

4<sup>o</sup> Sd 146

## COMMENT ON CHANTAIT LES CLASSIQUES LATINS AU MOYEN AGE

par

SOLANGE CORBIN

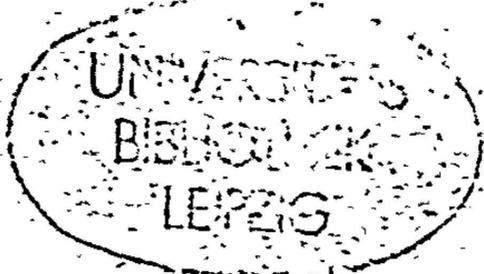
Le problème du chant des classiques latins — Horace, Virgile — a été repris plusieurs fois depuis une centaine d'années sans qu'on puisse, d'après les textes retrouvés, déceler les traces d'une interprétation rythmique ou métrique. A vrai dire, il existe fort peu de textes notés, on n'en connaissait jusqu'ici que quelques-uns. Or les copies d'Horace et Virgile sont si nombreuses à toutes les époques que leur dépouillement demande une patience infinie ; nous espérons que les indications ci-dessous permettront d'aller plus directement aux textes utilisables puisqu'il existe des séries entières de manuscrits qui n'ont jamais trace de notation (neumatique ou sur ligne). Cependant il n'est pas encore possible de dire positivement comment ces chants étaient interprétés. Nous pourrions donner une indication sur l'une des mélodies, former des hypothèses, rapprocher les mélodies des très nombreux exemples de scansion donnés, dans les mêmes recueils, par les mêmes copistes. Nous pourrions enfin indiquer quel est le genre et la date approximative des recueils où l'on pourra trouver des notations : nous concluerons à leur origine scolaire, et par conséquent à la possibilité d'une exécution métrique des chants.

Il n'existe actuellement pas de répertoire des manuscrits contenant des pièces profanes notées, pour la période recouverte par la notation neumatique. Toutefois les odes d'Horace et l'Énéide ont fait l'objet de plusieurs études. La première publication remonte à 1849 : c'est une assez bonne lithographie de l'ode d'Horace *Est mihi nonum*, en notation aquitaine diastématique, sur une ligne à la pointe sèche, d'après le manuscrit 425 de la bibliothèque de Montpellier <sup>(1)</sup>. Dès l'année suivante Th. Nisard en tentait une transcription <sup>(2)</sup> et constatait que cette pièce, de mètre saphique, était chantée sur la mélodie (approximativement) de l'hymne *Ut queant laxis*. Il donnait

(1) *Catalogue des Manuscrits des Bibliothèques des Départements*, tome I (Montpellier), in-4<sup>o</sup>, 1849, p. 454.

(2) Th. NISARD, *Musique des Odes d'Horace, études sur un manuscrit de la Bibliothèque de Montpellier*, dans *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, II, 1851, p. 98.

MGH-Bibliothek  
Nachlaß B. Bischoff



Ⓚ

une transcription métrique qui suivait la scansion du vers. Un an plus tard Coussemaker reprit le sujet en donnant une nouvelle transcription assez voisine de la première et en ajoutant l'ode *Albi ne doleas*, d'après un manuscrit hollandais (1). Il ne semble plus qu'on se soit inquiété de la question jusqu'à R. von Liliencron qui publia une nouvelle étude en 1891 (2) : il ajoutait au répertoire les odes *Donec gratus* et *O fons Bandusiae* d'après le manuscrit de Leipzig *Rep. I, 6* et il attirait l'attention sur des transcriptions des odes mises en musique à quatre voix à la fin du xv<sup>e</sup> siècle et tout au long du xvi<sup>e</sup>, pour des besoins scolaires. Ce nouveau répertoire, plus abondant que le premier ne reprend pas, semble-t-il, les mélodies déjà connues. En 1898 Combarieu décrivait un manuscrit de l'Enéide conservé à Florence et provenant des pillages Libri (3) ; il risquait une transcription assez téméraire de ces neumes sangalliens insérés péniblement entre les lignes. Le débat fut élargi en 1906 par M. Masson qui fit connaître les éditions différentes des transcriptions à quatre voix pour le xvi<sup>e</sup> siècle (4) : leur nombre témoigne de l'importance qui s'y attachait. En 1913 Bannister signalait sans y insister, les deux manuscrits de Rome, Vatican, *Reginensis 1672* et *1703*, ainsi que ceux de Vienne *27* et *58* (5) enfin l'année 1920 vit paraître un article de Henry Thomas (6) donnant la liste des textes et leur bibliographie. Il ne tentait aucune transcription personnelle, et n'ajoutait aucun texte neumatique (son but était tout autre ; il ne s'attachait réellement qu'aux transcriptions du xvi<sup>e</sup> s.). Il assurait cependant que les mélodies neumatiques étaient forcément métriques. Plus intéressante est sa suggestion que, le mètre saphique étant de type courant, la mélodie de l'hymne *ut queant laxis* qui est celle de notre premier monument découvert (Montpellier) pourrait lui être attachée au même titre : d'après lui, le mètre risque d'avoir traversé l'antiquité et le haut moyen âge revêtu de sa propre mélodie traditionnelle. Cela est bien possible et nous avons déjà rencontré un cas semblable (7) ; nous retiendrons cette opinion que les découvertes récentes semblent étayer. Un article de M. Van den Borren, en 1939, ne concerne que les textes de la Renaissance (8).

(1) E. de COUSSEMAKER, *Histoire de l'Harmonie au moyen âge*, Paris, 1852.

(2) R. von LILIENCRON, *Die Horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts*, dans *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1891, pp. 26-92.

(3) Jules COMBARIEU, *Fragments de l'Enéide en musique, d'après un manuscrit inédit. Fac-similés phototypiques précédés d'une introduction*. Paris, 1898, in-4°, 88 p.

(4) Paul-Marie MASSON, *L'humanisme musical en Allemagne au xvi<sup>e</sup> siècle*, dans *Mercur musical*, 1906, pp. 394-403.

(5) H. M. BANNISTER, ed. *Paleografia musicale Vaticana*, Leipzig, 2 vol. gr. in-fol. 1913 (*Codices e Vaticanis selecti*, XII), t. II, p. 106 et 65.

(6) Henry THOMAS, *Musical settings of Horace's lyric poems*, dans *Proceedings of the Royal Society of Music*, Londres, avril 1920.

(7) Il s'agit de la mélodie du *Christus vincit*, étudiée par M. KANTOROWICZ, *Laudes regiae...*, Berkeley, 1946, cf. *Revue de Musicologie*, 1951, n° 97-98, pp. 50-52.

(8) Ch. van den BORREN, *Horace et la Musique*, Bruxelles, 1939, non paginé (8 p.) tiré à part des *Études Horatiennes*, Bruxelles, 1937.

## CLASSIQUES LATINS AU MOYEN-AGE

Etant donné que Bannister n'indique pas les *incipit* des pièces contenues dans les deux manuscrits de Vienne, nous connaissons actuellement six odes :

I, 1	<i>Mecenas atavis</i>	Vatican, Reg. 1703 f. 3, notation lorraine.
I, 3	<i>Sic te diva</i>	— — — f. 4v. —
		— — 1672 f. 2v. —
I, 33	<i>Albi ne doleas</i>	Franeker, sans cote, notation lorraine
III, 9	<i>Donec gratus eram</i>	Leipzig, Rep. I, 6 — neumatique indéterminée
III, 13	<i>O fons Bandusiae</i>	— — — —
IV, 11	<i>Est michi nonum</i>	Montpellier, 425 f. 51 — aquitaine.

A ces textes nous ajouterons les manuscrits suivants :

I, 1	<i>Mecenas atavis</i>	Paris, Bibl. Nat. lat. 7979 f. 1	not.	aquitaine.
		— — — 9345 f. 2	—	—
I, 2	<i>Jam satis terris</i>	— — — 8214 f. 1 v.	—	—
I, 3	<i>Sic te diva</i>	— — — 7979 f. 4 v.	—	—
		— — — 7900 à f. 27	—	française.
I, 5	<i>Quis multa gracilis</i>	— — — 7979 f. 1 v.	—	aquitaine.
I, 15	<i>Pastor cum traheret</i>	— — — 7979 f. 2 v.	—	—
I, 33	<i>Albi ne doleas</i>	— — — — f. 3 v.	—	—
		Montpellier 425, couverture,	—	—
II, 2	<i>Nullus argento color</i>	Paris, Bibl. Nat. lat. 8072 f. 74	—	—
III, 9	<i>Dohec gratus eram</i>	— — — 7972 f. 39 v.	—	lorraine.
		— — — 7979 f. 7 v.	—	aquitaine.
III, 12	<i>Miserarum est</i>	— — — 7979 f. 8	—	—
III, 13	<i>O fons Bandusiae</i>	— — — 7979 f. 8	—	—

Soit donc cinq odes nouvelles, plus des copies de pièces déjà connues; le tout réparti dans six manuscrits. Toutes les notations sont neumatiques.

Or tous ces recueils présentent des caractères communs. D'abord leurs dates : le plus précoce, Vatican 1703 est du IX<sup>e</sup> siècle et les additions musicales sont faites, d'après Bannister, au XI<sup>e</sup>. Tous les autres recueils s'échelonnent de la fin du X<sup>e</sup> à l'extrême fin du XI<sup>e</sup> siècle, et je n'oserais, sans une étude exhaustive de chacun d'eux, donner des indications plus précises. Le manuscrit 8214 est indiqué à tort par le catalogue comme étant du XII<sup>e</sup> siècle : son écriture ne présente aucun caractère postérieur à la fin du XI<sup>e</sup>.

Le second point commun de tous ces textes est leur apparence scolaire. Nous n'avons pas de reproductions des recueils de Franeker, Leipzig et Vatican Reg. 1762. Tous les autres sans exception sont chargés de notes de travail : scolies, commentaires et gloses de toute sorte, études de traduction sous forme de lettres disposées sur les mots, indiquant l'ordre où ceux-ci seront rangés dans la langue envisagée. Un philologue trouverait ici des indications précieuses. Ce caractère scolaire est accentué par les éléments suivants :

a) Après les Odes, on trouve presque toujours un court traité de métrique où chaque type de strophe est décrit minutieusement avec l'ordre et la composition de ses divers pieds métriques ;

b) Des scansiones correspondant à ces traités, et où l'on ne relève presque jamais de fautes, sont ajoutées sur les premiers vers de plusieurs odes. Souvent (comme dans le manuscrit 8214), on commence au début du premier

livre, et l'on scande chaque nouveau type de strophe qui apparaît. On y retrouve en général l'encre et la plume qui ont ajouté les scolies. Ces additions peuvent par conséquent être datées ; je ne les ai vues postérieures à la fin du XI<sup>e</sup> siècle que dans un seul cas (toujours le manuscrit 8214, sur deux folios à la fin du livre, 118-119) — encore ne peuvent-elles guère être plus tardives que la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle ;

c) Enfin, les pièces notées représentent des mètres variés. Chose singulière, je n'ai relevé parmi elles aucun exemple de la strophe alcaïque, qui est le mètre préféré d'Horace dans les Odes ; mais il faut nous souvenir que les notations sont des raretés dans les recueils que nous avons conservés puisqu'on en trouve une ou deux seulement dans les manuscrits les plus favorisés, et ne pas tirer de conclusions hâtives alors que de nouvelles découvertes peuvent intervenir.

Il faut ici bien insister sur le caractère d'addition que présentent toutes ces pièces notées. On a marqué la mélodie d'une strophe, deux au plus, parfois un vers ou deux seulement. Dans le cas du manuscrit 7979 qui était déjà surchargé de commentaires, exercices de traduction etc... il ne restait plus de place entre les lignes, on a ajouté, en bas des feuillets, les huit pièces signalées plus haut. Ce manuscrit semble être, réellement, un cas exceptionnel.

L'un des recueils présente à ce point de vue un autre caractère exceptionnel : c'est le manuscrit de Montpellier. L'ode *Albi ne doleas* ajoutée à la première page n'entre pas ici en cause : ce qui est important, c'est l'aspect même de l'ode *est mihi nonum*, connue depuis si longtemps : le copiste en avait fort bien prévu la notation puisqu'il lui a soigneusement réservé une sur deux des lignes à la pointe sèche dont il se servait, et ceci pour six des huit strophes de l'ode. En plus, au f. 50 qui précède, le scribe semblé avoir fait un premier essai sur l'ode *O crudelis adhuc* (IV, 10) : il a disposé l'écriture entre certaines lignes à la pointe sèche, tout comme s'il voulait réserver deux lignes pour la notation. Mais son essai s'est révélé malheureux, car la main a dévié, la ligne d'écriture n'est donc pas droite et recouvre en partie les lignes à la pointe sèche. Je n'oserais assurer que cette mal façon nous a privés de la musique de l'ode en cause. Il semble bien cependant que nous soyons en présence d'un essai manqué.

De ce manuscrit de Montpellier je voudrais rapprocher un autre texte sur lequel je reviendrai ailleurs, puisqu'il n'est pas d'Horace. Il s'agit d'une *Enéide* dont une page présente exactement le même caractère : Paris, Bibliothèque Nationale latin 13044. f. 63 r-v. Ici la préparation est sans équivoque : on a écrit ces deux pages, et elles seules, sur une ligne à la pointe en réservant régulièrement une autre ligne pour la notation, qui n'a pas été faite.

A part ces deux exceptions, les notations se resserrent, parfois péniblement, entre deux lignes d'écriture, et comme l'espace nécessaire n'a pas été prévu, elles sont d'autant moins lisibles.

On aura vu, d'après ma liste, que la plupart d'entre elles sont aquitaines :

et la même constatation peut être faite d'après une liste de manuscrits de l'Énéide établie récemment. En principe il serait possible de faire des lectures, prudemment ; pratiquement les notations étant resserrées entre les lignes exigent de nombreux contrôles sur plusieurs témoins analogues.

Cependant on peut au moins présenter une constatation au sujet des strophes saphiques.) Nous possédons trois odes notées de ce mètre :

*Est mihi nonum,  
Iam satis terris  
Nullus argento color*

et toutes trois se trouvent associées à une mélodie qui ressemble étrangement à l'hymne *ut queant laxis*. Nous disons qu'elle lui ressemble, mais gardons-nous de conclure à l'identité parfaite même dans le cas le plus favorable : il reste un doute sur la valeur modale de la ligne à la pointe sèche, qui a permis la transcription de *est mihi nonum*. Transcrite telle quelle, cette mélodie ne donnerait pas la succession de sons ut-ré-mi-fa-sol dont s'est servi Gui d'Arezzo ; il faut admettre :

— ou bien que le copiste a répété, dans chaque strophe, une erreur de copie — cela s'est déjà vu.

— ou bien que la valeur modale de la ligne change dans le courant de chaque strophe de *est mihi nonum* — nous connaissons aussi ce drame des transcriptions.

— ou bien que la mélodie ne présentait pas tout-à-fait la succession ut-ré-mi-fa-sol, et que Gui d'Arezzo a opéré un léger redressement pour en faire une pièce scolaire. Nous ne voudrions pas préjuger ici sur des études bien compliquées et qui sont actuellement menées avec une science accomplie par l'un de nos collègues. Mais il nous semble que cette hypothèse entre tout-à-fait dans le cadre des possibilités — sans exclure les deux autres. En effet, on sait que les hymnes rejetées pour plusieurs raisons par une partie de l'Église, n'apparaissent que fort tard dans nos recueils liturgiques ; on ne les trouve guère avec des notations musicales que dans le courant du XII<sup>e</sup> siècle. A cette date la plupart des pièces classiques se présentent avec une mélodie unique ; seule *ut queant laxis* se présente avec des variantes dont le nombre atteint presque celui des manuscrits <sup>(1)</sup>.

(1) On annonce une édition critique de Gui d'Arezzo, par le R. P. SMITS van WAESBERGHE, S. J. ; cette étude, depuis longtemps indispensable, a été préparée par de longues et patientes recherches. Les dernières que nous avons pu atteindre sont : *Guido Arelinus, musicae mediaevalis paedagogus ingeniosus*, dans *Bollettino degli « Amici del Pontificio Istituto di Musica Sacra »*, Rome, 1952, n° 1, pp. 3-10, et *La place exceptionnelle de l'Ars musica dans le développement des sciences au siècle des Carolingiens...* traduction du R. P. FROGER, *Revue grégorienne*, 1952, n° 3, pp. 81-103.

Quant aux hymnes, il est difficile de donner ici une bibliographie sur un sujet aussi vaste, et dans l'ensemble mal connu. On pourra voir aisément les cotes et les dates des hymnaires anciens dans J. MEARN'S, *Early Latin Hymnaries*, Cambridge, 1913. On comprendra, à la lecture de ce répertoire, combien l'étude des hymnes est difficile et délicate, les sources étant fort rares, les sources notées inexistantes pour la haute période.

Je ne sais trop, de ces trois raisons, quelle est la seule valable. Peut-être sont-elles à invoquer toutes trois. Mais il faut bien insister sur ce point que nos trois mélodies d'ode saphiques partent, toutes les trois, comme *ut queant laxis*. Puis, erreur de copie ou non-identité de mélodie, interviennent de légères divergences : entre les vers dans *est mihi*, au cours même du premier vers dans *nullus argento*, au cours du troisième dans *jam satis*. A la fin de la strophe, dans *nullus argento*, le copiste s'est retrouvé d'aplomb sur le petit vers adonique et a transcrit très exactement la même mélodie que dans *ut queant* et dans *est mihi*.

Sommes-nous autorisés par ce fait à reprendre l'hypothèse de Henry Thomas, et à dire que le mètre saphique, si répandu, véhicule avec lui sa mélodie, fort connue aussi, et qui serait en gros celle de *ut queant* ? Thomas en paraissait persuadé, et il faut bien avouer que l'événement lui a donné raison puisqu'à n'en pas douter *iam satis* et *nullus argento* reproduisent un timbre fort analogue. Ce fait serait d'autant plus intéressant que nous posséderions du même coup la mélodie d'une autre strophe saphique, celle du *Carmen seculare* auquel on a tant rêvé. Il y aurait là une tradition fort intéressante.

L'étude des manuscrits toutefois semble indiquer que cette tradition subit une éclipse notable au XII<sup>e</sup> siècle, et ne reprit vie que vers la fin du XV<sup>e</sup>. Il faut signaler l'extrême différence des deux séries de recueils : d'une part, du IX<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup>, des manuscrits purement scolaires, qui ont servi visiblement à l'enseignement, avec scolies, gloses, lettres de traduction, traités de métrique à la fin du livre et scansions,

d'autre part, du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup>, des recueils plus luxueux, sans note aucune, dépourvus de scansions.

Cette opposition si nette pourrait paraître surprenante si l'on ne se souvenait qu'elle correspond bien à l'état de la latinité du moyen âge : à l'élan donné dès la période carolingienne répond la renaissance de la latinité classique qui trouve encore un écho, au XI<sup>e</sup>, dans les vers métriques de l'école de Chartres. Le XII<sup>e</sup> siècle est déjà loin de cette atmosphère ; il connaît le triomphe du vers rythmique qui s'est introduit depuis longtemps déjà, il est le témoin de l'abandon des mètres classiques (1).

Il a cependant existé un rapport entre cette tradition médiévale et celle qui sera reprise à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et qui a fait l'objet de plusieurs études (2). Pour autant que nous puissions en juger actuellement, les mélodies ne sont

(1) Cette question a été largement éclaircie dans l'enseignement de M. FARAL aux Hautes-Études, années 1940-1942. On verra en particulier : E. FARAL, *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire au moyen âge*, Paris, 1924. On consultera aussi avec profit : R. P. J. de GHELLINCK, S. J., *Littérature latine au moyen âge*, 2 vol. in-8°, Bibliothèque catholique des sciences religieuses, n° 86, Paris, Bloud et Gay, 1939, ainsi que : *L'essor de la littérature latine au XII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, 1946, 2 vol. in-8°, du même auteur.

(2) Nous faisons allusion à celles de M. MASSON et de R. von LILIENCRON, ci-dessus.

pas les mêmes. Cependant nous avons pu consulter l'édition de 1552 <sup>(1)</sup> et sur les dix-huit pièces d'Horace qu'elle contient on verra :

que cinq font déjà partie du répertoire neumatique (*Mecenas atavis, Jam satis, Sic te diva, Quis multa-gracilis, Miserarum est*)...

que la plupart des pièces (odes et épodes) sont de mètre différent.

Sans se recouvrir complètement, les deux répertoires semblent donc constitués en vue d'une même préoccupation : donner des mélodies pour les principaux schémas métriques d'Horace.

Il me semble bien, que, dans ces conditions, nous pouvons sans hardiesse penser à une interprétation métrique. Cette hypothèse se trouve renforcée par la présence des scansions et des traités de métrique dont nous avons parlé plus haut : nous avons en mains des exercices où la mémoire musicale entre en jeu. Cela est bien naturel à une époque où l'enseignement mnémonique domine encore toutes les études. <sup>(2)</sup>

Solange CORBIN

Chargée de conférences à l'École  
Pratique des Hautes Etudes

(1) EGENOLPH (Christian), ed. Tritonius (Petrus), *Melodiae in Odas Horatii*. Francofordiae, 1532, 4 vol. in-8°. Le volume conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris a été récemment dépouillé par Mme N. BRIDGMAN, grâce à qui j'ai pu en avoir connaissance.

(2) A notre liste, on ajoutera l'ode *Lydia dic per omnes* (Horace L, 8) du manuscrit *British Museum Harley 3534 f. 4* (notation lorraine) récemment découverte par M<sup>lle</sup> Knowles, notre élève.