

REMARQUES SUR LE LEXIQUE MUSICAL DU *DE CANTICIS* DE GERSON

Le *De Canticis* de Gerson, et même son œuvre entier, ont été exploités du point de vue musical depuis longtemps ; l'abbé Lebeuf il y a deux siècles avait déjà relevé que, selon Jean Charlier, les *pueri* seuls étaient autorisés à chanter l'*organum*, à titre d'exercice tout au moins, et avec des textes honnêtes ; Du Tilliot le cite à deux reprises dans ses *Mémoires pour la fête des Fous* (1751), etc.

Cependant, le *De Canticis* n'a pas été dépouillé systématiquement par les musicologues et il m'a semblé que son vocabulaire musical, à l'orée du xv^e siècle, méritait d'être analysé. Sans doute, le point de vue du Chancelier y reste-t-il surtout mystique ; les passages qui présentent un intérêt positif et ont une valeur de renseignement sont comme noyés dans une littérature théologique sans valeur pour le musicologue médiéviste ; en conséquence, la méthode employée sera-t-elle essentiellement lexicographique, limitée à la définition des termes latins, à leurs équivalents romans, aux différentes acceptions que leur donne Gerson (car il passe avec une souplesse déconcertante du concret au symbole) et aux observations qui résultent de leur comparaison avec les significations puisées à d'autres sources.

On s'étonnera que j'aie choisi l'imprimé de 1606 plutôt que celui de 1706 ; mais dans cette dernière édition, certaines orthographes ont été modifiées ou rajeunies arbitrairement et rendent impossibles quelques hypothèses suggérées par les graphies de 1606. Les deux éditions ont d'ailleurs été confrontées ainsi que — comme on le dira plus loin — certains manuscrits.

Le *De Canticis* occupe dans le t. III de l'édition 1606, les colonnes 627 à 694 (et 619 à 684 dans l'éd. 1706, t. III); chaque colonne comporte 66 lignes de 43 caractères ou blancs, ce qui donne à cet opuscule l'importance d'un petit livre.

Les termes musicaux se présentent avec leur plus grande densité au début et à la fin du *De Canticis*; il y a d'ailleurs des répétitions, mais les désaccords ou les contradictions sont rares. Les énumérations d'instruments de musique de Gerson, moins riches que celles de G. de Machault ou du traducteur de l'*Anticlaudianus*, renferment par contre des définitions et peuvent être comparées, avec prudence, d'une part aux lexiques de Barthélemy l'Anglais ou de Jean de Garlande et d'autre part au manuel de Virdung (1511); cet organologue allemand connu des manuscrits porteurs de figurines et de définitions qu'il tenta de reproduire et d'expliquer ou d'identifier en nous laissant d'utiles indications. D'autres sources, comme le glossaire de Du Cange, les textes de Juan de la Hita et de Cersne, le ms. d'Arnauld de Zwoll à la Bibliothèque nationale seront également mises à profit, ainsi que quelques éléments que j'ai condensés dans un ouvrage antérieur.

Il subsistera cependant des hésitations sur la forme et même la nature de certains instruments : on sait qu'au cours des siècles qui vont de Charlemagne à François I^{er} (et jusqu'à Mersenne!), le même terme a pu désigner des instruments très différents, tandis que le même instrument a été décrit sous des noms divers. Cependant, Gerson n'emploie que rarement un terme musical dans deux acceptions. Son vocabulaire est lacunaire sur certains points (le *De Canticis* ne connaît pas le motet!) mais il use de quelques termes rares, de néologismes, de nuances et même de certaines interprétations qui peuvent être des *unica*.

Parmi les manuscrits qui ont servi ou pu servir à la rédaction des imprimés, nous avons retenu le BN. fr. 1209 (*Prologue* en français), le BN. lat. 17487 et le 379 de Tours qui renferment à la fois le *Prologue* en français et le *De Canticis*. L'orthographe du 379 (et souvent celle du 17487) se rapproche par plus d'un point de celle de l'éd. de 1606, mais surtout ces documents présentent des dessins d'instruments qui sont d'un réel intérêt pour les musicologues.

Il est vraisemblable que ce travail de déblaiement suscitera des objections et des compléments ; j'accueillerai les unes et les autres avec le seul souci d'en tirer un peu de clarté sur cette période, qu'en dépit de tant de travaux, nous connaissons encore si imparfaitement.

1^o N. B. — Ce Lexique étant destiné à des médiévistes qui ne sont pas obligatoirement des musicologues, ces derniers y trouveront parfois des explications ou des commentaires qui leur seront superflus.

2^o N. B. — Dans un essai très serré qui m'a été signalé par M. Lieberman, — que je remercie sincèrement — le R. P. Glorieux situe les trois opuscules qui, réunis, constituent le *De Canticis*, entre 1423 et 1426. [J. B. Schwab avançait la date de 1413, cf. Lieberman]. Le *Canticordum au Pèlerin* (en fr.) serait de 1424, ou peut-être de 1423 (in : *La Vie et l'Œuvre de Gerson*, *Arch. d'Hist. doct. et Litt. du M. A.*, XLIII, 1951, 188 ss); tirage à part au département des mss de la Bibl. nat.

3^o N. B. — Les numéros indiqués à chaque terme sont ceux des colonnes et § de 1606.

Principales abréviations : Ad v., Ad verbum. — An., année. — Ano., Anonyme. — C, I, 3, de Coussemaker, *Script. de musica*, t. I, p. 3. (Id. pour G : Gerbert) — env., environ. — Ms.(s), manuscrit(s). — Prol., *Prologue*, traité en français (*Canticordum au Pèlerin*). — Rom., roman ; — fr., français.

ACCENTUATIO psalmodorum 659 A
 Accentuation des Psaumes ; technique vocale qui consiste à élever ou abaisser la voix sur une syllabe, d'après l'accent de position, comme sont chantées à l'église les leçons et les oraisons (Du Cange) ; à l'opposé, le *directane* ou le *recto tono* (récitatif sur une même note). Gerson vient de dire que lors des persécutions, les Chrétiens réfugiés dans les cavernes ne devaient pas chanter de cantiques (*cantica*) ; après la paix de l'Église, les uns usèrent de l'*accentuatio* des psaumes avec discrétion (*tenuis*), les autres, plus fréquemment, de l'art du chant. — L'*accentuatio* se rattache ici à l'*accentus* dans le sens de prosodie (*ad cantus*, selon l'étymologie reçue), c'est-à-dire des inflexions résultant de l'accent *mélodique* probablement lié à l'accent *d'intensité*.

- ACCENTUS 667 B Accent, ici mélodique. La musique sensuelle ou de la bouche (la musique vocale pratique) procède par élévation et abaissement de la voix d'après l'accent aigu ou l'accent grave (cf. *supra*).
- AES (sonnans) 677 B L'airain sonnante. Peut-être la trompe, — ou la cloche (de bronze). Ici, métaphore (...quoniam si charitas adsit, non erit jam velut *aes sonnans*).
- AMOR, naturalis, numerosus, creatus 634 C, F, 635 A, 636 C Amour naturel, raisonnable, créé. Voir CANTICUM. Definitio; 636 C et pass., et numerosus, 689 C, 634 F.
- ...AMANTIUM 676 A Les amants. A propos des *dulcia cantica anticorum* dialogués entre les amants.
- ANTIPHONA 632 D, 676 D, 683 B 1° Antienne.
2° Chant antiphonique (alternatif) appliqué aux psaumes par saint Ignace qui prétendait les avoir entendu chanter antiphoniquement (alternativement, de verset en verset) par des chœurs d'anges sur une montagne.
- ARS iste, Ars cantandi 675 C, 676 E, F Art du chant (il s'agit de musique pratique, à côté du chant intérieur mystique). Gerson déclare que cette *ars manualis* (les instruments se jouaient avec les mains, et d'autre part, les notes se lisaient sur la « main guidonienne ») n'est pas inutile, car elle enseigne le nombre, le poids, la mesure afférents au son harmonique (musical).
- ARSIS 667 B, D, E 683 B, 671 D En principe : élévation de la voix, — ou de la main qui bat la mesure. (On sait qu'en passant des Grecs aux Latins, le sens en a été inversé, cf. Havet). Dans un traité contemporain de Gerson (xv^e s., B. N. lat. 7369), on lit : « Musica est motus vocum per *arsin* et *tesin* ». Cependant, le chancelier donne à ce terme une signification nouvelle et plus étendue : l'*arsis*

est l'élévation ou (*et = vel*) l'abaissement de la voix corrélativement à l'accent aigu ou grave, tandis que la *thesis*, qui devrait être le *posé*, serait entendu de la prolongation ou de l'abréviation du son, des syllabes et des notes.

687 D Gerson compare l'élévation et l'abaissement du son à la pesée (*tanquam in pondere*) : mouvement de la balance.

667 E « Selon la philosophie » l'*arsis* est « *intentio et remissio* », peut-être avec le sens d'intensité et d'atténuation que lui donnaient les philosophes des XIII^e-XIV^e s. (cf. Duhem, VII, 480), mais plus certainement au sens antique : élévation et abaissement de la voix.

683 B Gerson rattache l'*arsis* (et la *thesis*) aux pulsations des veines sous l'action du cœur organique (selon les médecins, *per medicos*).

Observation importante Ce terme figure dans l'imprimé de 1606, mais dans le ms. de Tours 379 et le ms. B. N. lat. 17 487, on lit à chacun des passages cités le mot *Phrasis*, qui au sens antique signifie le style, la manière de parler et aussi l'*élocution*. Dans cette dernière acception surtout on peut considérer l'élévation et l'abaissement du son (de la voix) (cf. Cicéron, F. Quintilien, comparant le chant et le débit oratoire). Quant au terme *thesis*, il reste dépouillé de son sens de « abaissement, frappé », tandis que la *phrasis* résume, comme l'*arsis* de Gerson (ou plutôt du copiste), le levé et le frappé.

PHRASIS est employé par l'éd. de 1606, à la p. 677. (Voir *infra*, ad v.)

B MOLLIS
673 C SI Bémol. Dans la notation alphabétique fondée sur A = LA, le B représente notre SI; mais ce son n'était pas fixe; en raison des exigences de la solmisation et de l'éviction d'un certain intervalle (FA-SI), le B pouvait être

chanté tantôt comme notre SI naturel (dans notre gamme d'UT majeur), tantôt comme le SI bémol (dans notre gamme de FA). Or, dans la nomenclature de Guy d'Arezzo (XI^e s.) (ut-ré-mi-fa-sol-la), le terme SI, — correspondant à un B mobile, — n'existe pas ; selon celle des trois échelles auxquelles il peut appartenir (base UT — ou SOL — ou FA), il prendra le nom de FA ou de MI ; c'est ce que rappelle Gerson : lorsque le B doit être chanté SI bémol (per B mollis), le mot FA est remplacé par MI (plus bas d'un demi-ton que le FA, ce qui correspond au SI bémol, plus bas d'un demi-ton que le SI naturel). Gerson signale que cette substitution est fréquente quand on chante en *B mollis*. Ce système compliqué a régné jusqu'au XVII^e s., époque où le 7^e degré B a enfin reçu le nom de SI, — qui ne s'est généralisé qu'au XVIII^e s.

BEDON
629 A

Sorte de tambour à une peau. « Tympanum vulgo gallice *tabour* vel *bedon*... ». Le Traité français (ms. 379, Prol., 9 v^o) donne : « timpanne qui autrement se dit *bedon*, tabour ou naquaire ». On s'en servait « anciennement » pour sonner dans « les caroles ou danses ou tresches ». En principe, le tympanum, dans le sens d'instrument à percussion, est un cylindre de bois peu élevé et tendu d'une seule peau. Lavoix, d'après l'iconographie, estimait que le bedon correspondait à notre grosse caisse « simplex » (à une seule peau). Gerson qui en donne la description (dérivée de celle d'Isidore de Séville) ajoute qu'il n'y en a pas que d'une seule forme, mais de plusieurs grandeurs et d'usages différents. En fait le mot *bedon* a désigné le *tambour*, souvent de grande dimension et de la forme que nous lui connaissons aujourd'hui.

BOMBARDA (Vidimus rarissime bombardas vel thalamias...)
 630 C Bombarde, instrument de la famille du hautbois, mais d'assez grande taille (hautbois grave); les *thalamias* (lire : *chalamias*) ne sont autres que les *chalemies* (all. *Schalmey*) proches encore de leur origine : *chalumeau* (*calamus* des Latins). Les bombardes (all. *Pommer*) formaient des familles; les chalemies désignaient plus exactement les hautbois aigus, et les bombardes, les hautbois graves; ces familles sont réduites aujourd'hui au hautbois, au cor anglais, au basson, au contrebasson (et à son équivalent, le sarrusophone). Gerson signale que les bombardes et les chalemies sont très rarement employées à l'église.

BUCCINA (Rom. *Buisine*). Ce terme désigne en principe la petite trompe, mais s'applique souvent à d'autres instruments de cuivre. On a pensé aussi à clairon en raison de son usage militaire. Le *Buccinum* est un grand coquillage spiraloïdal; époinaté, il servit aux anciens comme aux primitifs actuels (Iles océaniques) de trompe d'appel ou de signalisation. Il fut progressivement remplacé par des instruments de corne, puis de métal (en général de cuivre). La buccine retrouvée à Pompéi est incurvée (« presque un cercle »). Au M. A. (ms. fr. 12554), on connaît des buisines d'argent et des trompes de laiton ou d'airain. Le *Propriétaire des choses* de Corbechon (vers 1360-1370), traduisant Barthélemy l'Anglais (XIII^e s.), définit la *bucine* comme une « petite trompe de corne ou de bois ou d'airain, de quoi on faisait jadis signe contre les ennemis ». (La définition de B. de Glanville était déjà imitée d'Isidore de Séville). Les Dictionnaires de Gay et de Godefroy s'étendent assez longuement sur ce terme dont le sens fut très général (on « bucinait d'un cor »), mais qui semble s'être opposé à la

grande trompe droite ou presque droite (cf. Villart de Honnecourt) et à la tuba. La buisine grave a donné en allemand le *Posaune* (trombone = trompette grave en italien). Le Prol. fr. dit « ... La lettre de la trompette ou buicine ... » confirmant l'opposition de buisine et trompe (cf. *infra* : TUBA).

Buccinabat
683 F

Il *buisinait*; -- jouer de la buisine ou trompette (voir *supra* et Dict. de Gay).

CAMPANA
630 E et 659 B

Cloche. Dans ces deux passages, Gerson signale que les termes *campana* et *cymbala* sont équivalents : « ... sunt aerea cymbala ea quae vocamus campanas » (630 E). « ...addita sunt cymbala ecclesiis bene sonantia quae campanas dicimus » (659 B). Les *campanae* sont utilisées à l'église pour ajouter aux cantiques de louange en l'honneur de Dieu.

CAMPANULA
630 E

Petite cloche, clochette. Un jeu de petites cloches, donnant chacune une note de la gamme, pouvait être organisé pour exécuter une mélodie « in horologiis » (petits carillons). Gerson revient sur le *canticum* (mélodie) qui peut être produit par percussion « cum virgula » in ... *campanulis* (Iconographie : fréquentes représentations d'une série de petites cloches de dimensions graduées, portant parfois le nom de leur note : ut-ré-mi, etc., et que frappe un musicien armé d'un ou de deux petits marteaux. Gerold, *Hist. de la Mus.*, Pl. XVI, XVII, XX. Sculpture : Chapiteau de Saint-Lazare d'Autun, vers 1150, etc. Parfois l'*orologium* prend la forme d'une roue).

CANERE
628 E, 676 C,
663 C,B,644 A
...corde canen-
tem ...

Chanter. Sens antique très voisin de *cantare*, voir *infra* (Nec canere nec notulare ...) souvent avec le sens d'accompagnement ou même d'exécution instrumentale (... nedum canere, sed ad actum saltare, tripudiare et exultare ...).

CANORE JUBILO Mélo dieux « ... in laude et canore jubilo vacat ... ». Sens antique : le *Jubilus* est la vocalise qui suit l'*alleluia* ; elle est *mélodieuse*.
649 D

CANORA PURA Sens antique : harmonieuse, mélodieuse ; telle est la voix qui vient du cœur (et souvent, chez Gerson, le chant intérieur).
est vox cordium
6;6 B

CANTARE Chanter. Sens classique (très voisin de canere).
676 D, 684 A, Ces verbes apparaissent dans un long passage
Cantando, où des termes techniques (consonances, neumes, diapason, etc.) et des allusions à l'exécution
676 E ars cantandi 676 E can- pratique des *cantica* sont mêlés à des considé-
tantat 677 E can- rations mystiques (gamma mysticum, vox
tante 677 F can- cordis, etc.).
tantibus in or-
ganis 622 A et
pass.

carmina... Chanter, dans le sens de glorifier la femme par
Cantata est mu- des poèmes (il s'agit des *carmina* de Salomon).
lier
685 A

CANTATRIX, Chanteuse. Sens classique (Rom. : *cantarel*,
671 F *chanteresse*).

Cantatrices, Dans ces deux passages, le terme *cantatrix* est
682 B associé à celui d'*élégie*, mais pris au sens reli-
gieux (*elegia divina*).

CANTICUM Il convient de l'opposer dès à présent à *cantus*.
637 et pass. Le *canticum* est une mélodie définie, un can-
tique, une chanson, un chant déterminé. Le
cantus est le chant en général. Il prend cepen-
dant parfois des acceptions spéciales, ex. : le
cantus d'un motet (la voix supérieure).

Chant (Rom. : *canso*, *cantar*, *son*). Mélodie déterminée. Il y en a de diverses espèces selon l'Histoire et d'abord les chants (*cantica*) perceptibles par les sens.

CANTICA CAN- ... quae epithalamium nominamus et canticum

- TICORUM
638 E divine : sens théologique. Gerson précise plus loin qu'il ne s'agit pas du cantique pour les noces charnelles, mais du :
- CANTICUM VIAE
641 B pour les épousailles divines, qui commence ici dans la grâce et se termine (consumatus) dans la gloire. Comment comprendre *Canticum viae* (également dans les mss) ? Est-ce la route qui conduit à cette gloire finale ? Chant de la voie divine (cléricature ?) peut-être faut-il lire *canticum vitae* ?
- CANTICA CANTICORUM
638 E ? 676 A qu'on appelle *drachma* ou *drachmaticum vel drachmatica* (définis antérieurement comme *dialogues*).
- CANTICA AMATORIA
676 A Ils apprennent à composer petit à petit des chants d'amour d'un cœur très chaste (castissime cordis). Gerson transpose dans le domaine religieux, faisant allusion (ligne suivante) à « beata illa anima Mariae ».
- CANTICA
677 F Cantique, chant, mais Gerson revient au sens concret (... cantante in ordine exteriora cantica vel cordis, vel oris, vel operis).
- DE CANTICORDO
636 D et pass. Chant du cœur. Prol. : « Nouvel chant du cœur, canticordum au pèlerin », f° 1. C'est le chant, d'esprit religieux, au besoin intérieur, qui vient du cœur et que Gerson opposera souvent à l'émission vocale du chant ; le canticordum est comme le thème d'une grande partie du *De Canticis* et du Prologue français (648 B, 667 B, 669 C, etc. ; canticordum novum seu musicum, gamma canticordi, etc.).
- ... IN CANTICIS INSTRUMENTALIBUS
628 F Chants exécutés par les instruments ou accompagnés par eux. Cette phrase fait partie d'un long passage consacré aux instruments de musique, et cette mention de la musique instrumentale associée à la mystique est importante. Gerson demande en effet si l'on ne doit pas élever son cœur vers Dieu dans tous les chants

instrumentaux. Il justifie ainsi l'intervention à l'église des instruments à côté de la musique vocale. On en verra d'autres preuves, par exemple :

... DE MUSICIS ORGANIS 653 F Intervention des joueurs d'instruments chargés du chant des louanges divines (ad divinas laudes cantandas ordinatis) tant dans l'Ancienne Loi (Anc. Testament) que dans la Nouvelle.

CANTICUM DUPLEX 638 D Parole du *Double chant*, l'un selon la salutation et l'exultation, l'autre de lamentation et de deuil (planctus) et cela, non dans la vanité des choses profanes, mais dans la piété chrétienne. Il y revient plus loin :

CANTICIS (de exultationis) 639 F, 681 F Il tente de commenter les chants d'exultation et de lamentation et cite le *double-chant* :

duo CANTICA 639 F *misericordiam et iudicium cantabo tibi, Domine* (le chant illustre deux idées opposées : miséricorde et jugement [sanction] — comme exultation et lamentation, etc.) où le chant du jugement est distingué de celui de la miséricorde. Cf. 688 F. (Ne peut-on songer au chant à deux voix (duplex)? cf. *infra* : PHRASIS).

CANTICUM. Definitio cantici rationalis et intellectualis quod est amor numerosus. 636 C Gerson distingue rigoureusement le chant sensuel (produit et perceptible par les sens) du chant intellectuel ou rationnel qui est *amour harmonieux* (numerosus, cf. *infra*, ad v.) perceptible par la raison ou par l'intelligence. Dans son langage mystique, le Chancelier assimile le chant à l'amour; celui-ci est quadruple : naturel, animal, rationnel et intellectuel (sans préjudice de l'amour *incrée* divin ; 635 A).

CANTICUM pure naturale 636 C Il y a un chant naturel parce que toute créature chante, psalmodie, module et jubile pour Dieu, c'est l'amour naturel harmonieux (numerosus).

- Distinctio seu divisio multiplex Canticorum in sensuale et intellectuale
636 B Voir *supra*, 636 C, Definitio ...
- CANTICUM divine
638 E. Cf. 676 A Chant divin. Gerson parle de l'amour des noces de Dieu avec les hommes sur quoi sont fondés les *cantica canticorum* que nous nommons *epithalames* et qu'il oppose au canticum divine.
- CANTICUM militare
637 A Chant militaire.
- CANTICUM oris
650 C, D Définition : c'est la voix harmonieuse (*numerosa*) sensible, perçue de l'*extérieur* par le sens de l'ouïe. Ce chant réel, audible, appartient aux animaux, surtout aux oiseaux chez lesquels on découvre la voix musicale (*numerosa*) perceptible seulement par l'audition extérieure (*ab auditu solo exteriori*; imprimé : *interiori*; le Ms. Tours 379 porte bien : *exteriori*, propre *perceptibilis*).
- 650 F Ce chant réel peut (donc) être connu, perçu, jugé par un tiers.
- 651 A Passage important relatif à la technique vocale. Le *canticum oris* (chant réel, vocal) peut être combiné avec un autre chant vocal, interprété par des chanteurs, et réunis (tous deux) en une symphonie (cf. *symphonia*). Cela, dans les déchants, par ténor, par contreténor, avec de multiples diminutions (division des notes en petites valeurs) et mesure des sons. (Les déchants, ténor et contreténor sont relatifs à la superposition des voix; les *diminutions*, au monnayage des valeurs ou notes longues; les

mesures des sons, à l'organisation rythmique de la mélodie vocale.)

La *fractio vocis* que Pirro avait traduit « brisures de notes » n'est autre que le contrepoint mesuré (Jean Gallicus, Cous. IV, 383, 384). Dans ces textes, Gerson utilise le vocabulaire des théoriciens de la musique contemporaine.

651 B Le chant vocal est lié ici aux gestes (ceux du baladin) et aux tripudations (dances) [cf. gesticulations].

651 F Chant vocal rattaché à l'organique par opposition au « canticordum ». Noter que le chant vocal considéré comme *organique* se rapproche du terme grec, puis latin, *organum* qui s'applique surtout aux instruments à vent.

CANTICUM libera- Chants spontanés, libres, profanes, opposés à :
ra 654 C

CANTICA eccle- chants d'église (à propos des enfants).
siastica

655 A

CANTICA voca- Le chant (vocal) à haute voix ne devait (pou-
lia vait) pas être en usage au temps des martyrs
659 A qui étaient obligés de se cacher dans des ca-
vernes ou dans les montagnes (voir *supra*).

diversificatio Allusion à la diversité des types de chants
CANTICORUM affectés aux cérémonies ecclésiastiques.

659 A

CANTICA mys- Chants mystiques (le *gamma* s'y applique).
tica

675 A

CANTICUM sen- Tel chant est attaché aux sens — ou animal
suale, etc. — tel autre rationnel ou moral, tel autre in-
687 A et B tellectuel ou divin.

Le chant sensuel (vocal) dans son acception la plus commune est triple : *visuel* comme dans les danses (*gesticulatio*), audible comme dans

les *carmina* (cf. ad v.), tangible (tactu) comme dans les pulsations des veines. De plus : le chant vocal (réel) peut être ou comique, ou satyrique, ou tragique. Il se manifeste de trois façons aux oreilles corporelles : par le toucher (pulsu), comme sur le tympanon (cf. *infra*), par la voix, comme dans le chœur, par le souffle, comme dans l'orgue. Le chant (instrumental) grâce au toucher (pulsu) se produit de trois façons : par la rotation comme dans la *symphonia* (vièle à roue, lat. *organistrum*, rom. *chifonie*); en tirant ou en poussant comme dans la *vièle* (à archet) ou la *rebab* (vièle à deux cordes); avec l'impulsion produite par les ongles ou le plectre (par exemple sur le luth), avec un bâtonnet (*virgula*) comme sur la cithare, la guitare, le psalterion, le tympanon, les clochettes et les cloches (*cymbala*) (pour ces différents termes, cf. ad v.).

N. B. Parfois les musicographes du M. A. rangent la cithare parmi les instruments à percussion.

CANTICUM cum voce 687 C Le chant vocal (mélodie exécutée par la voix) se produit ou par le chant animal, ou avec une signification naturelle, comme dans le gazouillement des oiseaux et dans les interjections humaines, — ou encore dans le langage des hommes.

C a n t i c u m (suite) 632 D, 687 C D Le chant réel, *cum flatu*, se fait parfois avec un soufflet, parfois avec du vent, le plus souvent par la bouche; artificiellement, dans les orgues, naturellement dans les arbres et les ondes; troisièmement par l'insufflation dans les flûtes, les flageolets et les musettes (= hautbois).

Le chant réel — audible corporellement — varié par l'arsis (voir *supra*) qui est l'élévation et l'abaissement, comme par la thesis qui est le prolongement ou l'abrégement des sons.

- CANTICORUM** La corde (ou le tuyau) des chants ne sonne pas corda seu fis- suavement si elle (ou il) est détendu(e), alté- tula ... ré(e), ou non proportionné(e).
 688 D
- CANTICUM** Cantique (chant religieux), mais dans un sens omne fonda- plus mystique : *Canticum fundamentum* est in monochordo amoris ... Tel chant fait réson- 688 E F* ner l'accent (ténor) de la justice, un autre, le chant de miséricorde, un autre même, à la manière du contreténor, la grâce (l'indul- gence) et la rigueur.
- CANTICUM** in- C'est l'amour harmonieux (*numerosus*). Il tellectuale peut être figuré dans l'univers par l'*Horologium* 687 C, F (cf. *campanula*, *campana*), bien accordé, ou par un chœur bien concordant, ou par les tuyaux des orgues, etc.
- dulcia CANTICA** Chants dialogués. Gerson donne comme dragmatis exemple le Cantique des Cantiques qui 642 D, 676 A s'échange entre l'époux et l'épouse (cf. *Drachma* et *Dragma*).
- CANTICUM** est C'est la voix harmonieuse, bien rythmée, con- vox numerosa sacrée à la gloire de Dieu (*numerosus*, chez 686 E Saint-Augustin, rythmé, cf. *De Musica*).
- de descriptione** De la description du chant (de la mélodie) par Cantici cinq termes (*sensuale*, etc.). 686 E
- CANTOR** Celui qui chante, chanteur, chantre (Rom. : 687 F *cantaire*, *cantre*) opposé à *auditor*.
- perfectus Can-** (Définition du) parfait chanteur de cantiques. tor cantico- 690 A rum
- CANTUS** Chant en général (par opposition à *canticum* 659 B, 681 F qui est un chant déterminé, une mélodie, une 673 C « canso »). Le chant (en général) a été trans- mis au moyen de cinq voyelles.

- ... CANTANT 667 B Chanter (et déchanter) dans un chœur (plusieurs ensemble).
- sub molli Cantu 678 C Gerson revient sur la douceur relative du *chant* de miséricorde opposé à celui *sub tenore* de la justice (ici, ce ne sont plus des chants, mais le chant en général).
- Omnes Cantus partiri 683 B L'Église répartit le chant (ou les chants) selon huit tons.
- ... vel animali Cantu 687 C Le cantique, la mélodie exécutée (cum voce, par la voix) ou par le chant animal (il cite en commentaire, le chant des oiseaux).
- CARMEN 653 F Gerson parle des *carmina* (de *carminibus*), c'est-à-dire des poèmes versifiés qui sont incompréhensibles comme il arrive souvent lorsqu'ils sont *chantés par plusieurs* (choralement). [C'était le cas des motets à 3 ou 4 voix, où chacune d'elles chantait un texte particulier parfois superposant le latin au vulgaire. Le Pseudo-Jacques de Liège (vers 1340) critiquait déjà cette esthétique (destinée aux « connaisseurs »)].
- CARMEN elegiacum 644 A in *amori carnali*... Même sens de poème chanté, mais dans la nuance élégiaque : il en fait la comparaison avec la lamentation et le « *placatus* ».
- 663 C Même sens, mais affecté à l'épithalame (Carmen nuptiale quod epithalamium dicimus).
- 678 C Carmen ... dissonum. Même sens. (Le « *carmen* » est rendu désagréable par une passion perturbante.)
- ... quasi lyricum et odarum CARMEN 682 B Gerson annonce, au début du « *tertium opusculum* » qu'il va donner des poèmes (*carmina*) dans le style lyrique, et des odes; suivent en effet des poèmes versifiés parmi lesquels le *De*

Laude musicae, dont Adam de Fulda prélèvera à deux reprises quelques vers dans sa *Musica*, en 1490. (Gerbert, III, 334/5 et 339 a.)

... CARMINIS et *medicae* Poèmes versifiés associés à la musique (... *musica chordis*). Allusion à la médecine.

Phœbe (*De laude Musicae*)

683 B

CARMINA Composés par Salomon (Cantique des Cantiques).

685 A

modulatio in Il s'agit toujours du *cantus* dont la modulation se rencontre dans les *rythmes* (versification rythmique), les mètres (versification quantitative) et les poèmes versifiés en vue du chant (*carmina*).

CARMINIBUS

687 C

CHORDAS, in Cordes des instruments de musique. Passage de *Chordis*, in l'Écriture; chanter sur les instruments (à *Chordis et organo*, 629 C, 630 A. Voir aussi *CORDA*

629 C,

630 A. Voir

aussi *CORDA*

in tremoribus Le frémissement (la vibration) des cordes (des *Cordarum*, instruments de musique).

687 F

CHORDA amoris, Sens métaphorique; à 634 C, Gerson dit que l'amour divin est une corde du monocorde.

687 C, 634 C

(*corda*)

627 C (cf. 673 A) Fides et *Chordae* (de la cythare et du psalterion). Ces cordes sont faites d'intestins de cadavres d'animaux, desséchés et torsadés (673 A, *nervi* torsadés, tendus et desséchés, le *nervus* ayant aussi, en lat. classique, le sens de corde de la lyre).

CHORUS Ici le *chorus* (fr. *choron*, *choro*), instrument de musique; mais plusieurs instruments ont reçu

629 C

ce nom. Gerson le décrit comme une pièce de bois oblongue, évidée (vacuum) ayant des cordes beaucoup plus grosses que celles de la cithare ; elles sont deux ou trois qui, percutées par des bâtonnets, de façon variée en modifient le son rustique. Cette définition est à rapprocher de celle du *dulcimer* rustique, fournie par le ms. B. N. lat. 7295 (Arnauld de Zwoll).

- ... CHORUM
683 B Instrument de musique cité avec le tympanum, avec (les cordes) et les orgues.
- ... in tympano
et CHORO
637 C Chorus ; il s'agit vraisemblablement de l'instrument à percussion (associé au tympanon). Le terme chorus a également désigné au M. A. un petit instrument à 4 cordes ; — une sorte de trompette à deux branches réunies au pavillon et à l'embouchure ; — et au xv^e siècle, la cornemuse, qui donnait deux sons simultanés : chant et bourdon.
- CHORUS
629 C Chœur, ensemble de plusieurs personnes chantant simultanément, formé en cercle (... in modo corone) « comme nous le voyons dans inChorisecclesiae ... et in les chœurs de *l'église* et dans les chœurs de Choris tripudantium 629 D *danseurs* ».
- CHORUS, Pro-
logue (en fr.),
p. 9 Chœur ; « le chant vocal se fait ou cuer ou chanteau que nous appelons *chorus*. En dehors de l'église, un tel chor (*sic*) ou chorus se fait en *danser* ou *trescher*, tripudium ou *caroler*, *corea* » (c'est nous qui soulignons).
- CHORUS castro-
rum
637 E Chœur, au sens militaire (canticum militare describitur).
- CHORUS angeli-
cus 648 A su-
per Choros an-
gelorum 668 D Chœur angélique, chœurs des anges.

- discantant et Chœur, au moins à deux parties, car il y a un cantant in *chant* et un *déchant*.
- CHORO plurimi simul 667 B
- cum... CHORI Peut-être : chœurs de chanteurs, mais plutôt concordissimi d'*instruments de musique* très bien accordés (... cum campanulis aut chori concordissimi, aut symphoniae, etc.). V. *supra* CHORUS, inst. de mus.
- 689 C
- portio CHORI Chœur : les enfants (pueri) constituent une partie du chœur.
- 653 B.
- CLAUSULA 650 Clausule; ce terme n'est pas pris ici au sens D musical, mais au sens grammatical.
- per CONCINEN- Sens classique; ceux qui chantent ensemble (au TES 651 A Con- besoin deux chants combinés ensemble en une cinit 648 A symphonie) (Cf. CANTICUM, 651 A, CHORUS angelicus 648 A).
- Concinendo Même sens : chanter (célébrer) ensemble par *a*, per *a* gaudium la joie, etc. (Il reviendra plusieurs fois sur ce per *e* spem per symbolisme des voyelles. Cf. GAMMA, *infra*).
i compassio-
nem... in se o
timor vel *u* do-
lor gravis, etc.
- 675 F
- instrumentum Concordant; comme l'instrument de musique vel organum (à cordes) ou à vent (organum) le mieux musicum tem- accordé parmi ceux qui concordent. (Peut-être peratissime entend-il par « organum musicum » le déchant CONCORDARUM à 2 ou à 3 voix qui concordent; le contexte 649 E qui est relatif au chant, ne permet pas d'en décider.)
- CONSONANTIA Définition de la consonance : combinaison 667 B proportionnelle de plusieurs qui chantent et contre-chantent entre eux (cantantium et contracantium...) Cf. (combinatio) PROPOR-
TIONABILIS.

- CONSONARE** Consonner ; faire entendre ensemble deux ou plusieurs sons musicaux formant un tout harmonieux, audible. Gerson précise ce sens en indiquant les consonances grecques antiques : diatessaron, aut diapente, aut diapason (4^{te}, 5^{te}, 8^{ve}) puis les consonances « quae vulgariter appellantur tercia, quinta et octava ». On doit noter qu'il donnait à cette date (env. 1425) la tierce comme une consonance au même titre que la 5^{te} et l'8^{ve} (cf. Ano IV, de Cous., I).
- Consonancias** Même sens, mais dans le domaine mystique.
677 F 689 F
- Consonae tenorum finales** Voir FINALES.
673 D
- CONTRAPUNCTUM** 673 C Contrepoint (... et quidam discantus quem contrapunctum dicimus). Le contrepoint note contre note est un procédé d'écriture à deux ou plusieurs voix. Le discantus (déchant) à 2 voix qui est un type de composition, peut être écrit selon ces procédés et prend alors le nom de *contrepoint*. La technique du contrepoint a même donné son nom à telle composition écrite selon ce procédé : un *contrepoint*.
- CONTRATENOR** 851 A Contretenor. Les polyphonies du XIII^e s. (et même de la fin du XII^e) étaient édifiées sur une mélodie donnée, tirée du chant liturgique ou du profane, et qui portait le nom de *tenor* (teneur). A partir de 1250 env. (et à l'époque de Gerson), une voix supplémentaire fut insérée entre ce *tenor* (voix grave, basse) et les voix supérieures ; cette voix prit le nom de *contratenor* ; elle participait à la nature mélodique et rythmique du tenor (valeurs relativement longues), au soutien de la polyphonie, contrepointait le tenor et alternait souvent avec lui.

Dans certains cas, le contretenor, plus grave que le tenor, devenait la basse réelle de la symphonie. A 651 A, il est question des *déchants* (du XIV^e-XV^e s.) où les voix peuvent être combinées par le procédé du tenor, du *contretenor* etc. (Voir *supra* : CANTICUM, CONCINERE).

648 A, 688 F Contratenor, sens allégorique : le C. est affecté au chant de la piété (648 A) ou au chant mixte (indulgence unie à la rigueur, cf. CANTICUM unum).

COPULA 683 B Liaison (il ne s'agit pas de la *copula*, élément de composition musicale).

CORDA 648 A Corde (= chorda). « Cor assidue *cordas* symphonia concors » ; allitération, à propos de la concordance, ou consonance (sens grec), de 2 ou plusieurs sons.

Id. 688 D Cf. CANTICORUM corda, 688 D, *supra*.

CORDULA 628 D Cordes fines du psaltérion ou de la cithare ; elles sont en argent ou en électron (alliage d'or et d'argent).

629 E Corde de la symphonia (rom. *chifonie*, fr. *vièle à roue*, lat. *organistrum*) sur laquelle agissent les sautereaux commandés par les touches (*claves*) du clavier de l'instrument.

Cornemusa 630 C Cornemuse ; grandes et petites. Assez souvent représentée sur les mss ou les bas-reliefs ; cf. le célèbre chapiteau de Bocheville (XII^e s.). Certains dessins énigmatiques des X^e, XI^e, XII^e s., dérivés de la pseudo-lettre à Dardanus, pourraient être des représentations maladroites de cornemuses.

CORNU 627 F Grand *cor* romain (fréquentes représentations ... fortis ut iconographiques) dont le son était puissant ; forme : grand arc de cercle, le pavillon repaissant au-dessus de l'épaule du cornicine.

- CYMBALA Tantôt cymbale au sens moderne, tantôt cloche (cf. *supra*, CAMPANA). (Au XVI^e s., l'album de Jacques Allier qualifie de *cymbale* notre actuel triangle).
- 629 B Cymbales d'airain qui produisent un son aigu lorsqu'elles sont frappées l'une contre l'autre (... per mutuum collisionem), sens moderne.
- 630 A ... in cymbalis, même sens.
- 678 F ... in tremoribus ... cymbalorum. Le frémissement des cymbales (cf. ci-dessous),
- 677 B ... aut cymbalum (sic) tinniens. Sans doute dans le sens de cymbale (moderne). Il semble que Gerson adopte le neutre pour le sens actuel de cymbale, et le féminin pour le sens de *campana*.
- Cymbala 687 Sens de cloche (*campana*, *campanula*).
C, 630 E, 637
C, 659 B
- CYTHARA ou CITHARA Cithare, citée avec le psaltérion. Elle en diffère en ce que sur ce dernier, les sons (cordes) graves sont à la partie supérieure de l'instrument, les sons aigus sont atteints en descendant. La cythare a la forme inversée du psaltérion, car les sons graves sont au bas de l'instrument, les aigus à la partie supérieure (Gerson dixit). Cf. Prologue : 10 r^o, Gerson y traduit cithare par *harpe*.
- 687 B Le chant se traduit de trois manières « ... cum virgula ut in cithara (et guiterna ?) ». Ce passage est troublant. Nous savons par l'iconographie (et par d'autres que Gerson) qu'on a donné le nom de cithare à un instrument horizontal qui pouvait être frappé par des baguettes (ou gratté au plectre ou à l'ongle), mais à 628 E, le chancelier dit que le psaltérion et la *cithare* s'apparentent (*conveniunt*)
- 628 E

parce qu'ils sont appuyés sur la poitrine (quia pectori juguntur) et ont la forme du cœur à l'instar de l'écu (instar scuti). Ils se tenaient donc *verticalement*. Sans doute voyons-nous David frapper les cordes d'un psaltérion vertical avec un maillet; mais c'est une interprétation de dessinateur (Machabey, *G. de Machault*, t. II, 138-9, note 587). Les bons dessins (nombreux) montrent David, — ou des joueurs de cithare ou de psaltérion, — jouant de son instrument des deux mains, ou d'une seule main, ou l'accordant d'une main et essayant la corde de l'autre main avec un plectre; mais, surtout au xv^e s., nous ne connaissons pas de joueur de cithare (ou de psaltérion) armé d'une *virgula* (Gerson a-t-il voulu désigner, par ce terme, le plectre, qui est souvent de grande dimension chez les joueurs de psaltérion ou même de monocorde?) Pour la présence de la *guiterne*, voir ad v.

psalterium DE- Psaltérion à *dix cordes* selon les termes de
CACHORDUM l'Écriture (Prol. : « psalterium decacordum de
681 C 10 cordes »). Certains, dit Gerson, estiment que le psaltérion joue sur une seule corde, d'autres sur trois, « *aut denique super decem conformiter ad legis decem verba* » (décalogue). Ce ne sont que des considérations théologiques, mais on doit se souvenir : 1^o que le monocorde a eu, contrairement à son étymologie, plus d'une corde aux xiv^e-xv^e s. (cf. infra ad v.); 2^o que l'« Hortus deliciarum » représente *avec légende* David accordant son « psalterium dicitur decacordum » et tenant un plectre de l'autre main.

DIALOGUE La *Dragma* (cf. ad v.) est une conversation
642 A entre deux (interlocuteurs) à la manière d'un *dialogue*; entre le maître et le disciple (par exemple), il prend le nom de *didascalion*.

DIAPASON DIA- Octave-quinete-quarte : ici dans le sens d'in-
 PENTE DIATES- tervalles harmoniques (sons simultanés). Le
 SARON 676 C chant du cœur, interne, ne se conjugue avec
 683 B aucun autre comme c'est le cas dans la poly-
 phonie qui repose sur les simultanités d'oc-
 tave, etc., du chant réel.

DIAPSALMA Terme grec qui se rapporte à la musique
 677 D et a reçu diverses significations : division des
 voix qui chantent (le psaume) à l'opposé du
sympsalma qui en est la réunion, — ou légère
 pause pour la respiration, — ou changement
 de mètre, — ou de rythme. Gerson qui vient
 de parler des pauses, ajoute *insuper diapsalma* ;
 il s'agit des brefs repos qui se produisent dans
 le chant, soit pour permettre la respiration,
 soit pour le changement de chœur, soit pour
 le changement de verset (corrélatif, d'ailleurs,
 le plus souvent, à celui de chœur) (cf. aussi
 Du Cange lat., ad v.).

supra DIGITUS Depuis Guy d'Arezzo, les 5 doigts de la main
 posuimus... gauche servaient à l'enseignement des notes de
 Scimus quin- la gamme, c.-à-d. de l'échelle musicale alors
 que DIGITOS en usage. C'est dans ce sens que Gerson parle
 ...esse... 674 des cinq doigts de la main, ajoutant que cer-
 B tains monstres ont six doigts.

DISCANTUS Déchant ; (rom. : *discant*). Dans une œuvre
 vocale à deux parties, la plus grave énonce le
 chant proprement dit (par ex., la cantilène
 liturgique), la plus aiguë énonce un second
 chant : Discantus, dont chaque note (sauf de
 courts mélismes) harmonise une note du chant
 principal, produisant ainsi une 8 ve, une 5 te,
 ou une 4 te, et de telle sorte que lorsque le
 chant principal monte, le déchant descend (il
 procède par « mouvement contraire ») et vice
 versa. Chaque note étant un *punctum* (ou *punc-
 tus*) cette composition s'écrivait *punctum con-*

tra punctum, d'où contrepont (cf. *supra* : *discantus quem CONTRAPUNCTUM* dicimus, 673 C).

dat spes Dis- Déchant adouci, sous l'influence du sujet
cantum mol- traité : l'espérance [(de mollesco) cf. *supra* :
lens 648 A, 683 sub molli cantu, 678 C].

B

in Discantibus Dans les *Déchants*, un *canticum oris* (chant réel)
651 A peut se combiner à un autre chant réel (Voir
supra : CONTRATENOR).

659 A Le déchant est une des formes adoptées par
l'Église.

Discantare Déchanter, dans le sens précédent : contre-
667 B pointer un chant donné, Gerson précise : dé-
chanter en chœur . . . plusieurs ensemble ; la
voix principale, comme celle du déchant, pou-
vait être assurée par plusieurs exécutants.

DISSONUS 649 Dissonant (il est question des chants joyeux de
E la Jérusalem céleste, de la plus belle mélodie
où toutes choses consonnent sans rien de *dis-
sonant*).

carmen quan- Poème en quelque sorte dissonant avec le sujet
tumcumque qu'il chante.

dissonum 678

C

DISSONANTIA Dissonance (pour les oreilles du juste). Gerson
690 A passe du sens musical au sens moral.

DRAGMA vel L'épithalame est ce que les grammairiens
DRAGMATICUM nomment *dragma* ou *dragmaticum*, qui se passe
642 D entre deux (personnes) à la manière du dia-
logue, mais non un quelconque dialogue (cf.
supra : DIALOGUE).

676 A Ici, l'imprimé adopte l'orthographe *Drachma*.
L'édition Ellis du Pin, 1706, a remplacé *Dragma*
orthographe des mss BN lat. 17 487 et 379 de
Tours, par *dramma*, sans en fournir la raison.

- Drachma, etc. 676 A Gerson qui vient de parler de la Beata Maria, signale les *dulcia cantica canticorum* qu'on nomme *drachma* (plur. *drachmata*) ou encore *drachmatica* (cf. 642 D, *dragma*. L'orthographe grecque de drame étant *drama*, on ne sait pour quelle raison Gerson adopte *dragma* (petite monnaie) ou *drachma* (gerbe, moisson). Du point de vue musical, la *dragma* du xiv^e s. est une note de valeur brève (monnayage des longues). Un *unicum* définit la *dragma* (au xiv^e s., C. III, 99) comme un procédé de construction musicale; pour ma part, je n'ai pu encore découvrir l'origine de cette signification. Certaines parties de la Messe de Guillaume de Machault sont construites selon la *dragma*; et on remarque que le ténor dialogue avec le contraténor (mais *mélodiquement*); c'est une base d'explication très fragile.
- Dragmaticus 694 D Sens de dialogue; strictement grammatical.
- ELEGIACUM carmen; Elegiacum a miseria; 682 A Élégie, cf. CARMEN. Gerson laisse à l'élégie sa signification triste (hellénique). Le chant élégiaque en amour charnel est appelé « carmen elegiacum a miseria ». Gerson vient d'ailleurs de faire allusion à la lamentation et au planctus.
- ELEGIA casta versibus imparibus castas cantabat amores 682 A Gerson souligne la versification traditionnelle de l'élégie: distique formé d'un hexamètre et d'un pentamètre.
- EPITHALAMIUM 638 E, 639 F Chant nuptial (*epi, thalamos*), il vient de parler de l'amour nuptial (de *amore nuptiali*) de Dieu avec les hommes, sur quoi sont fondés les *cantica canticorum* (Cf. *supra*) « que nous nommons *épithalame* ou cantique divin ».
- 641 A et B Sens mystique: épithalame = *canticum viae* (Voir *supra*) pour des fiançailles divines.

641 C 642 A, L'exultation (la joie) de l'épithalame est com-
642 D, 644 A patible avec la lamentation et le thrène (planc-
tus).

EX(S)ULTARE Frémir, bondir de joie (à propos de Marie).
663 B Associé ici à saltare et tripudiare. Gerson
revient souvent sur l'exultation,

FIGURA 667 A Sens musical concret de « *signe de notation
musicale* » (de la longue, de la brève); il écrit
d'ailleurs : ... in notulis, seu figuris, vel liter-
ris ...

consonae teno- Formules musicales *inales* convenables des
rum FINALES *tenors*.
673 D

FISTULA 630 A En principe : *tuyau*, mais aussi *chalumeau*,
pipeau, *flûte*, instrument de musique en forme
générale de tube, pris dans le roseau, le sureau,
la paille de blé (Gerson vient de parler de la
perforation du bois de la *sambuca*) (Voir ad v.)

...Fistula bi- Pipeau à 2 ou 3 trous (galoubet) dont on
foramine et tri- jouait d'une main, l'autre frappant un tam-
foramine 629 B bourin attaché à l'épaule gauche (nombreuses
miniatures au M. A.).

681 C Associée au « tympanum, gallice tabour ».

687 C, 689 C Même sens : tuyau; dans certains cas, des
orgues.

Fistulatio 687 Le jeu de la flûte tel qu'on s'en sert au théâtre.
B

FLATUS 687 B Souffle; ici le vent qui fait fonctionner l'orgue
ou tout au moins un instrument à vent (...
flatu, ut in organo...).

687 C Ce n'est pas toujours le souffle humain, ce peut
être celui d'un soufflet (... *folle*, voir *infra*):
orgue avec soufflets, cornemuses (nombreuses
miniatures).

- 689 F Mème sens musical de souffle, associé à « pulsus » et à « tactus ».
- FORMA, FORMARE 675 C Forme, former. Gerson parle, mais sans beaucoup de précision de la *forme*, ou espèce de chant qui se dessine *in animo*; plus loin, des nombres, poids et mesures dont est *formé* le son (il n'est pas question des formes lyriques ou musicales. La *forma* était à cette époque, un terme philosophique).
- FRACTIO VOCUM 651 A Chant mesuré, et non « brisure des voix » comme on l'a écrit (Voir Pirro). Jean Gallicus, à peu près contemporain de Gerson, écrit (C. IV 383) : « ainsi cette *fractio vocis*, qu'on appelle chant mesuré ou figuré [représenté par des figures (Voir *supra*) de notes de durée déterminée] n'est autre chose que les voix différentes mêlées ensemble ou contrepoint ». Plus loin, il dit que la *fractio vocis* grave et sobre nous porte, à l'église, au-delà du badinage et du péché. (Le motet religieux à 3 ou 4 voix était chanté *more longo*, en mouvement lent). L'expression *fractio vocis* s'explique par le fait que le chœur normalement à l'unisson, se fractionnait en 2, 3 ou 4 groupes formant les lignes de la polyphonie.
- GAMMA 636 D Échelle générale des sons musicaux (à cette époque, en principe, deux octaves et une quinte). Les théoriciens avaient conservé le nom de la lettre grecque (Γ) pour désigner la note la plus grave de cette échelle. Ce terme a bientôt donné son nom à ladite échelle, dans les 22 sons de laquelle on découpait les tons liturgiques (1^{er} ton, 2^e ton, etc.) et aussi les hexacordes (naturel-dur-ou mol). Nous avons conservé le terme *gamme* (au fém.) pour nommer l'échelle-type actuelle qui s'étend sur une octave. Gerson reviendra à plusieurs reprises

sur le *gamma mysticum et novum* qui sert à transmettre au moyen de la notation le chant sacré (cf. 636 F, 637 B, 647 A, etc.).

de Gamma ma- Gamme manuelle. Échelle des sons diatoniques
nuali 637 A qu'on lisait sur la main musicale imaginée par
632 D Guy d'Arezzo comme procédé mnémotechnique (Voir *supra*).

Gamma mysti- Gerson déclare que tout chant peut être
cum 637 B ramené au *gamma*, que ce chant soit dans le
675 A cœur ou dans l'esprit, dans les psaumes ou les instruments de musique.

647 F La gamme peut se réduire à cinq voix (sons) selon les cinq voyelles qui se trouvent dans les 6 noms des notes de l'hexacorde : ut-ré-mi-fa-sol-la-, soit 6 notes, 6 noms, mais 5 voyelles différentes, l'a étant utilisé deux fois (*fa* et *la*).

L'explication de cette technique d'où a surgi un mode de notation est fournie par certains anciens traités (Ex. *Liber Specierum*, XIII^e s.) : Le notateur prélève successivement les voyelles qu'il rencontre dans le texte et les place à la hauteur voulue dans une portée de une ou plusieurs lignes. Ex. :

e	e	o
e	e	e o o

F- o-- i- a- i-- e-----e---i---e-----oo-----
Glo- ri- a in ex---cel-sis De----o-----

671 A Le *Gamma* mystique est figuré par 5 notes (notulae), ou sons, ou petites lettres, ou points, ou caractères.

671 D La « gamme nouvelle » résonne pour les hommes (d'aujourd'hui) comme la gamme usuelle pour les anciens (qui est définie par 6 sons, l'hexacorde).

Gamma Ma- Description manuelle de la gamme : main
nuale 673 C, musicale. Les mss BN. et Tours donnent de
675 B, 674 A très bons dessins de cette main musicale.
B, E, et *supra*
632 D

Gamma mys-
ticum, novum
nostrum, etc.
674 F, 675 F,
681 F

677 B, C, D Cf. PHRASIS, *infra*.

677 F, 679 E

681 F, 666 D, Tous ces paragraphes sont consacrés à des
667 B commentaires sur le Gamma mysticum, no-
vum, etc. et n'apportent rien de nouveau.

in GESTICULA- Le chant normal « (canticum oris) peut con-
TIONIBUS, ut sister en *gestes* comme sont les tripudations » ;
sunt tripuda- il s'agit donc de danse qui se faisait non seule-
tiones ment de pieds, mais « de bras ». Dans le Prol.
en français, 9 r^o, *Tresche* = tripudatio, et aussi
danse. (Bien que F. Aeppli n'ait pas cité les
textes de Gerson, on pourra se reporter à son
opuscule (1925), pour ce qui est des rapports
de la tripudatio, de la danse, de la tresche, de
la carole, — et en général de la saltation.)

GUITERNA 630 Vfr. *guiterne*, *guisterne* : Guitare, — et aussi les
A instruments de sa famille. Elle avait à cette
époque de 3 à 5 cordes.

687 B Selon Gerson, on en jouait « cum virgula »
(ainsi que la cithare, le tympanon, le psalté-
rion, les cloches). Si l'on prend le terme « vir-
gula » dans le sens de *bâtonnet*, l'affirmation de
Gerson ne peut s'appliquer qu'à des cas excep-
tionnels pour ce qui est de la guitare. Nous
supposons qu'il a voulu parler du plectre, par-
fois de grande dimension (cf. *supra*, CYTHARA).
La *guiterna* moresque (guiterne de Barbarie)

était triangulaire, le dos en était bombé et Bart. de Glanville dit qu'on en jouait avec le plectre. Cependant, on voit à une voussure de Civray (XII^e s.) un petit instrument triangulaire, reposant sur sa base et maintenu vertical par la main gauche placée à la partie supérieure ; les cordes en étaient apparemment frappées par un bâtonnet. Cet instrument, analogue de forme au psaltérion triangulaire souvent représenté sur les planches de croquis des mss, a-t-il parfois reçu le nom de *guiterna* ? C'est une hypothèse qu'aucun texte autre que celui de Gerson ne suggère (Voir *infra* : PSALTERIUM).

GUTTUR 669 C Gorge (les sons surgissent de la gorge). Le Psalmiste dit : « Exultationes Dei in gutture eorum ».

HARMONIA
648 F Harmonie, au sens général de sonorités agréables à l'oreille : nous ne rencontrons dans le miel aucune suavité plus douce que la parole de Dieu.

659 E Harmonie adoucie des instruments.

681 C Harmonies subtiles (pour les oreilles).

689 C L'harmonie (conforme aux lois des sons) est la loi du monde. (... in *harmonia* mensura et munda amoris qui est fundus rerum, etc.). Proposition issue de la doctrine pythagoricienne.

HOROLOGIUM
630 E (cf. *infra*; complé- Carillon formé d'une série de petites cloches accordées selon l'échelle diatonique (terme employé par Jérôme de Moravie, env. 1272, C. I, 73). Nombreuses miniatures (cf. *supra* : CAMPANA).
ment du Prologue)

689 C Même sens. Carillon exactement accordé qui peut symboliser l'univers, cf. CAMPANULA, 689 C.

- HYMNUS** 649 A, Hymne (sens religieux). Il citera l'hymne à
676 A et D. saint Jean : *Ut queant laxis*, etc., incomplètement (673 D) : sic ordinavit primum hymni metrum (de J. B.).
- INSTRUMENTUM** Sens général : instrument de musique — sens
628 E restreint : instrument à cordes par opposition à :
649 E Instrumentum vel organum musicum, avec
organum au sens d'instrument à vent.
- 654 B, C Sens général : allusion à la percussion des instruments de musique.
- 675 A, C, F. Sens général. Ex. : le *gamma nostrum* sert aux
677 D. chants mystiques et à ceux qui s'exécutent sur les instruments.
- per **LINEAS** Lignes horizontales de la portée musicale (per
677 D lineas quinque vel sex).
- LITUUS** 630 B Orthographe défectueuse ; il faut lire : « in
lucio, (ou « lusio », ou « luzio »), psalterio... »
— et non : « in lutuo psalterio ». Ms. de Tours
379, et B. N. lat. 17487, *lucius*, (et plus loin,
lusio, lucio) qui ne sont que des latinisations
de *Luth*. Au début du xv^e s. et déjà au xiv^e s.,
le terme luth se répandait (*Cléomadès* : leu-
teurs : joueurs de luth ; cf. Juan de la Hita,
Cersne ; G. de Machault : Leüs (leus mo-
raches, luth moresque). Le luth à 8 cordes de
Florence (1373) a déjà la forme classique.
- LYRA** 629 B, Lyre. Classée parmi les instruments à cordes,
620 autres que la cythare et le psaltérion. A cette
époque, la *lyra* pouvait désigner un instru-
ment à cordes avec manche ; la *lyra* des Grecs
du M. A était une sorte de violon et, en Occi-
dent, aux xv^e-xvi^e s., la *lira da braccio* se joue avec
un archet à la manière du violon. On dessine
des lyres semblables à celle des Antiques (*Lyre*
d'Apollon), soit 3 à 7 cordes tendues vertica-
lement entre deux montants et dont la base

est fixée sur une caisse de résonance ; on a souvent traduit par le mot *lyre* le terme grec ancien *phorminx* des poèmes homériques. Dans l'Antiquité, nous distinguons en principe, la cithare de la lyre, par la disposition des cordes qui descendent, dans la première, jusqu'au bas de l'instrument, passant ainsi au-dessus de la table d'harmonie, tandis que celles de la lyre s'y arrêtent.

... juxta per- Ceux qui n'ont pas les oreilles ouvertes (au
verbium asinus besoin les oreilles du cœur) pour entendre la
ad Lyram 648 parole de Dieu, sont, selon le proverbe, comme
F. l'âne à la lyre.

L'âne à la harpe est un des plus anciens sujets de la sculpture, du bas-relief, et en général de l'iconographie. On en rencontre la représentation dès 2800 et 2700 A. C. dans les tombes d'Ur (cf. Galpin), sur des papyrus égyptiens (vers 1400 AC) et pendant tout le cours du M. A. (Nevers, Saint-Benoît-sur-Loire, Meillers, Nantes, Brioude, Aulnay, Chartres, Poitiers, etc.); reproductions par E. Mâle, E. Reuter, Baltrusaitis, Galpin, etc. Au xv^e s., il y avait déjà un Livre des Proverbes communs, souvent anciens dont Gerson connaissait la matière (... juxta Perverbium) et qui trouvaient leur origine dans la *Consolation de Boèce* (cf. Mâle, *L'Art religieux au XII^e s.*, 339/40 qui en propose l'historique). Il est certain que Phèdre (Fables) et Boèce puisaient à une source bien plus ancienne (cf. aussi Marius Schneider, *El Origen*, etc., qui signale les rapports de l'âne et de la musique). Le symbolisme de cette représentation est sujet à discussion ; Gerson en donne une solution qui est valable pour son temps.

MELODIA 649 Mélodie, sens courant.
A, 667 B.

- Melodiosissimus 681 F La très mélodieuse voix de Dieu.
- METRUM 687 C Ici, les vers quantitatifs, par opposition aux *rythmi* (cf. *supra*, CARMEN, 687 C).
- MINUCIA (ou Minucia vocum, fractionnement d'une note de minutia) 651 A, 679 A. durée donnée, en plusieurs sons de durée plus faible. Au M. A. et surtout à la Renaissance : *diminution*. La *minutia* (diminution) appartient au style orné.
- MODULATIO 687 C...cum artificiali modulatione ut in rhythmis ... Inflexion (vocale ou instrumentale) des sons musicaux produisant la mélodie. Ici, mélodie adaptée aux poèmes versifiés (rythmes, mètres, carmina). Cf. définition classique de la musique au M. A. « Musica est modulatio vocis » (Étym. *modulor*, mesurer; et même *modus*, mesure).
- MODULUS 633 A 649 D Au M. A., le *modulus* est un air, une mélodie vocale; Cum. . . plena *modulis* et canore júbilo.
- MUSICUS 681 F Musicien, sens courant (de omni genere musicorum).
- MONOCORDUM 630 B, 634 C, 636 D, 648 D, 681 C, 685 F, et pass. Monocorde — (Rom. : *manicorda*, ab una corda; G. de Calanson, *Fadet joglar*). Instrument d'acoustique musicale déjà employé dans l'Antiquité pour démontrer comment les sons divers résultent de la corde unique de l'appareil.
- Monachordum 637 D/E Le monocorde de Boèce a été exploité par tout le M. A. qui a fini par en faire, au moins dès le XI^e s., un instrument de musique résonnant sous le plectre (et accompagnant même la danse, XI^e s.). On signale d'assez bonne heure des monocordes montés — en dépit du nom — de plusieurs cordes. C'est à quoi fait allusion Gerson, quand il dit que « la base de tout chant (canticum) est dans le monocorde de l'amour (qui donne les notes du gamma) mais qu'elle se trouve développée de diverses manières dans le Diacordum, tricordum, tetracordum, penta-

cordum, sexacordum, septacordum, octocordum, nonocordum, decacordum (637 E, 688 F) sans préjudice du

Polichordum
sine termino
688 F

Doté d'un clavier, vraisemblablement au XIV^e s. (cf. *eschaquier*, d'Angleterre, 1360), le monocorde à plusieurs cordes est analogue au clavicorde, et il conserve son nom de manicorde, manicordion, monocordion (Cerone, 1613 : monocordio, avec dessin) [cf. notre notice : *A propos du clavicorde, Romania, LXXVII, 1956, 26 ss.*]

Gerson a donné une représentation allégorique du monocorde dans ses bons mss (Tours et B. N. ; cf. Fig. I).

Decacordum
630 A, 637 E,
688 F (cf. *infra* :
PSALTERIUM
decacordum)

Instrument de musique de la famille de la lyre ou de la cithare et déjà cité par la Bible. Gerson lui donne une signification allégorique et mystique. Voir aussi NABLUM, *infra*, 681 C.

amor est una
corda
Monocordi
634 C

Il s'agit évidemment d'un monocorde qui a plusieurs cordes, cf. 636 D, et *supra*, MONOCORDUM.

MUSICA
sensuali:
667 B

Musique. Sens normal. « Comparons la musique des sens (produite par les sens) avec la musique du cœur ».

in Musica sen-
sibile
675 A

Musique perçue par les sens (qu'elle provienne du chant, des cordes pulsées, du souffle...).

Musica cordis
683 B

Musique du cœur (elle se rattache « à la pulsation des veines », au pouls, pulsu venarum) [In *De laude musicae*].

MUSICALIS
668 B

Musical (... in musicalibus artibus... , les arts musicaux).

de MUSICIS OR-
GANIS

Soit musiciens qui jouent des instruments à vent (tant dans l'ancien que dans le nouveau

653 F Testament), soit, plus simplement, instruments de musique à vent. Le sens de musicien est plus probable, le § ayant trait au chant.

...de MUSICIS Ici musicus est pris comme adjectif : les instruments de musique et les orgues (ou instruments à vent) qui, par conséquent, ne disent rien en dehors d'une douce harmonie. Cf. *supra*, 649 E « . . . instrumentum vel organum musicum temperatissime concordarum. . . » où il s'agit bien d'instruments et non de musiciens. (Cf. ORGANUM).

in MUSETIS Musette; Rom. : *musa*, esp. *gaita galleta*, *musar* : jouer de la cornemuse, x^e s., Bartsch, *Chrest. prov., Flamenca*). Hautbois pastoral classé par Gerson dans les instruments qui fonctionnent « sufflabliler ». La musette bretonne percée de 7 trous, a 0 m 345 de longueur (Mahillon). Certains de ces instruments comportent déjà un petit réservoir à air (outre) et approchent ainsi de la cornemuse qui en est le développement (Ramboisson : « presque cornemuse »). Gay et Lavoix donnent le nom de *chevrette* à ce hautbois à réservoir (ad. v.).

Prol. en fr., f. 9 r^o, *Musetes*; p. 11 : la musique qui se fait sur les *musettes* est comprise dans la locution « in cordis et organos » (organum d'une façon générale « instrument à vent »).

NABLUM Nebel, Nable. Instrument à cordes, biblique. Lors du transport de l'arche, les chants étaient accompagnés « . . . par le *Nebel* et le kinnor » (Chron. XV, 28). On a traduit par : Lyres et Harpes.

Le Nebel désigne une famille d'instruments à cordes généralement dérivés de la cithare, dont les cordes passent au-dessus de la caisse de résonance. Les hébraïques donnent du nebel des représentations variées partant de la lyre ou de la cithare pour aboutir à une sorte de

luth, en passant par le décacorde carré (psal-térion de certaines miniatures du M. A.). Les dessins de plusieurs mss (Angers, Boulogne, Paris, etc.) représentent le *nablum*; sur un ms. du B. M. de Londres (XI^e s.), on lit : « Nablum est quod grece dicitur psalterium. . . ad similitudinem delte (littere) ». Le dessin assez soigné, mais d'interprétation incertaine, est plutôt celui d'une lyre semi-circulaire (ms. P. 31301, Holkham 750). On retrouve ce graphique sur plusieurs mss, entre autre Angers, n^o 18 (IX^e s.), où l'on relève peut-être 13 cordes; au B. M., XI^e s. (Tw. C. VI, f^o 16); à Paris, B. N. lat. 7185 et 7211. La légende, ni le terme *nablum*, ne figurent sur tous les mss. A Angers n^o 18, f^o 12/13, on voit un instrument quasi triangulaire qui était celui de David « . . . apud hebreos. . . ». La plupart de ces données médiévales ont pour source la prétendue lettre de saint Jérôme à Dardannus, et la forme *Nablum* révèle que Gerson la connaissait. En 1883, Lavoix écrivait que le nable (*nabulum*) perfectionné devint le tympanon à baguettes (martelets).

NAQUAIRES
629 A

« sunt tympanula duo, gallice naquaires ». Petits tambours, parfois en forme de timbales (semi-sphériques), venus d'Orient; les cavaliers fixaient une de ces timbales sur chaque flanc du cheval; elles étaient de taille inégale, l'une grave, l'autre aiguë (*peracutus*, écrit Gerson) signifiant « la crainte de celui qui s'humilie et l'élévation de celui qui espère en la miséricorde de Dieu » (Lavoix, *La Musique au siècle de Saint-Louis*, 426).

NEUMA
632 D
673 D (plur.
neumata) (ve-
nu de Byzance)

Neume. Signe de notation musicale apparu au IX^e s. en Occident et qui s'est prolongé avec des transformations jusqu'au XIV^e et même XV^e s. dans certaines régions.

676 E Gerson prétend que la signification de *neume* est tirée du *Spiritus sanctus*. Il fortifie ainsi l'opinion que *neuma* est une corruption de *pneuma* (grec) souffle, esprit. Euripide donnait déjà au terme *pneuma* le sens de « son d'un instrument à vent ». — D'autre part, le grec *neuma* s'applique à *signe*, ou *mouvement*, *ordre* (donné) et répond assez bien au principe de la chironomie, le graphique des neumes symbolisant souvent les mouvements de la main qui dirige le chant.

de Vocalibus

Neumis Neumes sonores, chantés (musicaux).

676 C

Neuma

676 E Groupe de notes formant mélisme ou vocalise qu'on rencontre à la suite de certaines monodies grégoriennes; c'est une sorte de « cadence » ornementale. C'est donc bien « une combinaison de sons ou de notes bien ordonnés » (sans texte). Au pluriel, *neumata*, dans le même sens.

NEUMENTA

676 C pour *neumata*, neumé, qui comporte une notation neumatique.

NOTA

677 C, 666 F Note de musique. Dans l'ancien « gamma », on se servait de 6 notes ou sons (... sub sex notis vel vocibus...).

683 B

Allusions aux notes *brèves* et *longues*.

Gerson se sert plus fréquemment pour désigner les notes de musique du terme (d'ailleurs classique) de :

NOTULA

637 A et pass. rigoureusement : petit signe; ici, de notation musicale. Gerson reviendra souvent sur la suprématie des *quinque notulae* (au lieu de 6). Ces 5 notules sont les 5 voyelles *a e i o u*. Voir *supra*, GAMMA mysticum.

667 B, 671 A

Même sens. La *thesis* s'étend à l'allongement et à l'abrégement des notules (de musique), syllabes et sons.

- 676 E Le neume est aussi une suite de *notes* (cf. *supra*) (le § 676 F fournit quelques indications élémentaires sur le rôle des notes dans l'enseignement du chant).
- per minutias
notularum
679 A, 689 F Par le monnayage des notes (cf. *supra*, MINUCIA). On peut par ce procédé obtenir, et sur un seul temps (*super unum tempus*), des *verbula*, ou fioritures, parfois quatre, parfois six (*verbula seu floretos vel flosculos*, cf. VERBULUM).
- 690 A Le cantor parfait se conforme au texte et aux *notes*.
- NOTULARE
676 C Noter (sens musical); ce terme a au M. A. deux acceptions : 1° écrire les notes de musique d'une œuvre ; 2° jouer d'un instrument. C'est dans ce sens que semble le prendre ici Gerson, car il le coordonne à chanter : *nec canere, nec notulare*.
- ...et ita de
voce vel NUM-
ERO ...cum
quodam nu-
mero 687 A Nombre, au sens de justesse et de rythme.
- NUMEROSUS
630 A Sens antique : harmonieux, bien proportionné, bien rythmé (qui observe le *nombre* poétique).
- vox numerosa,
proportio nu-
merosa.
650 C, D,
686 E Le chant réel (audible) est la voix *harmonieuse* (obéissant aux proportions musicales, aux intervalles musicaux) perçue par l'auditeur. Il s'oppose aux voix qui ne présentent aucune proportion harmonieuse. La voix intérieure doit être également « nombreuse » (c'est le chant du cœur). Enfin, on rencontre aussi chez les oiseaux la voix harmonieuse perçue seulement de l'extérieur (et non *interiori*). (Sur le sens de *numerosus* : cf. saint Augustin, *De Musica*, Ed. bénédictine, p. 419 ss).
- Amor numero-
sus Le chant intellectuel peut être dit et décrit comme étant l'*amour harmonieux* (partagé, rai-

- 689 C, 634 F sonnable); cf. HARMONIA. L'amour harmonieux est aussi une très suave musique (cf. AMOR).
- OCTAVA
676 B Octave musicale. Sens actuel (DO 1-DO 2).
- OMNISONUS
689 C « Qui a toutes sortes de sons ». Sens allégorique : comparaison de toutes les créatures entre elles; opposé à *Unisonus* qui précède (Dieu seul).
- ORGANUM
630 A, 637 C,
683 B, 687 B, C
649 E, 630 B. Sens général d'instrument de musique, — et, plus restreint, d'instrument à vent (Laudate eum in chordis et organo).
- 630 C, 659 B,
E, 689 C Orgue, « modernus usus », instrument formé de tuyaux de plomb ou d'étain qu'on fait parler au moyen de soufflets et avec les doigts (orgue au sens actuel).
- 630 D Seuls les orgues sont admis à l'église pour la célébration des rites. (Prol. On sait cependant que Gerson tolérait à l'église la trompe avec l'orgue [cf. TUBA, 630 C, 659 A] et parfois la *Bombarde*, 630 C).
- 684 A Allusion à sainte Cécile, prétendue joueuse d'orgue.
- 662 A : cantan-
tibus organis Chanter avec les orgues ou plutôt avec les instruments à vent (ou simplement avec les instruments); cf. CANTARE.
- PAUSA
667 D Pause; en principe, interruption du chant pendant un temps déterminé (Les pauses étaient représentées dans la notation par des signes particuliers).
- PERCUSSIO
instrumento-
rum musico-
rum 654 B/C Sens actuel. La résonance se produit dans les choses inanimées, en particulier par la percussion des instruments de musique.

- ... PERFORATIONE modici ligni 630 A Perforation. Sens actuel, perforation d'un petit morceau de bois comme la *sambuca* (ici sorte de grand hautbois; cf. *SAMBUCA*, et Prol. *Sambuque*). Il peut s'agir des trous forés le long d'un tuyau pour en faire varier les sons.
- PHILOCANTUS 632 D Ami du chant. Formé comme *Philocalia*, *philosophus*, etc. Gerson l'emploie à propos de saint Ignace (probablement celui du IX^e s.).
- PHRASIS 677 B Élévation et abaissement du son sur les 5 voyelles du *gamma mysticum*. C'est le seul passage où l'éditeur de 1606 emploie *phrasis* par opposition à *thesis*; (voir *ARSIS*, *supra*). Ce terme condense à lui seul les deux fonctions complémentaire des *arsis* et *thesis* classiques; Gerson a réservé *thesis* pour un autre rôle (Voir ad v.) et l'éditeur a remplacé *phrasis* par *arsis* pour conserver le couple traditionnel. Gerson prétend que cette *Phrasis* (donc inflexion de la voix, *modulatio vocis*) ou du moins sa fréquence n'est pas nécessaire *in gamma nostro* (de 5 voyelles); que si quelqu'un veut développer (ou amplifier?) la formule musicale (*multiplicare*, § 677 D), il pourra le faire par addition de points (notes) à l'aigu (*sursum*) ou au grave (*in deorsum*), ou au moyen de 5 ou de 6 lignes (portée musicale, au lieu de 4 lignes).
Reste à préciser ce que Gerson entend par *multiplicare*; on ne peut faire que des hypothèses, entre autres celle-ci : en tenant compte de tout ce qu'il écrit à propos de la *thesis*, de la *minutia notularum*, des *flores*, des *floscula*, etc., il est possible qu'il ait eu en vue les formules et les mélismes ornementaux qui peuvent allonger une mélodie grégorienne originellement syllabique (cf. Ferretti, *Esthétique grégorienne*, éd. fr. 1938, 92 ss). Une seconde hypothèse tiendrait compte du fait que le « *cantus multiplex* » désignait chez les théoriciens médiévaux

la polyphonie vocale, par opposition au « *cantus simplex* » : *monodie*. L'addition de *puncta* (notes) au-dessus et au-dessous du chant, au moyen de 5 ou de 6 lignes (au lieu de 4, portée normale du grégorien) pourrait correspondre à la polyphonie liturgique telle qu'on la rencontre dans le *Liber Organi* de N. D. ou dans certains motets religieux (mss Bamberg, Montpellier, etc.). Le célèbre ms. de Compostelle (xii^e s.) comporte une monodie de style grégorien, mais écrite sur 5 lignes et à laquelle on a superposé un déchant; les deux voix sont donc écrites sur la même portée, accrue d'une ligne comme le suggère Gerson; le faux-bourdon répondrait aussi à ce « *multiplex* » (cf. *supra* : CANTICUM duplex, 638 D, et duo CANTICA, 639 F).

combinatio
PROPORTIO-
NABILIS
667 B

Combinaison des chants et contre-chants qui demeurent en consonance. La consonance exige que les sons simultanés soient entre eux dans une *proportion* déterminée.

P. continuatio
Id.

Série proportionnelle; même sens. Il faut remarquer que la succession des sons (proportionnels) consonants est en rapport avec la proportion dans la durée [les sons simultanés doivent se trouver dans des rapports de durée déterminés (Jean de Garlande, C. I.)].

PSALLERE
636 C, 649 E

En principe, chanter les psaumes. Le sens s'est étendu au chant liturgique.

PSALMUS
637 C, 676 E,
681 F

Psaume. Texte scripturaire fondamental des chants liturgiques. Musique des Psaumes ou des instruments: tuba, psalterium, cythara, etc.

649 A

Chants des psaumes, hymnes, cantiques.

659 A

Selon certains, la seule accentuation légère des psaumes est admissible (cf. ACCENTUATIO).

psalmodium
accentuatio

antiphonas de- Ignace adapte des antiennes aux Psâumes. (in :
dit ad psalmos *De laude Musicae*).
683 B

multiplicatio Nombreuses sont les causes de la multiplicité
psalmodiarum des *chants psalmodiques* dans les églises.
vocalium in
ecclesiis 659 F

PSALTERIUM Psaltérion. Instrument transmis par l'antiquité
628 C/E, 630 A classique au M. A. En principe, c'est un cadre
637 C, 673 F monté de plusieurs cordes rattachées à des che-
villes destinées à les tendre ou détendre pour
les accorder. Le mot a désigné des instruments
de formes différentes : rectangulaires, triangu-
laires, verticales, horizontales. Les cordes sont
mises en vibration par le plectre ou par l'ongle ou
même par un bâtonnet (cf. *supra* : CYTHARA).

Gerson précise (comme certains de ses prédé-
cesseurs) que dans le psaltérion, les cordes graves
sont en haut et qu'on atteint les aiguës en des-
cendant. L'instrument a la forme d'un cœur à
la matière d'un écu (instar scuti).

in psalterio . . . Même sens.
instrumentum
psalterii 675 A

ut in lituo *psal-* Cf. *supra*, LITUUS. Il faut lire : ut in lituo
terio (luth), psalterio, etc.

Psalterium Psaltérion à 10 cordes (déjà connu des anciens).
decachordum Prol., 9 r° « . . . Une lettre sert au *psalterium*
636 E, 681 C comme à ses 10 cordes de haut en bas » ; cf. *Id.*,
p. 10 v°, 11.

Colligitur PUL- Allusion à la vertu médicale de la musique, du
SU venarum *carmen* à travers la pulsation des veines (le
musica chordis poul) (peut-être s'en servait-on déjà comme
(*sic*) 683 B plus tard J. S. Bach — dit-on — pour déter-
miner le rythme d'une œuvre ; mais aucun
texte en dehors de l'allusion de Gerson n'en

témoigne). Il faut lire ici : musique du cœur, en dépit du *Ch*.

PUERI qui ta- Enfants de chœur : ils constituent la portion la
men videntur plus agréable du chœur des chanteurs. Les
gratissimi por- chants modestes et saints leur conviennent.
tio chori ca-
nentium
653 F, 655 C

PUNCTUM Au sens de « note de musique ». Le punctum
677 D, 671 C grégorien carré, sans cauda, s'opposait à la *virga*
caudée, et était devenu la brève de la musique
modale (XIII^e s).

QUINTA Quinte musicale. Intervalle mélodique ou har-
676 B monique jalonné de cinq notes (Do ré mi fa
sol) et que Gerson met — comme tous les
musiciens — au rang de consonance (avec la
tierce, l'octave, mais non la quarte).

REBELA (ms. Rubeba, rebeba (anc. fr. *rubebe*, *rebelle*, *rebella*,
REBEBA) 629 E, puis *rebec*). Instrument à cordes et à archet, de
630 B (Tours la famille de la vièle; la *rubeba* dont parle Jé-
et Paris, mss rôme de Moravie (env. 1272) n'a que deux
rebeba) cordes, distantes d'une quinte; avec application
des doigts sur les cordes, on pouvait obtenir
10 notes (de DO₃ à Ré₂ dont le SI et le SI B.).
La rubèbe se tenait à peu près comme notre
violon, parfois verticalement de la main gauche
et les doigts s'appuyaient sur les cordes de façon
analogue. Gerson avance que la *vièle* est plus
grande que la *rubeba*; ce qui peut être exact,
la vièle ayant cinq cordes (dont J. de Moravie
donne l'accord). Mais il dit aussi que certains
assimilent la symphonia à la vièle ou à la ru-
beba, ce qui est une erreur provoquée par le
nom de *vièle* appliqué à l'organistrum ou sym-
phonia, chifonie, ou vièle à roue (v. *infra*, SYM-
PHONIA).

aut tractu aut Allusion au mouvement de l'archet agissant
 retractu sicut sur les cordes (tirer et pousser) de la rubebe,
 in viella aut
 rebeba 687 B.
 (Tours, 379,
 59 r^o)

RESONANTIA La *résonance* du chant se produit jusque dans
 654 B/C, les instruments de musique qui sont des choses
 680 D/E inanimées.

Has quinque resonantias : il s'agit des 5 voyelles avec lesquelles on peut tout chanter (Voir *supra*). Chacune d'elles correspond à un sentiment : A : joie, etc. Nous pouvons les noter en présence de la croix et de la lettre X (christus).

in ROTATU Mode d'action qui fait surgir le chant d'un ins-
 687 B trument : ici la *symphonia* ou vièle à roue (la jante de la roue joue le rôle d'archet sans fin en frottant la ou les cordes).

ROTA (V. fr. : *Rote, rocte*). Instrument à cordes de la famille de la harpe, mais de petite taille. Tristan portait une rote (xii^e s.) ; on en accompagnait le chant. Ce terme est peut-être dérivé de *Chrotta* (britannica) (xi^e s.) ; en 818, Cuthbert parle de la *cithara* « que nous nommons *rotta* » ; au x^e s., Notker Labeo joue de la *rotta* à 7 cordes ; le psaltérion triangulaire s'appelle parfois *rotta* ; Guiraut de Calanson en connaît une montée de 17 cordes (xii^e s), etc. Le *crowth* (forme voisine de *chrotta*) est une *rota* qu'on joue avec un archet. La petite harpe celtique, fréquente dans les miniatures médiévales, correspond à la *rota* ; elle a fréquemment 7 à 9 cordes (ne pas confondre avec la rota (roue) de l'organistrum). Voir figure : ms. B. N. lat. 7330, 12 v^o avec le nom *rota* ; 8 chevilles, 13 cordes (époque de Gerson).

- Rota (roue) Cf. SYMPHONIA 629 E.
629 E
- RYTHMUS Pièce versifiée selon l'accent ou le nombre des
687 C syllabes et non selon la *quantité*, — par opposition aux *mètres* (hexamètre, etc.) *quantitatifs* (Cf. MODULATIO, METRUM, CARMEN).
- SALTATIO Danse ou exultation ; elle répond à l'un des
638 E, 680 B, aspects du double-chant de la parabole du
644 B Christ et s'oppose à l'autre aspect : la lamentation ou plainte (*planctus*, chant de deuil).
Elle se conjugue à l'action de grâces, aux louanges.
Évoquée à propos de l'amour divin.
- Salire et tripudiare 643 A Danser. Signe de joie de la part de l'époux à l'égard de l'épouse.
- SALTARE Danser (exactement : sauter en mesure) (tripudiare et exultare), toujours pour manifester la joie. Marie chantait et « saltavit » en esprit.
663 B et C
- SAMBUCA Fr. *sambuque* ; Hautbois grave (. . . in sambuca vel fistulis) par opposition aux tubes de métal. La *sambuque* a cependant désigné chez les anciens une *cithare* rustique (Papias, *Vocab.*, an. 1053) parfois au M. A., la *symphonia* « comme dit Isidore » sorte de tambour de bois creux (Bart. l'Anglais, et trad. Corbechon) ou la *musette* (petit hautbois avec ou sans poche d'air).
630 A
- SCACARUM Exaquier, eschaquier (d'Angleterre), échiquier. Instrument dont les cordes tendues comme dans le psaltérion horizontal étaient frappées par l'intermédiaire de leviers (clés, touches). C'est l'ancêtre — mis à part le mode d'attaque de la corde — du clavicorde, du clavecin, du piano. Jusqu'à ce jour, on ne connaissait l'échiquier que par des descriptions verbales à l'exclusion de toute iconographie ; c'est précisément dans certains mss du *De canticis* de Gerson qu'on

Figura sacerdoti musicalis simul et militaris: cuius chor. castrorum. Militia est cum vita hominis super terra. Quam militia musica consolatur et hortatur.

Ingenio Iuniorum | Disiplina pedum | Deus iudey de sup spectans. | Distola ypla | Sathan aduersans.

Spiritus militans iud. in gloria.

Caro imilitas fuit i malitia.

Dilige ⁹ officium eum.	Pes ala ars.				Pes in pugna.	Suoz mstroz
Magna mitas militi.	Mian ⁹ aereus.				Mian ⁹ mda.	Ignam militi.
Sapientia con silianoz	Suans ai olfactu gustu: celestiu.				Fed ⁹ ad olfctm cu suo ray natu.	Inspic tia con silianoz
Amoro si rari ta.	Cochis ai trachu pudic ⁹ .				Oculus ai caatu lubric ⁹ .	Libidine sa capi ditas.
Sus deo militans.	Auris oledic ⁹ .				Auris obaudi ens.	Conē dui sui pbia.
Prud ⁹ consilia rionu.	Os lo quens.				Os pa ray.	Astuta consilia rionu.
Inveni tas in letum.	Mian ⁹ Viget ⁹				Mian ⁹ mpro ba.	Kapaci tas in letum.
Vigila tia offi cianoz.	Pes habilis.				Pes ve loy in malu.	Diapri hato of ficianoz



Claves mienoz sacerdoti q' p'usse dignis meditationis reddidit voces cui'q' affectiois.

Deuoto ludet prouocans spiritui ad studium victorie. ne in vitio noctis tructu sibi fiat eschat et mat. Conatur dissonare et obstruere mdaotio.

Aplica Gama mistral quinq; vocu siue notularu.

a rencontré quelques précisions : il dessine en effet un véritable échiquier de 64 cases et, attendant au bord inférieur, mais en dehors du cadre, de petits traits qui figurent les touches. Une première version avec texte latin (Tours 379,64 [fig. II] — B. N. 17487, 226 v^o) porte 17 clés (touches disposées assez régulièrement). Une légende dit que les clés sont percutées par les doigts. La seconde version (T. f^o 66 [fig. III], B. N. 228 r^o et v^o) ne porte que 8 clés (1 par case avec les mentions : « Ce sont les clefs de l'échiquier per dedans... Dévotion fait sonner les cordes de l'eschiquier par dedans selon diverses affections (sentiments) »).

Pirro avait fait une rapide allusion à cette « esquisse » (d'après le 17487), mais sans y attacher d'importance, semble-t-il ; cette représentation allégorique permet cependant de conclure que l'échiquier — dont on parle depuis 1360 — était une boîte plate, carrée, assez semblable à celle du clavicorde de la seconde moitié du xv^e s., les cordes étant tendues dans la boîte posée sur un meuble et attaquées grâce aux touches extérieures. Gerson étant mort en 1429, cette représentation — qui est certainement de lui puisqu'il en fournit la symbolique — est antérieure à celles des instruments similaires par A. de Zwoll (1440 au plus tôt) ou au dessin du *Weimarer Wunderbuch* (vers 1440 également). Voir notre art. cité plus haut.

compositio moralis scaccarii 636 E Même instrument ; il en montre les possibilités de symbolisme.

Scachordum 637 E *Id.* Gerson annonçait les « ... trium ... figuras apponere », qui figurent en effet dans le ms. de Paris ; celui de Tours n'en comporte que deux, auxquelles il faut ajouter celle du psalterium, comme d'ailleurs à Paris (et un texte

latin versifié sur la pratique du psalterium mystique).

685 F *Id.* cité avec le monocorde dans le *De laudibus spiritualibus*.

SCURRA ; sicut Bouffon, histrion. A propos de David qui chantait et dansait devant l'arche du seigneur à la manière des bouffons (Prol., 9 v^o, les « bateleurs . . . qui treschent . . . »).

SIBILUM (ou Sibilus) in cantico seu sibilis) in cantico seu sibilis) Sifflement produit par la bouche ou par un instrument musical (vel instrumenti musicalis). J'ignore pourquoi Gerson introduit ici le sifflement à côté du chant. Le contexte est le suivant : le *gamma mysticum* apporte plus au chant du cœur ou aux chants spirituels du cœur que le *gamma* manuel dans le chant ou le sifflement de la bouche. . .

SISTRUM 630 B Il s'agit non du sistre antique (Égypte, Crète, etc.), mais du *cistre*, instrument à cordes de la famille du luth, cité d'ailleurs avec le nable, la *guiterna*, etc. Les cordes étaient en principe métalliques et attaquées par un plectre (Ital. *cistra*, all. *zister*).

SONUS vocalis Le son (de la voix ; *vocalis* s'oppose ici à *instrumentalis* : *percussio instrumentorum* ; Voir *supra*).

Sonus harmonicus 675 C Cf. *ARS ista, supra*.

Sonus animalis 687 A Son (musical) produit par un être vivant. Il détermine le « canticum » et peut être : « animalis, rationalis et intellectualis » et donc procéder de la voix et du nombre (rythme) ; cf. CANTICUM, 636 C, 687 A/B.

Sonus causatus 632 E Son produit à l'intention des oreilles corporelles.

SYMPHONIA 629 E Symphonie (v. fr. *chifonie*). Certains pensent que c'est la vièle ou rebeba qui est plus petite

(cf. REBEBBA), mais il est plus exact de dire que c'est un instrument de musique dont se servent spécialement les aveugles (caeci). Il s'agit de la *vièle à roue*, déconsidérée à cette époque et devenue en effet, dès la fin du xiv^e s., l'instrument des aveugles plus ou moins mendiants. Gerson en esquissé le fonctionnement : l'une des mains fait tourner une petite roue (au moyen d'une manivelle), l'autre applique certaines clés (touches) sur des cordes minces ou nerfs (cordulae nervorum, ms. Tours, et non *menerium* ou *meneriorum* des imprimés), comme sur la cithare ; par l'action diverse de la roue, on obtient des variétés douces et agréables de l'harmonie. Comparaison avec notre cœur (cf. ORGANISTRUM).

- 630 A 648 A *Id.* (Jeu de mots et allitération sur cor, cordas, (de la symphonia) et concors.
- 687 B Cf. ROTATU, *supra*.
- SYMPHONIA Ici, ensemble vocal « ac in unam collegi symphoniam » (il parle du *canticum oris* « per concinentes ad invicem combinari, ac . . . etc.)
- 651 A
- 689 C Même sens : ensemble musical (symphoniae suavissimae). On ne saurait préciser d'après le contexte s'il s'agit d'une symphonie vocale ou d'un ensemble instrumental, le *chorus* très concordant se trouvant énuméré au milieu des instruments. Prol. 9 v^o : « simphonie qui se fait en sonnans les cordes des instruments autres que dit est, comme vièle, citole, eschaquier, rote, guiterne, rebelle (rubebe), on joint souvent à *chanter de geste* comme de Roland et Olivier ». Donc, ici, ensemble instrumental.
- TENOR 635 E Soutien de toute la musique du monde : c'est l'amour divin (pivot, vigueur, axe de la roue girante de toute créature). Le rapport avec la musique est donc lointain.

- TENOR 648 A, 651 A Teneur, tenure; formule ou mélodie vocale (ou parfois instrumentale) en principe la plus grave de la polyphonie et qui en est la base harmonique (cf. CONTRATENOR). Les déchants reposent sur un *tenor*.
- TENOR (resonant tenorem justiciæ) 688 F, 678 C. Sens dérivé du précédent : la voix forte et rigide de la justice, opposée au chant plus souple (... mollem cantum) de la miséricorde ou à la nuance intermédiaire (mixtim) faite d'indulgence et de rigueur « quasi contratenor ». (Allusion à la polyphonie ?)
- 680 DE secundum tenorem et notulas Evangelii La voix (puissante) et les versets de l'Évangile.
- TERCIA 676 B Tierce. Consonance musicale. (Ex. DO/MI).
- THALEMIAS 630 C Orthographe défectueuse pour Chalemias, chalemie « chalumeau »; Voir ad v.
- in THEATRIS 687 B Théâtre. Sens actuel. Il vient de faire allusion au chant comique, ou satirique, ou tragique. Il mentionne ici ceux qui jouent sur les théâtres, s'adressant aux yeux par la mimique (nutibus) et aux oreilles par la voix, le son des instruments à vent (... fistulationibus) ou des cordes (... fidibus). Ce passage est intéressant si l'on songe au développement remarquable du théâtre à l'époque de Gerson (cf. Bossuat, *Gerson et le théâtre*, *Bibl. de l'École des Chartes*, CIX, 1951, 295/8).
- THESIS 667 B Thesis, allongement ou abrégement des notes (secundum thesim;... thesis attenditur...) de musique, des syllabes, et des sons (vocum). Ainsi qu'on l'a dit à propos de Arsis, cette définition de la Thesis est inhabituelle et peut-être unique; la thesis définissait l'intensité relative du son et du geste, — levé ou frappé selon que le terme est grec ou latin, — mais jamais sa durée. Je n'ai pu savoir où Gerson avait

- puisé cette signification de la thesis; les musiciens du M. A. ne l'ont jamais employée.
- 667 D Il confirme ici que la philosophie envisage l'extension et la contraction dans les qualités « qui est la thesis », tandis que l'intensité et l'atténuation en serait l'*arsis*. On retrouve ici la terminologie des philosophes des XIII^e-XIV^e s. et leurs longues discussions au sujet des variations des formes appliquées aux qualités (cf. Duhem, *Système du Monde*, VII, 480 ss). Gerson s'engage ainsi dans une digression qui le conduit d'une part au domaine médical, et de l'autre aux « tres dimensiones altitudinis, latitudinis et profunditatis ».
- Thesis 671 E, 683 B, 687 D Signification non précisée. Les six notes ut-ré-mi-fa-sol-la seront chantées par les enfants de diverses manières selon l'*arsis* (phrasis) et la thesis.
Et sens gersonien : allongement et abrégement « tanquam in mensura simul et multiplicem combinationem ».
- TIBIA (sufflabiliter in tibiis) 687 D Flûte, mais surtout hautbois double des Romains ou aulos des Grecs. D'après l'iconographie, on se servait encore — mais rarement — du double hautbois au M. A. (Ex. : ms. B. N. lat. 1118).
- TONUS 632 D Ton. On utilise dans le chant habituel (sensible) les huit tons liturgiques pour les antiennes et les neumes (vocalises).
676 C, 683 B Même sens (associé aux formules neumatiques); les huit tons liturgiques.
- TRIGONUM seu Trichordum 647 F Instrument de musique en forme de triangle et qui pouvait n'avoir que trois cordes (iconographie) [origine grecque : Reinach, S. : Trigone, petite harpe triangulaire. Tricorde, pandoura (sorte de luth) d'où la mandoline. *La Mus. grecque*, 126/7].

628 E Gerson vient de dire que des instruments de musique (autres que la cithare et le psaltérion) sont en forme de cœur ou d'écu (donc à peu près triangulaires). Ce sont ceux qui, proches de la pyramide (triangulaire) comme le *trigone*, résonnent soit par le toucher (*pulsu*), soit par le souffle (*flatu*).

La cithare et le psaltérion triangulaire pouvaient être montés de plus de trois cordes; quant aux instruments à vent, je ne vois que l'orgue (et à la rigueur la syrinx) dont les tuyaux décroissants donnent à *peu près* l'image du triangle. Mais cette image du triangle, à l'exemple « *beatissimae Trinitatis* », devait inciter Gerson à la retrouver partout.

in TRIPOS 629 Trépied. Instrument de musique à percussion
B déjà cité par Machault, assimilé au triangle par K. Sachs et associé d'une part au galoubet, à 2 ou à 3 trous, de l'autre aux sauts désordonnés, à la tresche (*tripudium*); cf. FISTULA, 629 B.

TRIPUDIARE Danser en frappant des pieds. Terme antique, (. . . salit et tripudiat) 633 A, déjà employé à propos de la danse des Saliens. Jean de Garlande le reprend dans son *Dictionary* : *tripudiare*, mouvoir les pieds avec agilité (comme les trescheresses ou espingeresses). 663 B

TRIPUDATIO Danse où intervenaient les « gesticulations ». 651 B (in *gesticulationibus* Dans le Prol., Gerson cite les bateleurs et « ceux qui *treschent* (*tripudiare*) et dansent ou ut sunt *tripudationes*) manient les mains, les pieds et les autres membres (?) en maintes manières ».

. . . choris TRI- Chœurs de danseurs.
PUDANTIUM
629 D (Cf. :
CHORUS).

TRIPUDIUM (ad Danse d'un type déterminé. Dans le Prol.,
. . . alia tripu- p. 9, Gerson traduit *tripudium* par *tresche*

- dia) 629 B- (tresque) différente de la danse et de la carole
680 B. (cf. *infra*, TYMPANUM).
- 644 B *Id.* Associé à la saltation, l'exaltation et les accès de joie.
- TUBA 627 F, Trompe. Pour les uns, la tuba des Romains
628 A, 628 C était droite, la buccine, incurvée. Cependant sur tels mss du M. A., on voit la trompe incurvée même de grande dimension, qualifiée *tuba* (Ex. : *Hortus deliciarum*, env. 1180).
- TUBA cornea Tuba prise dans la corne.
- TUBA ductilis Tuba d'argent ou de bronze (airain). On a
627 F, 630 A pensé qu'il s'agissait du trombone à coulisse ; mais Gerson dit seulement qu'elle est faite d'un métal fusible et malléable (ductile). Il écrit plus loin : « Sit ductilis, id est suasibilis » (docile). La question de savoir si le trombone à coulisse existait au début du xv^e s. n'est pas encore résolue avec sécurité. Lavoix signale une grande trompette à coulisse dans un ms. du xv^e s., qu'il n'a pas autrement précisé. Pirro (*Hist. de la Mus.* 147) parle de la « tuba ductilis nommée trombonus » en 1439 ; or, en Italie, trombone signifie seulement *trompette basse* sans nécessité de la coulisse. A la fin du xv^e s., Tinctoris dit qu'un contretenor grave, que les Italiens nomment *tromponum*, est appelé *saqueboute* par les Français (Weinmann, p. 37).
- Cependant, à 630 A, Gerson traitant de la perforation du bois dans la sambuque et les flûtes ou de la transformation des nerfs ou intestins desséchés pour les cithares, ajoute « aut ex metalli ductione in tubis et cymbalis ». On pourrait accorder au mot *ductio* l'un de ces sens : *tirer* ou *conduire* une coulisse ; mais de l'association de la trompe et des cymbales ou cloches, il résulte que c'est bien la signification d'*usinage* qu'il faut conserver ici à *ductio*, d'accord avec 628 A (Tuba ductilis).

659 C Après le triomphe de l'Église, on y vit reparaître le chant, le déchant, ou les orgues « *junctis apud aliquos tubis ductilibus* ». Il s'agit encore ici de la trompe faite d'une feuille de laiton laminée, préparée au marteau et mise en forme sur un cylindre ou un cône de bois. Lorsque, à l'époque de Gerson, la trompe prit la forme du Z (iconographie), le tube de cuivre, préalablement rempli de plomb, était ensuite replié sans aplatissement ; puis le plomb était fondu et expulsé. Le laiton était donc *ductile*.

VOX TUBALIS Utilisations de la trompe (guerre, solennités,
628 B etc.); *voix ou son de la trompe*.

... cui vidi- La trompe peut être admise à l'église avec
mus aliquem l'orgue (du moins certains l'admettent); cf.
jungi TUBAM *supra*, BOMBARDA.
630 C, 659 A

TYMPANUM Tympanon (fr. moyen : *timpanne*). Grosse
vulgo gallice caisse ou même tambour (formée d'une peau
dicitur *tabour* tannée tendue sur un cercle), cf. Lavoix, *op.*
vel bedon 629 *cit.* 446. Mersenne représentait le tympanon
A, 681 C comme une timbale (qui d'ailleurs en dérive).

sunt alia Tym- D'autres sont plus utilisés du vulgaire, parce
pana 629 B que plus sonores, d'un maniement plus facile,
et qui servent aux danses, etc. (cf. *supra* :
TRIPUDIUM, SALTUS inconditus, FISTULA bifora-
mine, TRIPOS). Il s'agit plutôt ici du tambour
de basque ou tambourin (une seule peau ten-
due) que les « meschinettes » peuvent lancer
en l'air quand elles dansent.

683 B, Même sens (*pulsu ut in tympano ... cum*
687 B, C *virgula*). Prol., 9^o : le *timpanne* qui autrement
se dit *bedon*. Il se joint à toutes manières de
gesticulations. (cf. *id* , p. 11).

N. B. Le tambourin est aussi désigné par le

mot *timbre*, que Gerson ne cite pas dans le *De canticis*.

- TYMPANISTRIA 675 D, 663 A Joueuse de tympanon. Dans les deux passages, au sens de tambourin et non de bedon.
- TYMPANULA 629 A Timbales; fr. *naquaires* (cf. ad v.) (*Timbale* apparaît comme une contraction de *tympanula*, cf. *ampula* et *amphorella*). Elles étaient de forme hémisphérique (ce qui justifie en une certaine mesure le dessin de Mersenne).
- UNISONUS 689 C Unisson (sans doute ici, un seul son, cf. OMNISONUS).
- VERBULUM 679 A, 689 F C'est peut-être un néologisme qui doit signifier le produit de la dilatation d'un mot ou d'une syllabe sur les notes d'un mélisme. A 679 A, Gerson dit en effet que tout son peut être divisé; sur un seul temps, on peut faire des *verbula* ou des fioritures par la diminution (division) des notes de musique. Les *verbula* sont donc les fractions du *verbum* (Do-o-o-mi-ni, me-u-u-us) accouplées aux notules d'un mélisme (provenant elles-mêmes de la pulvérisation d'une note initiale de longue durée). A 689 E, en effet Gerson associe *verba* à *verbula*. N. B. : Les *verbeta* espagnols étaient des mélismes chantés en manière de refrain sur la dernière voyelle (*a* ou *e*) et sur la mélodie du verset. Il y a quelque parenté entre les deux termes.
- VIELLA 629 D Ici, vièle à roue (chifonie, organistrum); cf. REBEBA, SYMPHONIA.
- 630 B Vièle à archet, citée avec les instruments à cordes (ainsi d'ailleurs que la symphonia et la rebeba).
- Viella aut re- bella 687 B Vièle à archet qui sonne sous l'effet du tiré et du poussé de l'archet (aut tractu aut retractu).

VOCALIS quin- Les cinq *voyelles* qui constituent la notation du
que 637 A, *gamma mysticum* (Voir à ce mot).
647 F, 673 C, Prol., p. 1 v^o, 2 : *les cinq lettres vocales*.
677 B/Cet pass. On sait qu'elles correspondent à cinq senti-
671 C, B, 677 ments (*affectio*) : amour, joie, etc.
E

Vox 647 F, Voix ou Son. — Il y en a cinq qui sont liés
648 A, 687 A, aux vocables (*voyelles*).
B.

690 A *Voces cordiales*, voix intérieures, du cœur.
Vox interior numerosa, voix intérieure opposée à
vox sensibilis, extérieure, bien rythmée, alors que
d'autres n'ont aucune proportion harmonique.

VOCES aut no- Les sons ou les notes évoquées par les figures
tulae figura- (signes de notation) ; cf. aussi THESIS.
rum 666 D,
667 B

671 E Tous les sons ou notules des Anciens pou-
vaient être réduits à quatre notes, par . . . Boèce
(sans doute le tétracorde fondamental de la
théorie antique).

juxta Vocis Selon la souplesse malléable de la voix (cf.
molliciem duc- MINUTIA, VERBULUM, FLORES, etc.) Gerson dit
tibilem 679 B que certains poussent la division d'une notule
jusqu'à six et même huit (ce qui est exact).

*
**

Annexe : Varia

Virga 674 E . . . Gerson disserte sur le nombre 5 : les 5 voyelles
quinque lam- du *gamma mysticum*, les 5 doigts de la main,
pades, etc. etc., et finalement les cinq lampes des vierges
sages (cf. iconographie médiévale, drame
sacré, symbolique, etc.).

Martianus (Ca- Cités à propos du rapport qui aurait existé,
pella) et Hero- physiologiquement et médicalement entre le

philus 632 E rythme (musical) et le rythme des veines d'un malade.

Guillaume de Cités à côté des Pères : Augustin, Grégoire, Paris, Saint-Jérôme, Origène.
Thomas 645 E

*
* *

Compléments tirés du *Prologue*, Texte français
(d'après le Ms. de Tours, 379, 1 à 15)

Bas instru- « Soient de cordes ou de fistules ». Les instru-
ments musi- ments *bas* n'étaient pas ceux qui fournissaient
caux, p. 10 des sons graves, comme on l'a encore écrit der-
nièrement, mais ceux dont le son était relati-
vement *faible*. Les instruments de cuivre étaient
« hauts » (cf. Harpe.)

Carillon 10 v°/ 11 Jeu de *cloches* ou de *cymbales* qui donne le
grand son en jubilation (cf. CAMPANA).

Chant vocal 9 v° Il doit avoir certaines *mesures* et *harmonie* avec le
texte qu'il soutient. Il peut sauter de la tris-
tesse à la joie « comme de UT à LA » (1^{re} et
dernière corde de l'hexacorde naturel).

Chanter de geste 9 v° « Comme de Roland et Olivier ». Les instru-
ments à cordes accompagnent la chanson de
geste ; on les choisit selon la matière des his-
toires qu'on chante ou récite (Une vièle ou
une citole, etc., pouvait donc accompagner le
récit).

Citole 9 v° Instrument à cordes de la famille du luth, mais
de plus petite dimension, monté de 4 ou de
5 cordes doubles et dont le chevillier prolon-
geant le manche, présente parfois une volute
supérieure. Elle se jouait avec le plectre. Sou-
vent citée par les musicologues médiévaux
(Ex. : Lambertus). Étymologie possible : Cy-
thola, citharolla. Iconographie ancienne :
Une cithole à gauche du fronton de Saint-

- Jacques de Compostelle (xii^e s.); une, à 4 cordes, dans le groupe de della Robia (xv^e s.).
- Doulçaine 10 Instrument de la famille des hautbois graves; il l'associe à l'« Humble dévotion » et aux bas instruments.
- Eschaquier 9 v^o Eschaquier, exaquier, eschiquier (cf. *supra*, SCACARUM, SCACHORDUM).
- Gamme vocale 3 v^o Ut-ré-mi-fa-sol-la-, soit l'hexacorde, base de la solmisation.
- Guiterne 9 v^o Guitare; Voir *supra*.
- Harpe 10 Une lettre lui est affectée (p. 9) (quid, lettre?). Le chant de basse gamme lui est approprié (11 v^o) (c'est un instrument « bas »; voir *supra*).
- Il me prend talent de chanter (dévotement). Cf. « Talent m'a pris de chanter » (ms. Oxford, Ano., et autres analogues).
- Manières de musique 9 v^o Gerson reconnaît neuf manières de musique correspondant assez bien aux neuf Muses poétiques.
- Orloges 10 v^o / 11 Jeu de clochettes selon « le chant d'anciennes proses » (cf. HOROLOGIUM, CAMPANA, etc.).
Il donne les onze circonstances dans lesquelles on sonne les cloches : louer Dieu, pleurer les morts, etc.
- Prose 10 v^o / 11 Composition lyrique religieuse sur un texte versifié; dans la Prose victorine, deux strophes consécutives sont généralement chantées sur la même mélodie.
- Psaume (chant du) 12 Chaque psaume se chante « en maintes variations et diverses manières et nuances » — Soit par nature, — par bémol, — ou III^o (quadratum), par bécarre (c.-à-d. selon les trois types d'hexacordes utilisés en solmisation) — « puis

en ligne (?), puis en espace (?), puis par musique disjointe (?), puis par les 8 tons » enfin en polyphonie, au moyen des consonances y compris la tierce.

Rebebbe 9 v^o Cf. rubebe, rebella, rebec. Instrument à cordes et à archet, ancêtre du violon (Ms. Paris, B. N. lat. 17487 : rebecca, 185 v^o).

Rote 9 v^o Cf. ROTA ou rotta (*supra*).

Timbres 10 v^o,
II Instrument placé par Gerson parmi les instruments à vent, avec les orgues, les fistules et les musettes. Nous ne connaissons sous le nom de timbre que le tambourin et parfois le jeu des clochettes ; il faut supposer que le Chancelier le cite ici comme accompagnement des musettes et flûtes, — son rôle normal.

Timpanne
10 v^o, II Tympanon ; cf. TYMPANUM. Associé à la « danse ou tresche ou gesticulations des mains, des pieds ou de tout le corps, ou en un commun accord des diverses voix » ; cf aussi 9 v^o (On sait que la *tresque* accompagnait la chanson de sainte Foy).

N. B. : Comparer *Tympanum* et Zimbalum, Cymbalum ; il semble qu'il y ait eu fusion par attraction entre les deux termes, d'où, tympanon aurait désigné aussi le cymbalum à martelets (ancêtre du clavicymbalum ou clavecin, et analogue au dulcimer à bâtonnets) et étranger au tambourin = tympanum.

Vièle 9 v^o Cf. *supra* : VIELLA, viela (fidicula).

Armand MACHABEY.