

1BA13

Letis et De Coussemaker

~~deuxième cours à l'Institut catholique~~

[15 Mars 1899]

01

Fétis et De Loussemaker.

Messieurs,

Il semble qu'il y ait une ironie cruelle à rapprocher dans une même leçon, dans une même étude, les noms des deux savants qui, voici tantôt un demi-siècle, menèrent l'un contre l'autre la polémique la plus acharnée dont jamais la musicologie ait été le théâtre.

Il semble qu'il y ait injustice aussi, car au regard de la science contemporaine, ces deux champions étaient armés pour la lutte d'une façon très inégale : mais, et voici qui est curieux, Fétis, malgré ses perpétuelles défaites, a toujours réussi, grâce à un charlatanisme extraordinairement habile, à faire illusion autour de lui et c'est à peine si De Loussemaker a pu réunir les suffrages des connaisseurs : il est toujours resté pour parler la langue du XVIII^e siècle, le régale des délicats.

Avant que d'étudier leur vie et leur œuvre, je désire, messieurs, vous dire quelques mots de la méthode employée par l'un et par l'autre.

01
2

Fétis a déjà été qualifié, — ou pour mieux dire, disqualifié — par monsieur Combarieu dans sa spirituelle étude sur l'archéologie musicale du XIX^e siècle; je lui emprunte un fait caractéristique que je connaissais déjà et que nous tenons sans doute d'une source commune car un épisode de l'œuvre de Fétis a été relevé et signalé par le R. P. dom Mocquereau, de Solesmes. Fétis parle en un seul endroit d'un Graduel, conservé au trésor de l'église de Monza et noté, selon son dire, en neumes lombards. Or, les Bénédictins ont passé depuis à Monza, se sont fait ouvrir le trésor de l'église et ont vu, entre autres, le fameux Graduel, qui servait si bien les conjectures de Fétis, mais ils n'y ont pas trouvé trace de neumes.

L'explication de ce fait est très simple et éclaircit la méthode générale de travail de Fétis : Fétis commençait par poser des affirmations, il s'occupait ensuite de savoir si elles étaient exactes et si les faits répondaient à ses hypothèses. Si ses hypothèses se trouvaient justifiées tout allait bien, mais si elles ne l'étaient pas, Fétis ne se décourageait point et savait trouver mille ressources, usait de mille expédients pour dissimuler son erreur. L'anecdote précédente nous montre que notre auteur ne craignait pas d'inventer des textes, des manuscrits même quand il ne s'en trouvait pas dans la réalité.

pour servir ses hypothèses. Vous êtes assez familiers maintenant avec les méthodes scientifiques, messieurs, pour comprendre, sans qu'il soit besoin d'insister davantage, ce qu'un tel procédé a de réjouissant et comme il n'est que juste de mettre Fétis au rang des ~~mystificateurs~~ mystificateurs de ~~l'humanité~~ la science.

J'ai cité un cas, j'en pourrais citer cinquante : à tous les chapitres de son histoire, nous découvrons de semblables méfaits, et plus Fétis sait être dans l'erreur, plus il se montre affirmatif et autoritaire.

Il y a eu lui une conception qui eût pu être féconde si elle était née dans le cerveau d'un homme de science au lieu de germer dans l'imagination d'un artiste : son rêve fut de ne pas isoler l'histoire de la musique dans l'histoire de l'humanité et de la concevoir comme intimement unie aux autres manifestations de l'activité humaine. Mais, quand Fétis entreprit d'écrire une histoire générale de la musique, il prétendait faire non pas un résumé, un manuel, comme un livre de classe entre les mains d'un écolier, mais bien une histoire critique et documentée : qui donc aujourd'hui oserait entreprendre une tâche semblable ? mais pour ~~faire~~ écrire l'histoire du développement musical d'un peuple, il faut — je le dirai plus tard — être familier avec la langue, avec

4

L'histoire, avec la religion de ce peuple, on peut donc faire des monographies, étudier soit une période soit un peuple en particulier, mais on ne fait plus aujourd'hui d'histoires universelles, car alors on effleure et on déflow d'une plume imprudente des questions que seuls les érudits et les spécialistes peuvent aborder avec quelques chances de succès.

Pétre prétendait fouiller dans l'anthropologie la solution de quelques problèmes d'histoire musicale chez les peuples primitifs: soit, mais était-il lui-même anthropologiste pour contrôler l'exactitude de ses sources, pour en apprécier la valeur? était-il donc linguiste assez distingué, un musicien qui mettait la "Musique à la portée de tous", pour savoir à quoi il écrivait et dans quelle mesure il ne se trompait pas, quand pour éblouir ses contemporains, il renferme dans un même volume des textes hébreux, arabes, arméniens, éthiopiens, saouites etc... et n'aurait-il pas eu des collaborateurs cachés pour lui taire les noms et acheter le silence? enfin quelle conception se faisait-il donc de l'histoire pour ne pas sentir le ridicule qui s'attache à l'écrivain qui, avant même que les égyptologues et les assyriologues aient terminé leur œuvre, nous parle sans difficulté de l'histoire ancienne de l'Égypte et de l'Assyrie?

L'œuvre énorme de Fétis — je vous en dirai l'importance
 tout à l'heure — est donc une œuvre inutile, parce qu'elle
 est inutilisable; ~~et~~ même, elle a été funeste parce
 qu'aux yeux des érudits, elle a déconsidéré les études
 musicologiques en confirmant cette opinion, chère
 à beaucoup, que la musique ne peut être qu'une
 œuvre d'art et jamais un objet de science.

~~Fétis n'était qu'un musicien et en outre, il a
 voulu embrasser une matière trop vaste. Il a écrit~~

Que faut-il donc retirer des travaux de Fétis? j'ai
 dit qu'ils sont inutilisables, je m'explique: il y a
 des auteurs historiens ou philologues, qui par la
 sûreté de leur méthode et l'exactitude de leurs références,
 valent des originaux; au contraire, je ne sache pas
 un seul renseignement ou des assertions de Fétis qu'on
 se doive contrôler et dans la masse énorme de matériaux
 et de faits par lui accumulés je ne puis voir autre
 chose que ~~ce~~ ce que la langue de droit appelle des
 commencement de preuves, c'est à dire des indications
 insuffisantes par elle-mêmes et utilisables seulement quand elles sont authentiques.

Fétis a échoué pour deux raisons: c'était un
 musicien qui a voulu s'attaquer à des études qui
 n'étaient pas de son domaine et il a voulu trop
 entreprendre, paléontologue, historien, philologue

6
semblable sur le premier point au savetier ~~###~~ de
~~Antoine~~ l'antiquité et sur le second
à l'oise de la fable, qui savait, disait-elle, nager,
marcher et voler.

De Coussemaker fait avec Fétis un contraste curieux :
il paraît qu'il fut un érudit au courant des méthodes
scientifiques, et parce qu'il ressera ses études sur un
point déterminé au lieu de disperser des connaissances
superficielles, son œuvre est restée. Au contraire de Fétis,
De Coussemaker n'a guère de l'hypothèse ; le document,
faible, mais sûr, emporte les préférences. Il ne faut
pas chercher chez lui un penseur aux envolées
sublimes, ni un poète, il ne l'est à aucun degré,
mais en matière technique, c'est une précieuse qualité.

Quand vers 1855, Fétis et De Coussemaker commencent
à écrire, tout en musicologie, était à faire : il fallait
commencer par chercher les matériaux, ouvrir les manuscrits,
interpréter les textes et là où l'on ne savait rien encore,
ne rien dire : c'est ce que De Coussemaker a compris, c'est
ce dont Fétis ne s'est pas rendu compte et a pu considérer
que la valeur intellectuelle, le premier a donc sur le second
l'immense avantage du bon sens. De Coussemaker
ne s'élève guère au dessus des textes, on ne peut toujours
se fier aux interprétations qu'il en donne, surtout

7

quand il s'agit de chant liturgique, mais ses références
sont rigoureusement exactes et il a présenté l'importance
de son travail pour la représentation des origines :
c'est De Coussemaker qui en notre siècle a véritablement
repris la tradition, perdue depuis dom Gerbert, de la
musicologie critique.

Étudions donc la vie et les œuvres de ces deux
auteurs et ensuite plus spécialement ce qui intéresse
un cours de musicologie sacrée, les théories qu'ils édifient
des notations neumatiques et la destinée de la théorie
de De Coussemaker jusqu'à l'école de Fétis qui l'a
repris et transformé.

Nous avons pour étudier la biographie de Fétis un guide
que je n'ose qualifier absolument d'impartial, c'est
l'article qu'il fit sur lui-même dans la "Biographie
universelle des musiciens". Cet article d'ailleurs a
une importance, un développement, qui peut nous
sembler disproportionnés dans l'économie générale du
volume, à ne considérer même que la longueur
du texte, ainsi là où la vie de Gerbert occupe modestement
trois colonnes, celle de De Coussemaker quatre à peine,
Fétis s'est consacré 25 colonnes de son répertoire.

Personne ne pourrait trouver ces développements exagérés, d'autant que lorsque Fétis écrivait son autobiographie, il espérait certainement que le temps qui lui restait à vivre lui apporterait encore d'autres titres de gloire, mais en s'accusant de tant de prolixité, il a soin d'en affirmer le besoin.

Il y a toujours quelque ridicule à parler de soi; le ridicule est plus fâcheux encore quand on en parle longuement. L'ouvrage que j'écris m'oblige pourtant à faire l'une et l'autre de ces choses au risque de ce qui pourra s'ensuivre. Ma vie artistique a été trop active et j'ai montré trop de désir de faire l'attention publique sur mes travaux, pour que je ne me voie pas dans la nécessité de dire ici quel en a été l'objet principal.

Vous ne suivrez pas Fétis dans ses très longs développements, le temps a remis les choses en place et pour vous en tenir aux points principaux, disons qu'il naquit à Mons, en Belgique, le 25 mars 1784, fils d'un organiste, professeur de musique et directeur de concerts en cette ville. De 1800 à 1809, il fut au

27 Biog. univ. de music. art. Fétis, en note.

Conservatoire de Paris l'élève de Boieldieu, de Rey et de
Pacini. En 1806, il se maria avec l'unique héritière
d'une fortune considérable. Ici se place dans
l'autobiographie un petit couplet sur sa vie privée :

Cette alliance avait changé la situation de Fétis et d'artiste il était
devenu amateur, sans que l'activité de ses travaux se fut
réduite. La banqueroute inattendue d'un des premiers
négociants de Paris, et de fausses spéculations des parents de
sa femme, anéantirent tout à coup la fortune qui semblait
devoir lui appartenir; lui-même, par une imprudence condescendante
fut entraîné à souscrire des engagements, qui, sans préserver de
leur mine ceux pour qui ils étaient pris, ont troublé sa vie pendant
plus de vingt cinq ans.

Il se retire alors en 1811 dans les Ardennes, à la campagne,
en 1813, il devient organiste de l'église Saint Pierre
à Douai et professeur d'harmonie et de chant à l'école
de musique de cette ville. En 1817, il retourna à Paris
et fut nommé en 1821, professeur de composition
à notre Conservatoire; entre temps, il fonda la Revue
musicale et collabora comme critique au Temps
et au National. Il devint bibliothécaire du Conservatoire,
il organisa en 1832 des concerts historiques et l'année

suivante, il prenait la direction du Conservatoire de Bruxelles
 a la tête duquel il resta jusqu'a sa mort, le 26 mars 1871.
 On trouve, vous apprend ~~M. Combarieu~~, Combarieu, que les
 appointements attachés a cette fonction n'étaient pas dignes
 d'un homme tel que lui et le Roi prit un supplément
 sur sa cassette".

Etéti avait donc réussi a faire partager a ses
 contemporains la très haute opinion qu'il avait de
 lui même. Aujourd'hui, que vous pouvez grace
 a un certain recul dans le temps en parler avec plus
 de liberté, examinons son oeuvre.

Elle se compose de deux parties, l'une toute pratique,
 ce sont ses compositions musicales, la seconde, si dit-on
 scientifique, comprend ses écrits divers.

Il n'est très difficile, messieurs, de vous parler
 de la première, car je dois vous avouer — ~~je~~ je ne
 sais pourquoi je ne voudrais point de cet aveu —
 que je n'en connais pas une note et pourtant
 je sais que si Etéti avait accoutumé de dire en
 parlant de Berlioz: "ce n'est pas de la musique"
 il eût ~~eu l'air de parler de~~ ~~parler~~ a propos de ses compositions
 de jeunesse: "~~non~~"

Avant qu'il eut atteint sa quinzième année, tout cela

formait une suite assez nombreuse de productions où des amis
crurent apercevoir quelques traces de talent ²⁸.

Mais encore :

Avant d'avoir atteint sa neuvième année, il écrivit un concerto pour le
violon avec orchestre, quoiqu'il n'eût d'autres notions d'harmonie que
celle qu'il avait puisée dans la musique qu'il avait exécutée et entendue;
ce morceau fut joué par son père au concert des amateurs de la ville
et applaudi comme l'œuvre d'un enfant précoce ²⁹.

Mais nous pouvons croire qu'en dépit du grand talent
de musique imprimée ou manuscrite, qui constitue
l'œuvre ^{de} Fétis, il ne fut jamais qu'un enfant précoce,
et nous devons à nos souvenirs pour l'honneur des
artistes belges, qu'ils accueillent dignement et savent
fêter les talents nés qui viennent de France.

L'œuvre scientifique de Fétis doit nous arrêter
davantage. Elle est double et il faut distinguer
les travaux techniques et les travaux prétendument
historiques.

28 Biogr. univ. d. mus. art. etc.

29 id.

Personnellement, je n'ai rien lu des premiers et je ne sais si ces livres d'enseignement sont encore dans la circulation. Quand ^{Felix} occupait la place d'organiste à Saint-Pierre de Douai, il avait à sa disposition un orgue de Gallery, dont il nous dut le plus grand bien et des études qu'il peut faire sur cet instrument, surtout le livre intitulé le Science de l'organiste.

À Douai encore, il jugea définitivement l'enseignement du solfège tel qu'on l'y donnait et pour y remédier écrivit ses Solfèges progressifs précédés de l'exposé des principes de musique. À Douai enfin, il fut conduit sur un autre terrain d'études, celui de l'harmonie et de ses méditations d'alors naquit plus tard, en 1824, le Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement. Mais ~~retés~~ ^{retés} à la science poivrante et ce grand érudit ne se renferme pas uniformément dans les hauteurs d'Idées, que le poète appelait

sapientium Temple serena,
inaccessible à la foule, il descend courtoisement vers elle et en 1830 écrit un livre qui fut bientôt traduit dans toutes les langues, "La musique mise à la portée de tout le monde, expose succinct de tout ce qui est nécessaire pour juger de cet art et en parler sans l'avoir étudié".

Mais je viens à la seconde catégorie des écrits de Fétis, ses travaux historiques. Il nous apprend lui-même comment il travaillait; il s'agit de la fondation de la Revue musicale.

Fétis fut des lors la résolution de faire seul ce journal, convaincu qu'il y aurait, sans l'unité de doctrine et de vues d'un tel écrit, avantage pour le public et pour l'art. C'est contre ce projet gigantesque que s'élevèrent les amis de Fétis, persuadés que les forces d'un seul homme ne pourraient y suffire. Cependant, ils ne purent ébranler sa résolution et la Revue musicale parut pour la première fois au commencement du mois de février 1827 et fut continuée sans interruption jusqu'à la fin de la huitième année au mois de novembre 1835. À l'exception de dix ou quinze articles, Fétis rédigea seul les cinq premières années, dont l'ensemble forme environ la valeur de huit mille pages, in-8 ordinaire. Pendant les trois premières années, il donna chaque semaine vingt quatre pages d'impression, d'un caractère petit et serré et la quatrième année trente deux pages d'un plus grand format. Pendant ce temps
 Il était peut être impossible qu'en milieu de tant d'activité et sans une rédaction si rapide, il ne se glissât pour des erreurs de faits et sans doute on peut en signaler plusieurs, mais il ne faut pas oublier que souvent les articles étaient improvisés de l'imprimerie lorsque la copie manquait pour remplir le journal ou

lorsque quelque circonstance obligeait à changer inopinément et au moment de mettre sous presse, la disposition primitivement adoptée...
 ... Il est bon de remarquer d'ailleurs que pendant plusieurs années, Fétis a rédigé le feuilleton musical du journal intitulé le Temps, conjointement avec la Revue et qu'il a même plusieurs fois écrit trois articles dans le même jour sur un opéra nouveau; dans chacun d'eux, l'ouvrage était considéré sous un aspect différent, tous les trois paraissaient le même jour, c'est à dire le surlendemain de la représentation... 30

Les articles innombrables sont aujourd'hui bien oubliés, nous savons désormais pourquoi. Fétis avait, c'est lui au moins qui nous l'apprend, entrepris une révision de graduel et de l'antiphonaire d'après les manuscrits; le travail était prêt à être livré à l'impression, quand, voyant les luttes violentes sous la France fut le théâtre à propos de la révision des livres de chant, Fétis nous déclare que par amour de la tranquillité et pour ne pas attirer sur lui l'animadversion des partis, il ne publiera rien.

Les deux grands travaux, disons au moins, les plus connus, sont le Biographie universelle des musiciens

30 art. cités.

de l' histoire générale de la musique .

La Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique en deux éditions ; la première en 8 volumes parut de 1835 à 1844, à Paris, chez Didot ; elle était précédée d'un Résumé philosophique de l'histoire de la musique, où le système de Fétis apparaît très nettement pour la première fois. Le Résumé — dans lequel il y a très peu d'histoire véritable et pas de philosophie — n'était que l'esquisse d'un ouvrage très considérable. Mais à la suite des railleries dont il fut l'objet, Fétis n'osa le maintenir dans la seconde édition de sa Biographie universelle qui parut de 1860 à 1865 ; un supplément en deux volumes fut publié de 1878 à 1880 par les soins et sous la direction d'Arthur Pougin.

C'est évidemment la plus vaste biographie musicale que nous ayons, mais je le répète, dans cette masse considérable de renseignements, les erreurs fourmillent ; que nous n'avons le loisir de relever ici, mais, comme écrit Hugo Riemann dans son Dictionnaire de musique la Biographie universelle est un des ouvrages qui ont été le plus fréquemment pillés, il est bien à craindre que souvent les voleurs aient été volés.

27 Combarieu. ouv. cit.

L'histoire générale de la musique est un paradoxe en cinq volumes, qui ont paru de 1869 à 1875. Le premier volume contient l'histoire de la musique chez les Egyptiens, chez les Chaldéens, Babyloniens, Assyriens et Phéniciens et chez les Juifs; le deuxième traite de la musique chez les Arabes, les Maures et les Kabyles, chez les habitants de l'Inde et chez les peuples de la Perse et de la Turquie; le troisième raconte l'histoire de la musique chez les peuples de l'Asie mineure et de la Grèce, et chez les Romains; le quatrième volume est consacré au chant liturgique dans les Eglises d'Orient et d'Occident et expose la situation de l'art musical en Europe du cinquième au dixième siècle; enfin, le dernier volume comprend le moyen âge.

L'ouvrage est inachevé et je ne crois pas que jamais personne le termine, car si la fin était un travail critique, elle s'accorderait mal avec le ~~premier~~ début qui ne l'est à aucun degré: c'est un ensemble de renseignements, de documents, de faits, de textes, rassemblés pour servir les Mises favorites de Fétis, mais qu'on ne doit utiliser à l'avenir qu'après les avoir soigneusement contrôlés.

47

De Coussemaeker ne vous entraîne pas dans les mystères de l'Orient, ni dans les fabuleuses antiquités. Faisant le moyen âge, il s'y contorne, nous y resterons avec lui. La biographie de De Coussemaeker est aisée; sans parler de l'article que Fétis lui a consacré, nous avons une étude sur les barons d'histoire et d'archéologie de M. Idmond De Coussemaeker, due à M. Desplagnes et une Notice sur la Vie et les barons de M. E. De Coussemaeker ³² par l'abbé Schaires, archiviste du département du Nord. Charles-Idmond-Jean De Coussemaeker naquit à Bailleur, le 19 avril 1805 d'une famille dont la filiation certaine remonte au XI^e. Noble et qui est originaire de Flandre. Son goût dès sa jeune jeunesse fut très vif pour l'art musical et d'excellentes maîtres, comme l'organiste Falbourg, cultivèrent heureusement ses dispositions natives. De 1825 à 1830, Idmond De Coussemaeker, qu'une tradition familiale dirigeait vers la magistrature, suivit les cours de droit à la Faculté de Paris. Son séjour dans la capitale se

32 Dupuis, 1876. in-4.

~~Le~~ nom d'histoire de Coussemaeker et non de Coussemaeker; en outre le particule est inséparable du nom, contrairement à l'usage, car étymologiquement, elle vient de l'allemand Der, De Coussemaeker, le condouin et non du latin de

fut pas perdu pour l'air, car il put fréquenter à la cour
 et dans les salons où se faisaient entendre les musiciens
 les plus célèbres. Se retour à Douai en 1831 pour y faire son
 stage d'avocat, il étudia le contre-point, se fit connaître dans
 les milieux artistiques de la ville et le 14 septembre 1836,
 épousa Marie Josephine Françoise Mognard de la Moestière, de Doubray,
 et fixa sa résidence d'été au château de Meethof.

Suppléant juge de paix du canton sud-ouest de Baillieux,
 le 22 février 1836, il fut successivement nommé juge de paix
 du canton de Bergues, le 29 mars 1843, juge au tribunal de
 première instance d'Essegbroeck, le 13 février 1845, juge au
 tribunal civil de Dunkerque le 30 avril 1852, et juge au
 tribunal civil de Lille, le 14 juillet 1858.

Il débuta dans la carrière scientifique par un Mémoire
sur l'uchoid, Ruvoine de Saint Amant : cet ouvrage
 mérité est bien d'être excellent et la critique allemande
 nous a donné sur le vieux maître flamand des études
 bien supérieures au travail de De Coussemaker ; mais
 l'auteur avait trouvé sa voie, et cette ~~raison~~ ^{voix}, De Coussemaker
 ne l'abandonna point. Il fit paraître les Notices sur les
collections musicales de la Bibliothèque de Cambrai et des
autres villes du nord ; ce travail fut bien accueilli,
 la Revue des Deux Mondes en fit l'éloge et le conseiller
 Kieswetter en signala l'importance.

Le N^o 2, De Coussemaker révèle l'ensemble de ses recherches dans une œuvre capitale, sur laquelle nous reviendrons, l'histoire de l'harmonie au moyen âge. L'apparition de ce livre fut un événement et l'accueil le plus flatteur le salua. L'Académie des Inscriptions et Belles Lettres le couronna dans la séance du mois de novembre de la même année et accorda à l'auteur le titre de membre correspondant. Il y eut des critiques aussi, mais au point de vue scientifique, ces critiques sont peut être un éloge. Vite par exemple soutint que les documents, les faits et les appréciations, réunis par De Coussemaker, tout en fournissant l'ensemble et les détails des matériaux nécessaires pour écrire l'histoire de l'harmonie ne constituent pas une véritable histoire et que l'auteur laisse au lecteur le soin de conclure. Cette méthode, vous le sentez, messieurs, est à l'opposé de celle de Fétis, qui avant même que d'avoir réuni les matériaux ~~est~~ commençait par conclure.

L'Art harmonique aux XIII^e et XIV^e siècles vint compléter le travail précédent et donner quelques unes des conclusions que le monde savant attendait. Mais ces grands travaux furent complétés par nombre d'autres publications musicales de moindre importance. Rappelons les Chants populaires des Flamands de France (1856), les Chants liturgiques de Thomas à Kempis (1856), l'Essai sur

21
20

les instruments de musique, série d'articles publiés dans
les Annales archéologiques de Didron de 1845 à 1858,
les Dramas liturgiques du Moyen Age (1860) et le Messe
du XIII^e siècle (1861).

Entire temps, De Coussemaker avait entrepris la
tâche immense de combler les lacunes de la collection
de Dom Martin Gerbert des auteurs musicaux du moyen âge ;
il avait découvert des textes nombreux inconnus de son
prédécesseur, il en découvrit de nouveaux encore ; il
consacra beaucoup de temps et des sommes considérables
pour transcrire ou faire transcrire ses manuscrits. Quatre
volumes en sortirent qui remplirent les quinze dernières
années de la vie de De Coussemaker : c'est la collection
éclaire, connue sous le titre de Scriptorium de musica
medii aevi nova series a Gerbertina altera. Le
premier volume, grand in quarto de 500 pages, est de 1864,
le second de 1867, le troisième de 1869 et le quatrième
enfin ne parut qu'après la mort de l'auteur.

On a fait à la collection des Scriptores de De Coussemaker
des critiques de deux ordres.

Les premières, auxquelles nous pouvons souscrire,
ont été faites également à l'abbé Gerbert : on a relevé
dans les textes publiés des fautes qui les rendent parfois
inintelligibles ; c'est vrai et encore que De Coussemaker

soit à ce point de vue bien supérieur à son devancier, il y a chez lui des fautes de lecture et des incorrections graves qu'une édition critique des auteurs publiés devant faire disparaître.

Sans un autre ordre d'idées on a dit, et ce reproche serait grave s'il était justifié, que De Coussemaker s'est empare de découvertes opérées par d'autres érudits et les a données purement et simplement comme siennes. On a oublié que si tous les textes publiés dans la collection de Vespriac n'ont pas tous été transcrits de la main même de De Coussemaker, et si d'autres les ont fait rechercher et transcrire dans le but qu'il se proposait et qu'il n'a pu dissimuler; et, lorsque le travail était fait pour lui, sur sa demande, par des érudits qui étaient ses collaborateurs et ses amis, De Coussemaker ne négligeait pas de rappeler leurs noms et leurs services et de leur témoigner publiquement sa reconnaissance dans la préface de ses travaux.

Retenons seulement que les collections de Dom Gerbert et de De Coussemaker sont des œuvres fécondes qui ont permis l'éclosion de la musicologie scientifique et que sans elles on eût indéfiniment erré dans les domaines de l'incertain et du romanesque; grâce à eux on n'est plus, en parlant du moyen âge, en l'étudiant, en l'aimant, dans une région tout à fait inconnue;

et l'on s'y peut désormais aventurer sans crainte de s'égarer

Mais, si ces auteurs présentent un intérêt particulier pour nous, c'est ~~avant~~ surtout parce qu'ils ont conçu et développé une théorie des notations neumatiques en usage dans les Eglises d'Occident au moyen âge.

Voilà, Fétis et De Coussemaker présentent de profondes divergences d'opinions et nous savons que sur le terrain de la musicologie médiévale ces deux auteurs ont été d'irréductibles adversaires et qu'il suffisait que De Coussemaker émit une conclusion pour que Fétis immédiatement prit la contre partie de ce qu'avait dit ou écrit son ~~collègue~~ collègue : cette tendance à la contradiction était devenue pour lui une règle de critique.

Son polémique a porté sur trois points principaux ; le premier, c'est la théorie des notations neumatiques, nous le retiendrons seul ici ; le second se rapporte à la notation proportionnelle des mesuralistes, De Coussemaker conformément aux théoriciens préconisait la mesure ternaire dans la traduction des mélodies mesurées et Fétis la mesure binaire comme la seule mesure conforme à la nature humaine ; le troisième point où nos deux auteurs soient en divergence concerne ~~le~~ le temps où vécut Francon de Cologne, le créateur de la notation proportionnelle, Fétis lui assigne

La fin du onzième siècle et De Coussemaker la fin du douzième siècle.

Le seul premier point nous intéresse ici : quelles ont été les théories de Fétis et de Coussemaker relativement aux notations neumatiques ?

L'ensemble de la doctrine de Fétis se trouve dans son histoire générale de la musique, au tome quatrième. J'ai divisé les notations neumatiques en trois systèmes :

1^o celui des points superposés ou combinés dans diverses directions ; celui des signes à formes déliées, que nous avons désignés par le nom de notation saxonne et enfin le système de signes à formes plus ou moins massives que nous avons appelé notation lombarde. (p. 196)

Cette division est aisément critiquable, en ce qu'elle est incomplète et arbitraire. Incomplète, car elle laisse de côté tout un groupe de notations neumatiques qui fut très important, le groupe des écritures françaises et de tous les manuscrits, de provenance anglaise, normande et anglaise, abondamment au moyen âge ; en outre, elle ne parle point des neumes messins, que Fétis n'a sans doute point connus. Arbitraire,

du p. car cette classification est le resultat de l'hypothese
 soutenue par Fétis que les notations neumatiques ont
 été apportées en Occident par les invasions barbares et
 alors chaque peuple aurait laissé dans les pays où
 il se serait fixé quelque chose de son écriture musicale et
 l'origine véritable de toutes ces notations serait le
 mystérieux Orient, serait même l'Égypte pharaonique
 et nos neumes du moyen âge auraient leur point-
 de départ dans les hiéroglyphes ~~pharaoniques~~ égyptiens.

Voilà à quoi tend Fétis, mais il aurait dû avant de
 nous affirmer que ce sont les barbares envahisseurs du V^e siècle
 qui ont porté avec eux les écritures neumatiques en Occident
 nous prouver que ces mêmes barbares avaient une écriture,
 savaient écrire, et rien n'est moins prouvé. Quel est
 donc la cause de cette opinion? Fétis vivait à une époque
 vers 1850, où dans la ferveur de quelques grandes découvertes
 sur le domaine de l'orientalisme, de sanscrit en particulier
 on considérait l'Inde ^{ou l'Asie} ~~l'Inde~~ ancienne comme le point de départ
 de nos civilisations, on crut, et ce fut un article de foi,
 à la marche des civilisations de l'Orient vers l'Occident.
 Aujourd'hui, l'antiquité de sanscrit est vigoureusement
 attaquée, on rajoutait les livres sacrés ~~au salpêtre de la~~
~~culture~~ et l'on est bien plutôt porté à croire que les
 civilisations ont marché de l'Occident vers l'Orient.

Fétis avait cru ~~trouver~~ ^{trouver} à l'origine des neumes occidentaux
 les neumes arméniens ; nous au contraire, nous ferons
 voir ~~plus tard~~ ^{plus tard} ~~prochain~~ ^{prochain} comment des neumes de l'Eglise
 latine sont sortis des neumes de l'Eglise grecque et
 des notations grecques les neumes arméniens : nous ferons
 la tâche à rebours.

Autre erreur de Fétis. Il dit que

deux signes, dans les livres notés en neumes gothiques ont
 une double signification de temps : ils représentent des sons isolés d'une
 durée variable ... ces signes sont le point punctum et la
 virgule, virga ou virgule des études comparatives sur
 un grand nombre de chants notés par les neumes nous conduisent
 à la conviction que la durée de la virga est double de celle du punctum
 lorsque les deux figures sont dans la même notation ... certains
 écrivains, qui se sont occupés des notations neumatiques, ont pensé
 que cette différence se trouve dans l'intonation et que le virga représente
 un son plus élevé que le point. Leur erreur est évidente ... (p. 224)

C'est au contraire l'erreur de Fétis qui me semble
 si évidente que je crois inutile de la réfuter, car la thèse
 adverse, qui admet pour le punctum et la virga une
 égalité de durée et une différence d'intonation, est
 un des axiomes de la musicologie médiévale.

De Coussemaeker dans son histoire de l'harmonie est sans doute le premier qui ait mis cette théorie en pleine lumière ; on sait que Th. Wizar a crié au vol, s'est prétendu pillé et a revendiqué la priorité de la découverte ; or, M. Courbarieu, transformé en juge d'instruction, poursuivit une enquête minutieuse et conclut de la part de Wizar à une odieuse imposture. Voici les propres termes de De Coussemaeker

Les voyelles, suivant nous, ont leur origine dans les accents. L'accent aigu ou l'asis, l'accent grave ou la thesis et l'accent circonflexe formé de la combinaison de l'asis et de la thesis, sont les signes fondamentaux de tous les voyelles ... Pris dans son sens restreint et tel qu'on l'entend habituellement, l'accent consiste donc dans l'élevation et l'abaissement de la voix. L'élevation est marquée par le signe appelé accent aigu ; l'abaissement, par le signe appelé accent grave ; lorsque l'élevation et l'abaissement avaient lieu sur une même syllabe, on marquait cette modification par le signe appelé accent circonflexe. Les signes tendant dans l'application, au même but que les signes de notation musicale, y a-t'il en rien de plus naturel que de s'en servir pour marquer les inflexions du chant ? y a-t'il en rien de plus simple, de plus logique même que d'étendre à toutes les syllabes les signes qui dans le langage ordinaire s'appliquent à quelques unes seulement

et de les combiner entre eux de façon à exprimer les diverses modulations musicales, plus nombreuses évidemment que les modulations vocales. Les fonctions que les accents remplissent, la place qu'ils occupent, le but qu'ils poursuivent, tout démontre d'une manière irrésistible qu'ils sont l'origine des neumes avec lesquels ils ont une analogie parfaite sous tous les rapports. Cela nous paraît tellement manifeste, que de plus amples considérations seraient superflues. ⁹³

Aétis avait aussi invoqué l'évidence, mais évidence contre évidence, je choisis pour De Loussemaker. La Métrique a régné dans l'érudition jusqu'en 1844 : après lui, dom Schubiger, Hugo Riemann et dom Polhier rattachent ainsi les neumes aux ~~gr~~ accents grammaticaux et leur attribuent une double origine, l'accent et le point; c'est également la thèse, légèrement modifiée, adoptée par les auteurs de la Paléographie musicale. On peut la croire vraie car jusqu'ici elle a suffi à expliquer des phénomènes contradictoires auxquels elle sert de critérium commun; en outre, elle ne se trouve en opposition ni avec les faits, ni avec la raison et cette théorie peut s'appliquer ~~peut s'appliquer~~ à toutes

les notations liturgiques et c'est bien à cela que se reconnaissent les doctrines qui ont la vérité pour fondement, elles résistent victorieusement aux deux infinis de l'espace et du temps.

le prochain leçon
aura lieu le 29 mars
mercredi saint