHILPÉRIC I^{er} ; CHORÉBUS LYDIEN ; CHRISTINE DE SUÈDE ; CHRYSIPPE ; CLÉMENT VIII, pape ; CLÉONIDE ; CLONAS TÉGÉATE ; CLOVIS I^{er} ; COMMODE - Lucius Aelius Aurelius Commodus ; CONDÉ, Louis de ; CONFUCIUS ; CONSTANTIN, Louis, violoniste ; CONTI, Louis-Armand de BOURBON, prince de ; CORBETTE, Francisque ; COSSET, François ; COTIN, Charles ; CYBÈLE ; CYRUS II le Grand ; DAL MONTE, Guidobaldo ; DANCHET, Antoine ; DANTE ALIGHIERI ; DARIUS III ; DE L'ORME, Philibert ; DÉMODOCUS [homérique] ; DENYS DE SYRACUSE le Jeune ; DESARGUES, G. ; DESCOTEAUX, René, flûtiste ; DESLANDES, Pierre-François, facteur d'orgues ; DESLYONS, Jean, théologien ; DESMAREST, Henry ; DESMARETS DE SAINT SORLIN, Jean, écrivain ; DESMATINS, Marie-Louise ; DIANE ; DONAT, Aelius Donatus dit, grammairien latin ; DONNEAU DE VISÉ, Jean ; DU PERRON, Jacques DAVY ; DU VIVIER [compositeur] ; DUBUT, Pierre le fils ; DUBUT, Pierre le père ; ÉLISABETH D'ANGLETERRE ; ÉLISÉE ; ÉMON, Claude ; ÉNOCH ; ÉPERNON, Jean-Louis de Nogaret de La Valette, duc d' ; ERIC IV PLOGPENNING, roi du Danemark ; EUBOLIDES ; EULER, Leonhard ; EUPHORION (ca. 276-ca. 200 av.J.-C.) ; EURYDICE ; ÉZÉCHIEL ; FÉLIBIEN, André ; FERRABOSCO, Alfonso fils ; FINÉ,

Oronce ; FLAMINIUS - Titus Quinctius Flaminius ; FREILLON-PONCEIN, Jean-Pierre ; FRÉMART, Henri ; FRÈRE, Alexandre ; FROBERGER, Johann Jacob ; FULGENCE ; FURETIÈRE, Antoine ; GALLOIS, Jean ; GASSENDI, Pierre ; GATTI, Theobaldo di ; GAUTIER DE MARSEILLE, Pierre ; GRACCHUS, Caius Sempronius ; GUILLAUD, Maximilien ; GUILLAUME III D'ORANGE ; HANNIBAL, chef des Carthaginois ; HARPOCRATE ; HEINSIUS, Daniel HEINS dit ; HENFLING, Conrad ; HENRIETTE D'ANGLETERRE ; HENRY VIII, roi d'Angleterre ; HÉPHESTION, grammairien ; HÉRACLIDES PONTICOS ; HÉRACLITE ; HÉRODIAS, princesse juive ; HESTIAEUS COLOPHONIUS ; HIPASUS (musicien antique) ; HOTTETERRE, Jean ; HOTTETERRE, les ; ICARE ; INTERMET, Sauvaire ; ISOCRATE ; ITHIER, Léonard Henry ; JOPAS ; JOSIAS, roi de Juda ; JOYEUSE, Anne de Bastarnay, duc de ; JUDITH ; JUPITER-AMMON ; JUSTIN LE MARTYR ; JUVENAL - Decimus Junius Juvenalis, poète satirique ; KONANYAHOU ; LA BARRE, Pierre III Chabanceau de ; LA FONTAINE, Jean de ; LA MOTHE LE VAYER, François de ; LACTANCE ; L'AFFILLARD, Michel ; LAMECH ; LAMPON ; LAURENT 1^{er} de Médicis ; LE BOSSU, René ; LE BRUN, Charles ; LE FÈVRE DE LA BODERIE, Guy ; LE JEUNE, Henri ; LE MAIRE, Jean (ca 1581-ca 1650) ; LÉLIUS ; LÉON L'AFRICAIN ; LÉOPOLD 1^{er}, empereur ; LÉTO ; LICINIUS LUCULLUS ; LOUIS II le Germanique ; LUCAIN ; LUTHER, Martin ; MADEMOISELLE, Anne-Marie-Louise d'Orléans, dite la grande ; MAIMBOURG, Louis ; MALHERBE, François de, poète ; MALTOT, M. DE ; MANCINI, Francesco ; MANILIUS, Marcus ; MANLIUS - Titus Manlius Torquatus ; MARCELLUS - Marcus Claudius Marcellus, général ; MARGUERITE DE VALOIS ; MARIA (bibl., *Exode*) ; MARIUS - Caius Marius ; MAROLLES, Michel de ; MAROT, Clément ; MASSON, Charles ; MAZARIN, Jules ; MÉCÈNE - Gaius Maecenas ; MEI, Girolamo ; MELCHISÉDECH ; MÉNÉCRATE ; MÉNÉLAOS D'ALEXANDRIE ; MESRAIM (bibl.) ; MESSALINE ; MÉTRU, Nicolas ; MEURSIUS, Johannes ; MICHAEL VII DOUKAS PARAPINAKÈS ; Michal (bibl.) ; MIDAS, roi de Phrygie ; MINOS ; MISSON, Maximilien, conseiller au Parlement de Paris, voyageur ; MOMUS ; MONTAIGNE, Pierre EYQUEM de ; MORLAND, Samuel ; MOUTON, Jean ; MYDORGE, Claude ; NICOLAS DE LYRA ; NUMA POMILIUS ; NYERT, Pierre de ; ORESTE ; ORLÉANS, Philippe duc d', Monsieur ; PALISSY, Bernard ; PARACELSE ; PAUL ÉMILE le Macédonique - Lucius Aemilius Paullus Maced. ; PEIRESC, Nicolas-Claude FABRI, seigneur de ; PELETIER DU MANS, Jacques ; PÉNÉLOPE ; PERSÉE, roi de Macédoine ; PÉTIS DE LA CROIX, François, orientaliste ; PHÉRÉCRATE ; PHILIPPE IV LE BEL, roi de France ; PHILIPPE IV, roi d'Espagne ; PISA, Agostino ; PITHOU, Pierre ; POLIZIANO, Angelo ; POLYBE ; POLYCRATE DE SAMOS ; POLYMNESTE ; PONTICUS, CAMAELON ; PRAETORIUS, Michael ; PROMÉTHÉE ; PRONOME ; PYRRHUS ; RABELAIS, François ; RAGUENET, François ; RAPHAËL ; RAPICIO, Giovita ; RAPIN, Nicolas ; REBEL, Jean-Féry ; RHADAMANTHE ; RHODIGINIUS, Ludovicus Caelius ; ROBERT, Pierre ; ROSCIUS, acteur comique romain ; st ANSELME ; st FRANÇOIS ; st FRANÇOIS DE PAULE ; st IGNACE ; SAINT-ÉVREMOND, Charles de ; SALMUTH, Heinrich ; SANNAZARO, Jacopo ; SARA (bibl.) ; SATURNE ; SAVINIEN, pape ; SCARRON, Paul ; SCHEINER ; SERVIUS ; SFORZA, Galeazzo Maria ; SIXTE IV, pape ; SOLIMAN 1^{er} le Magnifique ; SOUHAITTY, Jean-Jacques ; SOURDÉAC, Alexandre de Rieux, marquis de ; STEUCHUS, Augustino Steuco dit EUGUBIN, exégète ; STUCK, Jean-Baptiste ; THÉODORE le Studite ; THÉODOSE II, empereur byzantin ; THÉODULPHE D'ORLÉANS ; THÉON DE SMYRNE ; THUCYDIDE ; TITELOUZE, Jehan ; TITIEN, Tiziano Vecellio, dit le ; TRIGELLIN ; TRYPHON ; URBAIN IV, pape ; URBAIN VIII, pape ; URFÉ, Honoré d' ; VALÈRE MAXIME, Valerius Maximus dit, historien romain ; VATABLE, François ; VICTORINUS, Marius ; VILLALPANDO, Juan Bautista ; VIRGILIO, Polidoro ; VISÉE, Robert de ; VLACQ, Adrian ; VOLITUS, Nicolaus ; WILLAERT, Adrian ; XÉNOPHANTE ; ZOROASTRE

1 ABENEZRA, Abraham Ben Meir IBN EZRA dit ; ABLANCOURT ; ACHILLINI, Claudio ; ACOSTA, père ; ACQUAPENDENTE, Gerolamo FABRIZZI dit ; ACTÉON ; ADDISON, Joseph ; ADONIS ; ADORAM (bibl.) ; ADRASTUS D'APHRODISIAS ; ADRIEN 1^{er}, pape ; AGAPET 1^{er}, pape ; AGATHOCLE, tyran de Syracuse ; AGATHON, poète tragique athénien ; AGENOR ; AGÉSILAS II, roi de Sparte ; AGIS IV, roi de Sparte ; AGRICOLA, Georgius ; AGRIOPÉ ; AGRIPPINA la Jeune ; AIGUINO DA BRESCIA dit l'Illuminato ; AIMOIN DE FLEURY ; ALBONESI, Afranio degli ; ALCABITIUS ; ALCESTE, myth. ; ALCIAT ; ALCION ; ALDOBRANDIN DE SIENNE ; ALDORISIO, Prospero ; ALEXANDRE D'APHRODISIAS ; ALEXANDRE DE CYTHÈRE ; ALEXANDRE VII, pape ; ALEXIS ; ALLEGRI, Gregorio ; ALLIOT, Jean-Baptiste ; ALSTED, Johann Heinrich ; AMADIS ; AMBLEVILLE, Charles d' ; AMBROGIO, Teseo, linguiste orientaliste ; AMILCAR ; AMYMONÉ ; ANAXIMANDRE ; ANCHITUS (V^e s. av. JC) ; ANDERSON (15.-16., physicien) ; ANDROMAQUE, myth. ; ANDRY, monsieur ; ANET, Jean-Baptiste ; ANGOULÈME, Charles, duc d' ; ANNE BOLEYN ; ANNE D'AUTRICHE ; ANTIGENIDAS ; ANTILOQUE ; ANTIOCHUS ÉPIPHANE, roi de Syrie ; ANTIOCHUS le Grand, roi de Syrie ; ANTIOCHUS, roi de Syrie ; ANTOPE ; APOLLODORE D'ATHÈNES ; APOLLONIOS DE RHODES ; APPIUS CLAUDIUS,

décemvir de Rome ; APPONO, Pierre de ; AQUIN, Philippe d' ; ARATUS DE SOLES ; ARCHIDAMOS II, roi de Sparte ; ARENA, Antonius ; ARETINO, Pietro ; ARIAS MONTANUS, Benoît ; ARISTARQUE DE SAMOTHRACE ; ARISTÉE ; ARIUS ; ARNAULD D'ANDILLY, Robert ; ARNOBIUS, rhéteur latin chrétien ; ARNOUL, archevêque de Reims ; ARRIAGA, Rodrigo de ; ARTHUR DE BRETAGNE ; ASCLÉPIADE DE SAMOS, poète ; ASPASIA ; ASSOUCY, Charles Coypeau, sieur d' ; ASTOLPHE, roi des Lombards ; ASTRÉE ; ATALANTE ; ATTICUS - Titus Pomponius ; AUBIGNAC, François Hédelin, abbé d' ; AUBRY, Marie ; AULNOY, Marie Catherine Le Jumel de Berneville, Comtesse d' ; AURÉLIEN - Lucius Domitrius Aurelianus, empereur romain ; AUZOUT, Adrien, astronome ; AZOR, Juan ; BALAAM (bibl.) ; BALLARD, Robert luth. ; BALLARINI, Francesco ; BALON [danseur] ; BARBERINI, Francesco, cardinal [1597-1679] ; BARDOU, Jean ; BARON, Michel ; BARONI BASILE, Adriana ; BARONI, Leonora ; BARTHOLIN, Caspar Thomesen ; BASNAGE DE BEAUVAL, Henri ; BASSANI, Orazio dit DELLA VIOLA ; BASSET, Jehan ; BASSOMPIÈRE, François, marquis de ; BATHYLLE ; BAYAZID I^{er} ; BAYLE, Pierre ; BEAUGRAND, Jean ; BEAUMAVILLE, François ; BEAUPUIS, Pierre ; BEAUVAL, Jeanne de ; BECCARI, Augustino ; BEECKMAN, Isaac ; BELETHUS, Johannes ; BÉLISAIRE ; BELLARMINO, Roberto ; BELLAY, Jean DU ; BELLAY, Joachim DU ; BELLEFONDS, Bernardin Gigault, marquis de ; BELLEFOREST, François de, historiographe, traducteur ; BELLEVILLE, Jacques de MONTMORENCY, sieur de ; BELLOT, Jean ; BENE, Alfonso del, évêque d'Albi ; BENJAMIN (bibl.) ; st BENOÎT D'ANIANE ; BENTIVOGLIO, Cornelio ; BERAIN, Jean ; BERARDI, Angelo ; BERGIER, Nicolas ; BERNARD D'ITALIE ; BERNIER, François ; BERNOULLI, Jacques ; BERTALI, Antonio ; BERTIN DE LA DOUË, Toussaint ; BESSON, Jacques, mathématicien ; BEYS, Charles ; BIAS ; BIBBIENA, Bernardo ; BIENVENU, Florent ; BINET, Étienne ; BIRON, Charles de Gontaut, duc de ; BLANCHE DE CASTILLE ; BLONDEL DE NESLE ; BOCAN, Jacques CORDIER dit ; BOCHART, François (?-avr. 1658) ; BODIN, Jean ; BOFFAT ; BOINDIN, Nicolas ; BOISSARD, Jean-Jacques ; BOVIN DE VILLENEUVE, Jean ; BONA, Giovanni ; BONARELLI, Guidubaldo ; BONMARCHÉ, Jean ; BORDELON, Laurent, l'abbé ; BORELLI, Giovanni Alfonso ; BORGHESE, Scipion ; BORREL, Jean, géomètre ; BOSSUET, Jacques-Bénigne ; BOUCHARD, Jean-Jacques ; BOUHOURS, Dominique ; BOULLIAUD, Ismaël ; BOUQUINQUANT, Milord de ; BOURBON, Charles de, cardinal de Vendôme et de Bourbon ; BOURDEILLE, Pierre de, seigneur de Brantôme ; BOURDELLOT, Pierre MICHON ; BOURGOGNE, Louis de France, duc de ; BOURSALT, Edme, auteur dramatique ; BOUTELOU, Antoine ; BOYLE, Robert, chimiste & physicien empiriste ; BOYVIN, Jacques ; BRANCAS, Charles de ; BRÉBEUF, Georges de ; BRIÇENO, Luis de ; BRIGNOLE, Antonio Giulio Sale, marquis de ; BRION, [Antoine] compositeur ; BRISSAC, Charles II de Cossé, duc de ; BROUNCKER, William ; BROWN, Thomas ; BRUEYS, David-Augustin de ; BRUNET [chanteur] ; BRUNO, Giordano ; BUCHANAN, George ; BUCKINGHAM, George Villiers, I^{er} duc de ; BULLION, Charles-Denis de ; BURET, monsieur ; BURMEISTER, Joachim ; BUSBECQ, Ogier Ghislain de ; BUTI, Francesco ; BUZZOLINI, Giovanni ; CABEZÓN, Antonio de ; CAJETAN ; CALIXTE III, Alonso Borgia, pape ; CALLICRATIDE ; CALLIER, Raoul ; CALLIMAQUE ; CALLIMAQUE, sculpteur, ciseleur & orfèvre ; CAMAELON PONTICUS ; CAMBEFORT, Jean de ; CAMBYSE II, roi de Perse ; CAMERARIUS, Joachim KAMMERMEISTER dit ; CAMPANELLA, Tommaso ; CANTER, Willem dit Canterus ; CAPELLAN, Jean (?-avr. 1658) ; CARCAVY, Pierre de ; CARLOMAN-PÉPIN ; CARLOS, Dom, prince d'Espagne, fils de Philippe II ; CARO, Annibale ; CARRACHE, Annibal CARRACCI dit le ; CARRÉ, Louis ; CARTILLY [cantatrice] ; CASSANDER, Georg ; CASSEGRAIN, Nicolas ; CASTAÑEDA, Joseph ; CASTEL, Louis-Bertrand ; CASTEL, monsieur de ; CATHERINE DE SAVOIE ; CATILINA - Lucius Sergius Catilina ; CATON d'Utique ; CAVALIERI, Bonaventura ; CELTES, Conrad PICKEL dit ; CÉRÈS ; CERTON, Pierre ; CERVANTÈS, Miguel de ; CHALCIDIVS ; CHAMILLY, Noël Bouton de ; CHAMPIER, Symphorien ; CHAMPLAIN, Samuel de ; CHAMPMESLÉ, Marie Desmars, dite la ; CHANCY, François de ; CHAPELAIN, Jean ; CHAPOTOT ; CHARIBERT I^{er} ; CHARLES de Lorraine ; CHARLES I^{er} d'Anjou ; CHARLES III le Gros ; CHARLES III le Simple ; CHARLES MARTEL ; CHARLES-EMMANUEL I^{er} de Savoie ; CHARLES-EMMANUEL II de Savoie ; CHARLETON, Walter ; CHARON ; CHARPENTIER, Jacques, philosophe, mathématicien ; CHARRON, l'abbé Pierre ; CHASTELAIN, Claude ; CHÂTEAUBRIANT, Françoise de ; CHAVAGNAC, Gaspard de ; CHECI, Jean ; CHERET [cantatrice] ; CHÉRILUS ; CHÉRUBIN d'Orléans ; CHIABRERA, Gabriello ; CHILDÉRIC III ; CIMON - Kimôn ; CIRCÉ ; CLAUDE DE FRANCE ; CLÉDIÈRE, Bernard ; CLEMENS NON PAPA, Jacobus ; CLÉMENT VI, pape ; CLÉMENT VII, pape ; CLÉOMÈDE ; CLERSELIER, Claude ; CLISTHÈNE DE SICYONE ; CLITIAS [pythagoricien] ; CLITUS ; CLOTAIRE II ; COCHEREAU, Jacques ; COIGNARD, Jean-Baptiste ; COIGNET, Michel ; COLICHON, Michel ; COLISTA, Lelio ; COLOMB, Christophe ; COMESTOR ; COMIERS, Claude ; COMMYNES, Philippe de, historien ; CONCINI, Concino ; CONDÉ, Henri-Jules III de Bourbon- ; CONRART, Valentin ; CONSTANCE D'ARLES ; CONSTANTIN VII

Porphyrogénète, empereur byzantin ; CONSTANTIN X DOUKAS ; CONTI, Armand de BOURBON, prince de ; CONTI, Marie-Anne de BOURBON, princesse de ; CORINNE ; CORIO, Bernardino ; CORNELIUS NEPOS ; COSTA, Margarita ; COUPERIN, Charles ; COYPEL, Antoine ; CRASSIN, Eustache ; CRATÈS de Thèbes le Cynique ; CRESSOLLES, Louis de ; CRÉBUS, roi de Lydie ; CRISPI, Baptiste ; CTÉSIPHON, rhéteur ; CUJAS, Jacques ; CURION, édile romain ; CURTIUS, Rufus Quintus ; CUSA, Nicolas de ; CYRILLE DE JÉRUSALEM ; CYRILLE FRANCO, évêque ; CYRUS dit LE JEUNE ; DA PONTE, Constanza ; DACIER, Anne LE FÈVRE ; DAGOBERT I^{er} ; DALANCÉ ; DAMASE II, pape ; DAMINDAS ; DAMONIDAS ; DANAUS ; DANÈS, Pierre ; DANGEAU, Philippe de Courcillon marquis de ; DANIELIS, Daniel ; DANSIS ; DAPHNIS ; DARIUS I^{er} ; DE SOLERA, monsieur ; DE VALROY, monsieur ; DEL RIO ; DELLA PORTA, Giambattista ; DELLA ROVERE, Girolamo ; DEMACHY ; DÉMÉTRIUS I^{er} POLIORCÈTE ; DÉMOSTHÈNE le stratège ; DEMOZ DE LA SALLE, abbé ; DENIS [physicien] ; DENIS, Jean I ; DENIS, Jean II ; DENIS, monsieur ; DENTICI, Fabrizio ; DENYS DE SYRACUSE l'Ancien ; DES FONTAINES ; DES PORTES, Philippe ; DESGODETS, Antoine, architecte ; DESGOGUES, monsieur ; DESMAREST, Jean-Antoine ; DESMARESTS, monsieur ; DESVOIS, Philippe ; DEUCALION ; DINOCRATE ; DIACLÉTIAN - Caius Aurelius Valerianus Diocletianus ; DIODORE DE THÈBES ; DIOMÈDE, grammairien ; DION ; DIONYSODORUS ; DODART, Denis ; DIMITRIUS AFER, orateur romain ; DORYPHORE ET PYTHAGORE ; DU BUISSON ; DU COUDRAY, égyptologue (15.-16..) ; DU FRESNI, Charles Rivière ; DU HAILLAN, Bernard de Girard, seigneur ; DU LAURENS, André ; DU MANOIR, Guillaume ; DU RYER, Pierre ; DU VAIR, Guillaume ; DU VERDIER [cantatrice] ; DU VERNEY, Joseph-Guichard ; DUCHÉ DE VANCY, Jean-François ; DUFOUR, Antoine, chanteur ; DUMESNIL [acteur de théâtre] ; DUN, Jean [16.-1745] ; DUN, Louis, chanteur ; DUPLÉIX, Scipion ; DUPUY, Hilaire ; DUPUY, Jacques ; DUPUY, Pierre ; EBNER, Wolfgang ; ÉDOUARD VI, roi d'Angleterre ; ÉGLOGUE, nourrice de Néron ; ÉLIE, prophète biblique ; ÉLISABETH DE FRANCE ; ÉLISABETH DE HONGRIE ; EMEREPÈS ; ENDYMION ; ÉPAPHRODITE ; EPHIPPUS ; ÉPICTÈTE ; ÉPIMÉNIDE ; ÉRATOSTHÈNE DE CYRÈNE ; EROPHILUS ; ERYTHRÆUS, Janus Nicius ; ÉSOPE - Clodius Æsopus, comédien ; ESTE, Alfonso II d' ; ESTE, Ercole II d' ; ESTE, Ippolito II d' ; ESTE, Leonora d' [1537-1581] ; ESTE, Leonora d', sœur [1515-1575] ; ESTE, Lucrezia d' ; ESTE, Rinaldo d' ; ESTHER ; ÉTAN ; ÉTIENNE II, pape ; ÉTIENNE III, pape ; ÉTIENNE IV, pape ; EUDES, roi de France ; EUDORE D'ALEXANDRIE ; EUGÈNE, évêque de Carthage ; EUMÈNE, général grec ; EUPHRANOR ; EUPOLIS ; ÈVE ; FABER, Gregorius ; FABIUS [pythagoricien] ; FABIUS, rhéteur ; FABRICIUS - Caius Fabricius Luscinus ; FABRICIUS HILDANUS, Wilhelm ; FAGO, Nicolo ; FALCONE, Achille [musicien] ; FARNESE, Edouard I^{er}, duc de Parme ; FAUCHET, Claude ; FAUSTINE, Annia Galeria la cadette ; FAVORINUS D'ARLES ; FÉNELON, François de Salignac de la Mothe- ; FERDINAND D'ARAGON ; FERDINAND III DE HABSBOURG ; FERMAT, Pierre de ; FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo ; FERNEL, Jean ; FERRABOSCO, Alfonso père ; FEUILLET, Raoul Auger ; FIRMICUS MATERNUS, Julius ; FLODOARD DE REIMS ; FLORE ; FOLENGIUS, Baptiste ; FORQUERAY, Antoine ; FOULQUES II LE BON ; FOUQUET, Nicolas ; FRACASTORO, Girolamo ; FRANÇOIS II, roi de France ; FRÉDÉGONDE ; FRÉDÉRIC III, empereur ; FRÉDÉRIC V, électeur palatin ; FREY, J.-C. ; FROSCH, Johannes ; FULVIUS FLACCUS, consul romain ; GABALIS, le comte de ; GACE BRULÉ ; GALBA, Servius Sulpicius ; GALLOT, Jacques ; GARCEUS, Juan [astrologue] ; GARCILASO DE LA VEGA ; GAUTIER I^{er}, archevêque de Sens ; GAZULE, Muhammad Ibn Muhammad Abu Hamid Al-Gazali ; GENÈVE, M. De [Genevensius, Antonius ?] ; GEORGE DE BENEVENTE ; GERBERT D'AURILLAC, pape SILVESTRE II ; st Germain, évêque de Paris ; GERMANICUS - Nero Claudius Germanicus ; GERSON, Jean ; GESUALDO, Carlo ; GIBELIUS, Otto ; GLAUCOS ; GOBERT, Thomas ; GOLIATH (bibl.) ; GOMARTRUDE ; GOMBERT, Nicolas ; GOMBERVILLE, Marin Le Roy, seigneur de ; GÓMEZ PEREYRA, Juan dit GOMETIUS PEREIRA ; GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de ; GONTRAN, roi de Bourgogne ; GONZÁLEZ DE MENDOZA, Juan ; GOUJON, Jean ; GOUPILLET, Nicolas ; GRAMONT, Antoine III, comte de Guiche, puis duc de ; GRANOUILHET, Jehan, sieur de SABLIERES, compositeur ; GRATTIUS, poète ; GRAVINA, Gian Vincenzo ; GRÉGOIRE DE NAZIANZE ; GRÉGOIRE DE TOURS ; GRÉGOIRE IX, pape ; GRÉGOIRE le Thaumaturge ; GRÉGOIRE VII, pape ; GUARINI, Gian Battista ; GUÉRET, Gabriel ; GUERICKE, Otto von ; GUICHARDIN, François ; GUICHARDIN, Louis ; GUIDO, Giovanni Antonio ; GUILLAUME DE LORRIS ; GUILLAUME LE CONQUÉRANT ; GUILLAUME V DE BAVIÈRE dit LE PIEUX ; GUILLET, Charles ; GUISE, Charles, duc de ; HABERT DE SÉRISY, Germain ; HARDEL, Jacques ; HAUTEFORT, duchesse de SCHOMBERG, née Marie de ; HECTOR, myth. ; HÉMÁN, musicien biblique ; HENRI III le Noir, empereur germanique ; HENRI VI, empereur ; HENRIETTE-MARIE DE FRANCE, reine d'Angleterre ; HERAULT ; HERMOGÈNE DE TARSE, rhéteur ; HÉRODE ATTICUS ; HÉRODIEN DE SYRIE ; HÉRON ; HÉROPHILE ASCLÉPIADES ; HÉRUS PAMPHILIUS ; HESTIA, myth. ; HILDEGARDE ; HIPPIAS THÆSIUS ;

HIPPODAMIE, myth. ; HOFFMANN, Johann Jacob ; HOLBEIN, Hans dit le Jeune ; HOOKE, Robert ; HORICIUS, Erasmus d'Hörizt dit ; HUMIÈRES, Louis de CREVANT, marquis puis duc d' ; HUREL, Jacques, luthier ; HUREL, monsieur ; HURTADO DE MENDOZA, Diego ; HYGIN - Gaius Julius Hyginus ; HYLAS ; HYPSPILE, fille de Thoas, roi de Lemnos ; IBYQUE ; IÉROPHILE ; IGNACE DE LOYOLA ; INNOCENT X ; INNOCENT XI ; IO, myth. ; IPHICRATÈS, général athénien ; IPHIGÉNIE, myth. ; IPHITOS ; ISAAC ; ISABEAU DE BAVIÈRE, reine de France ; ISABELLE I^{re} de Castille ; JACQUET DE LA GUERRE, Élisabeth ; JACQUET, Jean, facteur d'épinettes ; JEAN DE JOINVILLE ; JEAN DE MEUN ; JEAN DE SALISBURY, évêque de Chartres ; JEAN DE SAXE ; JEAN LÉON ; JEAN XIII, pape ; JEAN XV, pape ; JEANNE D'ARC ; JEPHTÉ ; JÉRÉMIE (prophète bibl.) ; JESSÉ (bibl.) ; JÉZABEL (bibl.) ; JOAS (bibl.) ; JONATHAN (bibl.) ; JORDANUS NEMORARIUS ; JOSEPH ; JOSUÉ (bibl.) ; JUDAS MACCABÉE (bibl.) ; JUDE ou JUDAS, apôtre ; JULES II, Giuliano DELLA ROVERE, pape ; JULIEN - Flavius Claudius Julianus, dit l'Apostat ; JULIUS III, pape ; JUNCTINUS, Franciscus ; JUSTIN I^{er} ; KAPSBERGER, Giovanni Girolamo ; LA BARRE, Anne de ; LA CALPRENÈDE, Gautier DE COSTES DE ; LA COSTE, Louis de ; LA CROIX, Antoine Hiérothée de ; LA CROIX, François-Petit de ; LA CROIX, le père [15.-16., missionnaire] ; LA FORGE, Louis de ; LA GUERRE, Michel de, organiste ; LA HARANGUE ; LA MÉNARDIÈRE, Hippolyte Jules Pilet de ; LA ROCHEFOUCAULD, François duc de ; LA ROQUE, l'abbé de ; LABAN (bibl.) ; LABERIUS, Decimus, chevalier romain, auteur de mimes ; LALANDE, Jeanne de, cantatrice ; LALANDE, Marie-Anne de, cantatrice ; LALOUETTE, père Ambroise ; LAMPROCLÈS ; LASCARIS, Jean ; LASUS D'HÉRMIONE ; LAZARIN, Lazaro SALAMI dit, violoniste ; LE CLERC [poète] ; LE LOYER, Pierre ; LE MOINE, monsieur ; LE PÊCHEUR, Pierre, facteur d'orgues ; LE ROY, Adrian ; LE SUEUR, Eustache, peintre, dessinateur & décorateur ; LE VACHER, maître de cornemuse ; LÉA - LIA (bibl.) ; LEBÈGUE, Nicolas-Antoine ; LECERF DE LA VIÉVILLE DE FRESNEUSE, Jean-Laurent ; LÉGER, Michel I, violoniste ; LEGRENZI, Giovanni ; LELY, Pieter VAN DER FAES, devenu sir Peter, peintre ; LEMERY, Nicolas ; LÉON III, pape ; LÉON V l'Arménien, empereur byzantin ; LÉON VI le Sage, empereur byzantin ; LÉONIDAS I^{er} ; LÉOPHANTE ; L'HÔPITAL, Michel de ; LIANCOURT, la duchesse de [16.-apr. 1650] ; LIBANIUS ; LIDWINE ste, mystique hollandaise ; LISTENIUS, Nikolaus ; LITAVICUS, Johannes ; LOCHON, Jacques-François, compositeur ; LONGEPIERRE, Hilaire-Bernard de ; LONGOMONTANUS, Christian SØRENSEN dit ; LOPE DE VEGA, Félix Lope DE VEGA CARPIO dit ; LOTHAIRE I^{er} ; LOTTI, Antonio ; LOUIS DE FRANCE, Dauphin, dit Monseigneur ; LOUIS IV d'Outremer ; LOUIS V ; LOUIS XI ; LOUISE DE LORRAINE-VAUDÉMONT ; LOUISE-MARIE DE GONZAGUE ; LOUVOIS, François-Michel LE TELLIER, marquis de ; LUCRÈCE ; LULLE, Ramón LLULL dit Raymond ; LUSITANO, Vicente ; LUYNE, Guillaume de ; LYSANDRE ; LYSIAS, rhéteur ; LYSIMAQUE ; MABILON, Jean ; MACÉ, Denis ; MAHOMET ; MAILLART, Pierre ; MAINTENON, Françoise SCARRON, née D'AUBIGNÉ, marquise de ; MALEBRANCHE, Nicolas ; MANUEL I^{er} COMNÈNE ; MANUZIO, Aldo ; MANZOLLI, Pier Angelo dit PALINGENE ; MARCELLIN, Ammian ; MARCHAND, Louis ; MARIANA, Johannes ; MARIE II STUART ; MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE ; MARIN, Giambattista Marini, dit le cavalier ; MARINI, Biaggio ; MARIUS, Jean, inventeur ; MARTIN, François ; MATTHIEU PARIS ; MATTHIEU, Nicolas l'abbé ; MAUDUIT, Louis ; MAUPIN, cantatrice ; MAXIMILEN II de Bavière ; MAXIMIN I^{er} le Thrace, empereur romain ; MAZARIN, Madame ; MAZZOCCHI, Domenico ; MAZZOCCHI, Virgilio ; MÉDÉE ; MÉDICIS, Cosme I^{er} de ; MÉDICIS, Cosme II de ; MÉDICIS, Ferdinand I^{er} de ; MÉDICIS, Hippolyte de ; MÉLAMPOUS - MÉLAMPODE, myth. ; MELANI, Alessandro ; MELANIPPIDÈ ; MÉLÉAGRE ; MÉLICERTE, myth. ; MELITON [m. av 1688] ; MÉNAGE, Gilles ; MÉNANDRE ; MÉNÉLAS ; MÉNESTRIER, Claude-François ; MERVILLES, Nicolas de, luthiste ; MÉSANGEAU, René, luthiste ; MESMES, Henri de ; MESOMÈDE DE CRÈTE ; MESSARIUS ; MÉTAGÈNE ; MÉZERAY, François Eudes de ; MICHEL, monsieur ; MICHÌ, Orazio ; MICYLLUS, Jacob Moltzer ; MILANO, Francesco da ; Milliet de Chales, Claude-François ; MILTIADE ; MONARD, monsieur ; MONTAGUT, Barthélemy de ; MONTALANT, Claude Rachel de ; MONTARCI, Pierre Baudouin de ; MONTE, Philippe de ; MONTGOMERY, Gabriel de Lorges, comte de ; MOREAU, Jean-Baptiste, compositeur ; MOREL, Frédéric ; MORPHÉE ; MOSCHOS, poète ; MOURET, Jean Joseph ; MOUTON, Charles ; MOXON, Joseph ; MULEASSES, roi de Thunes, MULEY-HASSAN, bey de Tunis dit ; MURET, Marc-Antoine ; MYRIAM (bibl.) ; NABUCHODONOSOR II ; NANTHILDE ; NARCISSE [...-54 ap. J.-C.] ; NAUSICAA, myth. ; NERVA - Marcus Cocceius Nerva, empereur romain ; NEVIUS, Gneus ; NEWTON, Isaac ; NICANDRE DE COLOPHON ; NICÉRON, Jean-François ; NICIAS ; NICOLAS PARISIEN ; NICOLE GILLES ; NICOMAQUE ; NICOMÈDE, géomètre ; NIGIDUS FIGULUS, Publius ; NIOBÉ ; OCTAVIE ; OEGRE ; OFFUSIUS, Johannes Franciscus ; OINOMAOS, myth. ; OLAÛS MAGNUS, Olof MÅNSSON dit ; OLYMPE PHRYGIEN ; OPHELTE, myth. ; OPPIEN, poète didactique grec ; ORIGANUS, David ; ORIGÈNE ; ORLÉANS, Gaston duc d', MONSIEUR ; ORNITHOPARCHUS,

Andrea; ORSINI, Fulvio; OSIRIS, myth.; OTTON I^{er}; OUVRARD, Guillaume; PACINI, Antonio; PAES, Joannes; PALESTRINA, Giovanni PIERLUIGI da, compositeur; PALLADIO, Andrea; PANDORE, myth.; PAPIN, Denis; PAPPUS, André; PÂRIS (.-.67 ap. J.-C.); PÂRIS DE TROIE; PARMÉNIDE; PASIPHAË, myth.; PASQUALINI, Marc' Antonio; PASQUINI, Bernardo, compositeur; PASSART; PAUL V, Camillo Borghese, pape; PAULIN DE NOLE; PÉCHON, André; PÉLOPS, myth., fils de Tantale, roi de Lydie; PÉPIN LE BREF; PERI, Jacopo; PÉRIANDRE; PERRAULT, Nicolas; PERRAULT, Pierre; PERROT D'ABLANCOURT, Nicolas; PERSAPEGI, Ovidio; PETAU, R.P. Denis; PETIT, Pierre, ingénieur et militaire (1598-1677); PÉTRARQUE; PEURBACH, Georg von; PEZ, Johann Christoph; PHAÉTON; PHÉDRE, myth.; PHEDRUS - Caius Julius Phaedrus; PHÉMIUS [musicien homérique]; PHIDIAS; PHILIDOR, André DANICAN, dit Philidor l'ainé; PHILIDOR, Jacques DANICAN, dit Philidor le cadet; PHILIPPE II AUGUSTE; PHILIPPE II, roi d'Espagne; PHILIPPE III, roi d'Espagne; PHILIPPE NERI; PHILIPPE V, roi d'Espagne; PHILIPS, Peter; PHILON DE BYZANCE; PHILOSTRATE le Jeune; PHOCION; PICARD, Jean, astronome; PIERRE DE NAVARRE; PILES, Roger de; PILLIOD, André (15..-ap. 1617); PINEL, François; PISANDRE DE RHODES; PISANI, monsieur; PISON - Lucius Calpurnius Piso Caesoninus; PLOTIUS GALLUS, Lucius; POISSON, Nicolas-Joseph; POLO, Marco; POLONAIS, Jacob REYS dit le luthiste; POLYCLÈTE; POLYPHÈME, myth.; POMONE; PONTANO, Giovanni; POPPÉE; PORION, monsieur; POSIDONIUS; POSSEVINO, Antonio; POUCHARD, monsieur; POUSSIN, Nicolas, peintre; PRATINAS; PRIAME; PRISCIEN, Priscianus Caeserensis, grammairien; PROBUS - Marcus Aurelius Valerius Probus, empereur romain; PROBUS, Emilius; PROPERCE - Sextus Aurelius Propertius; PROTOGÈNE; PTOLÉMÉE DE THÈBES; PTOLÉMÉE XII Aulète; PUBLILIUS SYRUS, poète latin de mimes; PYTHON [IV^e/III^e s. av. J.-C.]; RACQUET, Charles; RAGOUEÛL, biblique, parent de Tobie; RAMIS DE PAREIA, Bartolomeus; RAMUS, Pierre de La Ramée dit; RAPIN, René; RATABON, Antoine de; RAVALLE, Sebastian; RAW, Georgius; RAYNAUD, Dom., mathématicien [jésuite lyonnais]; REGNARD, Jean-François; RÉMUS, myth.; REUCHLIN, Johannes; REY, Jean, chimiste; RHETICUS, Georges Joachim; RICHARD Ier CŒUR DE LION; RICHARD, Étienne; RICHELET, César Pierre; RICHER, graveur; RIDOLFI, Carlo; RIPPET, Jean-Jacques, facteur d'instruments à vent; ROCCI, Bernardino; RODOLPHE II d'Autriche; ROEMER, Olaus; ROHAULT, Jacques; ROJAS Y ZORRILLA, Francisco de; ROLLIN, Charles; ROMULUS, myth. fondateur et I^{er} roi de Rome; ROUSSEAU, Jean-Baptiste; RUBENS, Petrus Paulus, peintre; RUBRIA, vestale; RUFIN D'AQUILÉE; SAFI AL-DIN; SAGARD, Gabriel; st ANDRÉ; st ANTOINE; st BONAVENTURE; st EUSTACHE; st IGNACE martyr; st MICHEL; SAINT-AIGNAN, François-Honorat de BEAUVILLIER, comte puis duc; ste CATHERINE; ste CÉCILE; SAINTE-MARTHE, Scévole de; SAINT-GELAIS, Mellin de; SAINT-GÉLAN, Jean-François de la Guiche, seigneur de; SAINT-GÉLAN, mademoiselle de [?-16..]; SAINT-LAMBERT, Michel de; SALLUSTE LE PHILOSOPHE, Secundus Sallustius dit; SALMON, Jacques; SALOMÉ, princesse juive; SANLECQUE, Jacques de; SARDANAPALE; SAVOIE, Christine de France, duchesse de; SAVOT, Louis; SAXO GRAMMATICUS, historien; SCAMOZZI, Vincenzo, architecte; SCÈVE, Maurice; SCHILTE HAGGIBORIM; SCHOMBERG, Henri de, maréchal de France; SCHONERUS, Johann; SCHUYL, Florent, botaniste; SCIPION ÉMILIEN dit le second Africain - le Numantin; SCIPION NASICA; SCOPPIUS, Gaspard; SCOT ÉRIGÈNE, Jean; SCUDÉRY, Georges de; SEGNELAI; SEIRITES [inv. De la flûte]; SÉJAN; SÉNÈQUE le Père - l'Ancien - le Rhéteur; SÉRAPION, ermite, prêtre et poète; SERGIUS, grammairien latin; SERLIO, Sebastiano; SERMISY, Claudin de; SERRÉ DE RIEUX, Jean; SÉVERIN, saint; SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal, marquise de; SIMONIDE; SISYPHE, myth.; SIXTUS AB HEMMINGA; SOCRATE LE SCOLASTIQUE; SOSUS; SPERONE, Speroni; SPICILLUS; STADIUS, Johannes; STÉSICHORE; STÉVIN, Simon; STILPON DE MÉGARE; STRADELLA, Alessandro; STRATON; STUCK, Kaspar dit Casparus STUKIUS; SYLLA - Lucius Cornelius Sulla; TAMERLAN, TIMUR-I LANG dit; TANNÉGUY LE FÈVRE de Saumur, philologue; TARQUIN le Superbe; TARTARET, François; TAVERNIER, Jean-Baptiste; TCHIRNAUS, géomètre; TENIERS, David dit le Jeune; THÉODALD, évêque d'Arezzo; THÉOPHILE; THÉOPOMPE DE CHIOS; THÉSÉE; THÉTIS; THÉVENOT, Jean de; THIBAUT IV de Champagne, I^{er} de Navarre; THOMAS BECKET de Canterbury; THOMELIN, Jacques; THRASYLLE DE PHLIASE, musicien; TIGRANE le Grand, roi d'Arménie; TIMAGENÈS; TINCTORIS, Johannes; TIRÉSIAS, myth.; TITUS SEMPRONIUS, consul romain; TOINARD; TRIGAULT, R.P. Nicolas; TRUCHET, Jean, le père Sébastien; TZETZES, Ioannes, poète & grammairien byzantin; ULLOT, M^{lle}, cantatrice; VALERIUS FLACCUS, Caius, poète épique latin; VALOIS, maison de; VAN DYCK, Antoon VAN DIJK dit; VANINI, Lucilio dit Giulio Cesare, philosophe; VANTULFE; VARCIN, Aimé; VARILLAS, Antoine; VASSENAER, Nicolas; VAUBAN, Sébastien LE PRESTRE DE; VAUGELAS, Claude Favre, baron de Pérouges, seigneur de; VEILLOT, Jean; VELLEIUS

PATERCULUS, Caius, historien romain ; VENDÔME, César de Bourbon, duc de ; VERDELOT, Philippe, compositeur ; VERONESE, Paolo Caliarì dit ; VERPRÉ - VERPREZ, le sieur de, maître de danse ; VERTUMNUS ; VESPUCCI, Amerigo ; VESTA ; VIDA, Marco Girolamo, évêque d'Albe ; VIGARANI, Carlo ; VIGARANI, Gaspare ; VIGNOLE, Giacomo BAROZZI dit IL VIGNOLA ; VIGNON, Jérôme, luthiste ; VILLARS, Louis-Hector de ; VILLEDIEU, Marie-Catherine-Hortense de, née DESJARDINS ; VINDEK ; VINTIMILLE, Jacques de ; VIRGINIE, fille romaine [V^e s. av J.-C.] ; VITALIEN, pape ; VITELLIUS - Aulus Vitellius ; VITTORI, Loretto ; VOGELSANG, Reyner ; VOISIN, monsieur ; VOPISCUS, Flavius, historiographe romain ; VOSSIUS, Isaâcus ; WENCESLAS IV, roi de Bohême ; WERT, Jacques de ; WOTTON, William, érudit & ecclésiastique anglais ; WYCHERLEY, William ; XIPHILIN, Jean, le jeune - l'historien ; ZACHARIE ; ZAMORA, Alfonso de ; ZÉNOBIE - Septimia Zenobia, reine de Palmyre en Syrie ; ZÉPHYRE [myth.] ; ZONARE, Ioannis ZONARAS dit

III.

Sur l'ampleur du champ disciplinaire de la musique : une description de 1634

Marin Mersenne, *Les preludes de l'harmonie universelle ou questions curieuses, utiles aux predicateurs, aux theologiens, aux astrologues, aux medecins & aux philosophes. Composees par L. P. M. M.*, Paris, Henri Guenon, 1634 (in-8°, [XVI]-224 p.)

- p. 140-144 :

« J'entends donc par la Musique, la science des sons & de l'harmonie, pour laquelle je desire premierement que le Musicien ait de l'inclination, car on ne reüssit guere aux choses qui ne plaisent pas. Il faut aussi qu'il ait un esprit subtil, & docile, parce que les difficultez y sont abstruses, & qu'il faut apprendre de plusieurs. Il doit estre passablement versé aux lettres humaines, comme sont la Grammaire, la Rhetorique, l'Histoire, & la Chronologie, & particulièrement en la Poësie, car les vers sont principalement faits pour chanter : la Grammaire polit les paroles, la Rhetorique leur preste ses figures & ses mouvemens ; les fables l'enrichissent, l'histoire leur donne de l'autorité : & puis il est bien seant à un homme d'honorable profession, de sçavoir quels ont esté les inventeurs de la Musique, les beaux effets que l'Antiquité en a admirez, & la distinction des temps ausquels ces choses sont venuës, ce qu'il apprendra de la Chronologie : car outre que cela est absolument necessaire à tout homme qui embrasse les lettres à quelque dessein que ce soit, elles releveront la Musique, & mettront le Musicien d'autant plus en credit, que l'on verra sa science mieux appuyée de toutes les connoissances, dont les hommes ont tousjours fait un particulier estat : au lieu qu'ayant esté, comme on la void encore à present, reduite à la routine de trois ou quatre miserables accords, accompagnez souvent d'une voix desagreceable, & mercenaire, elle estoit devenuë comme une abjecte Menestriere, n'ayant point souvent d'autre retraite que parmi les choses qui servent aux infames plaisirs.

Je desire encore qu'il soit consommé en toutes les parties de la Philosophie, à sçavoir dans la Dialectique, dans la Physique, dans la Morale, & dans la Theologie, car sans l'intelligence des principes, des distinctions, & des analyses, le bon raisonnement luy manque, sans lequel il ne peut avoir la connoissance des choses naturelles, qui luy est tellement necessaire, que sans elle il n'entendra jamais la nature du son, veu qu'il se tire aussi differemment de toutes sortes de corps, qu'eux mesmes sont differents, comme du bois, des

metaux, des pierres, & des autres matieres dont on fait les instruments ; à quoy servent aussi les divers temperemens, & les qualitez de l'air, & des autres choses liquides, qui sont le vehicule du son & de la voix. D'où l'on peut aisément conclure, qu'il est obligé à la speculation de toutes choses naturelles, à sçavoir des corps sensibles, & des insensibles en toutes leurs differences, non seulement selon la Physique, mais aussi selon la Medecine, dont il doit apprendre quelles sont les organes de la voix, quelles en sont les maladies, & comme il la faut conserver, & la guerir.

Et parce que son principal dessein consiste à adoucir les passions, à ramener les esprits à la droite raison, & à exciter les affections de ses auditeurs à la pieté, & au service divin, comment en viendra-[t]-il à bout sans la Morale, & sans la Theologie, dont la premiere luy apprend les divers mouvemens de l'esprit sansitif, & du raisonnable, & l'autre luy enseigne les choses qui servent à la loüange de Dieu, qui par commandement exprés l'a voulu recevoir des hommes en ceste maniere.

La necessité qu'a la Musique des supputations, & des raisons qui la constituënt, l'attachent inseparablement aux Mathematiques, qui outre cela luy fournissent la nature des reflexions pour le redoublement des sons, & pour les retentissemens des voix, c'est pourquoy elle a droit d'ordonner des bastimens propres aux concerts : ce qui l'oblige encore à l'Architecture, & par consequent à la Pourtraicture, tant pour cela, que pour desseigner les nouveaux instrumens que le Musicien peut inventer en corrigeant les uns, & adjoustant aux autres, & pour ordonner des grottes, & des machines hydrauliques, & pneumatiques, qu'il rendra capables de toute sorte d'harmonie.

Il est donc certain que pour acquerir la perfection de la Musique, il n'y a rien que l'esprit ne doive mettre en besongne [sic] de toutes les choses qui se peuvent sçavoir & pratiquer : & bien qu'il soit tres-difficile que ceste perfection se rencontre dans une mesme personne, il est neantmoins à propos que l'on connoisse par ce dessein, en quoy elle consiste, afin que l'on tasche d'en approcher le plus que l'on pourra ; & que ceste science ne soit plus si méprisée comme elle a esté jusques à présent ; mais qu'estant couronnée de toutes les fleurs qui luy appartiennent, elle soit honorée selon sa beauté, & capable d'entrer chez les Princes & les Rois, & finalement qu'elle soit digne d'estre présentée au Souverain Autheur de toutes ces choses. »