

Aubrey

1849

Leçon d'ouverture  
du cours de musicologie sacrée  
à l'Institut catholique  
à Paris —

11 janvier 1849.

1

En créant à l'Institut catholique cette double chaire de  
musicologie sacrée, monsigneur Sèchevard a obéi  
à une pensée d'avenir au même temps qu'il ressuscitait  
un souvenir du passé.

Aujourd'hui, l'histoire de la musique n'appartient  
plus aux musiciens qui ne sont que des musiciens,  
car la science contemporaine, en développant chaque  
jour davantage les exigences de la critique, enlève  
aux praticiens la partie scientifique de leur art pour  
la confier soit aux philologues, soit aux historiens, soit  
aux philosophes et aux savants.

Nous appellerons musicologie l'ensemble des diverses  
manifestations de la science musicale et nous ne ~~serions~~<sup>serions</sup>  
ici que celles qui sont relatives à l'histoire et à la  
philologie musicale, laissant aux philosophes la solution  
des problèmes esthétiques et aux savants les questions  
relatives aux mathématiques et à l'acoustique.

Mais nous nous réservons d'expliquer comment  
les méthodes critiques de la science contemporaine sont  
applicables à l'histoire et à la philologie musicale,  
c'est à dire comment à l'histoire de la musique

à travers les âges on doit appliquer les méthodes historiques : méthode de critique diplomatique, si l'on veut éclaircir un chapitre obscur d'histoire musicale à l'aide de chartes ou de diplômes ; méthode de critique des sources narratives, si, à l'aide des historiens ou des annalistes, nous combons une lacune de cette histoire ; méthode des sciences juridiques, si, d'ailleurs, nous faisons intervenir le droit canonique dans nos études, ce qui en musicologie religieuse n'aurait rien d'inattendu.

De même, au regard de la philologie : un texte musical ne s'établit pas autrement qu'un texte littéraire et, mutatis mutandis, dans l'un et l'autre cas, la méthode est semblable.

Voilà donc, comment à l'heure présente, il convient d'étudier la musicologie, simplement à vrai dire pour être entendu de ceux qui n'ont cherché qu'un art aimable et charmant dans les études musicales, mais scientifiquement aussi pour ne pas être risé de ceux qui sont nos maîtres, qui dans l'Université, au Collège de France, dans les diverses Ecoles de l'Etat, enseignent avec éclat l'histoire et la philologie, pour que ces savants ~~soient~~ respectés puissent reconnaître, appliqué à l'art musical, comme un lido lointain, mais fidèle, des leçons que nous avons reçues.

Et j'irai plus loin et je dirai que cette conception critique de la science musicale n'est pas seulement un besoin créé par les exigences de la science moderne mais, qu'elle est de tout point conforme à l'esprit du moyen-âge : le moyen âge étudiait tout scientifique-ment.

Cette science est vraie : les conditions de la science ont changé du tout au tout, j'en conviens et je crois fort qu'une intelligence d'élite, comme Pic de Mirandole par exemple qui prétendait parler de tous les scitia et quibusdam aliis, de toute chose connue et de maintes autres encore, changerait aujourd'hui de formule. Mais l'esprit est là, l'esprit scientifique de la scholastique du moyen âge, dont les méthodes peuvent faire sourire peut-être, mais dont l'ensemble attire aussi force l'attention et le respect!

C'est pourquoi, ~~messieurs~~ messieurs, avant d'entrer avec vous dans le sujet dont nous nous entretiendrons ensemble cette année, avant de vous exposer l'œuvre des <sup>érudits</sup> ~~historiens~~ <sup>historiens</sup> qui ont amené la musicologie du moyen âge au point où nous la trouvons aujourd'hui, don Jurnellac, don Jerber, l'abbé Lebey, Fétis, De Coussemaker, don Polhier et don Moqueveau enfin, je tiens

4

musique le moyen âge a ~~été~~ vu la naissance,  
l'origine et la décadence du chant grégorien. ~~et~~  
~~de~~ ~~la~~ ~~musique~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~musique~~, ~~de~~ ~~la~~  
et de son dérivé, l'art des mensuralistes, à vous dire  
comment la musique s'en développée parallèlement  
aux autres manifestations de la civilisation médiévale  
et comment <sup>les arts, les lettres et les sciences,</sup> la tradition musicale a, pendant ce  
temps, été conservée dans les écoles et dans les monastères  
par un enseignement régulier.

Vous de suite <sup>la</sup> première <sup>partie</sup> partie : la musique,  
disons nous, s'est, au moyen âge, c'est à dire du  
premier au quinzième siècle, développée parallèlement  
aux autres manifestations de la civilisation, a suivi  
la même route, ressenti les mêmes influences.

C'est en étudiant la question à un triple point de vue  
que nous observerons le développement de ce parallélisme,

- 1<sup>o</sup>. la musique et les arts architectoniques
- 2<sup>o</sup>. la musique et la langue liturgique
- 3<sup>o</sup>. la musique et la théorie scientifique.



6

à la période suivante, la musique profane s'arrivait  
difficilement à se dégager du chant liturgique et à faire  
avec lourdeur à la suite des mélodies grégoriennes ;  
pour noter ses cantilènes, elle a recours aux notations  
neumatiques et souffre de leurs imperfections. Les  
pièces du manuscrit français de la Bibliothèque Nationale  
cote 1154 en notation neumatique française, telles autres  
en notation aquitaine du onzième siècle, à Chansonnerie  
français de saint Germain des Prés du dixième siècle  
en neumes messins en sont d'incontestables exemples :  
il y a ~~une~~ similitude d'inspiration entre l'architecture  
romane et l'art musical du même temps.

2: sous le règne de Philippe Auguste, de  
nouveaux principes d'architecture remplacent le vieux  
style : les architectes s'ingénient à élever de plus en  
plus, jusqu'aux limites du réalisable, leurs édifices,  
et, pour obtenir une légèreté plus grande, à diminuer  
par des ouvertures multiples, par des dentelles de pierre,  
par des volutes sans nombre, les masses de  
maçonnerie. Mais ils ont encore à un même degré  
le souci de l'ensemble et le soin du détail. Comme  
l'art gothique enveloppait et précisait la matière brute  
dans des formes précises, la musique mesurée  
des troubadours allégeait et précisait aussi la ligne mélodique

Attente et indécise à l'âge précédent ; en surmontant  
 le son dans le moule de la mesure, elle lui  
 donnait une forme arrêtée : la mesure entre les  
 mains du musicien et le ciseau de l'artiste furent,  
 à l'âge gothique, les outils qui servirent à dégrossir  
 la matière, impalpable du son, tangible de la  
 pierre. Et de même, tandis que les mélodies ~~g~~  
 grégoriennes s'accroissent quère l'ambitus des modes,  
 les proses des douzième et treizième siècles atteignent  
 les limites les plus élevées de la voix humaine, montent  
 et ne savent plus redescendre, aussi haut que les  
 fleches gothiques, comme pour élever l'âme jusqu'aux  
 voûtes des cathédrales et de là, jusqu'à Dieu.

l'architecture et la musique atteignirent, entre  
 Philippe Auguste et saint Louis leur plus noble  
 perfection ; c'est l'époque où Chartres, Paris, Amiens  
 virent élever leurs belles cathédrales, c'est l'époque  
 de la belle lyrique française, l'âge classique de  
 l'architecture gothique et de la musique mesurée.

3°. Dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle, des germes  
 de décadence se firent sentir. Le hardiesse des  
 constructeurs ne connut bientôt plus de limites ;  
 ils accumulèrent les difficultés, se jouèrent au milieu  
 des complications les plus invraisemblables et tombèrent



dans le défaut commun à toutes les époques de décadence  
 l'affectation du détail. Sans l'art musical, on admira  
 la prodigieuse habileté du musicien comme on avait  
 par ailleurs admiré la merveilleuse technique de  
 l'architecte. Le déchaînement primitif s'acheminait à pas  
 rapides vers les subtilités du contrepoint; d'autre part,  
 au lieu de la belle notation proportionnelle de l'âge  
 précédent, on eût peu à peu

α une notation noire plus compliquée, telle celles  
 des mélodies du Roman de l'aveu.

β une notation rouge et noire; nous en avons  
 des exemples dans les œuvres de Guillaume de Machaut.

γ enfin, par un feu ridicule, une notation  
 à la fois noire, rouge et blanche, dont un des plus  
 beaux spécimens se trouve dans le Chansonier  
 de Chantilly et dont les inextricables méandres  
 égaler en complication les dentelles de fer ~~aux~~  
 qui nous remplissent d'étonnement et de stupéfaction  
 à Rouen, à Caudebec, à Notre Dame de Brion  
 et ailleurs.

δ De même enfin que dans les  
 monuments gothiques, cette recherche abusive de la  
 légèreté finit au XV<sup>e</sup> siècle par aboutir à la maigreur;  
 en musique, le besoin de complication

ne produisit que de l'obscurité et a double excès entraîna une double réaction : au VII<sup>e</sup> siècle, l'Italie fit prévaloir en France la simplicité ornée des monuments antiques et la notation blanche de la musique, si claire auprès des hiéroglyphes de l'âge précédent, apparut, lumineuse et facile.

Nous touchons au seuil de l'âge paléochrétien, je m'arrête en pensant que le moyen âge aura suffi à nos démonstrations.

2<sup>e</sup> - La musique et l'histoire de la langue.

Que peut être un parallèle entre le latin, langue liturgique et le chant grégorien considérés dans leurs destinées au moyen âge ?

La langue des saints et la langue des sots dans le sein de l'église ont eu une très même histoire, les vicissitudes de l'une ont été celles de l'autre, la prospérité de celle-ci a coïncidé avec le prospérité de celle-là entre le VII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle.

Mais laissons parler les faits.

Si nous nous plaçons au siècle que la tradition désigne pour l'époque glorieuse du chant liturgique, à l'âge de S. Grégoire, à l'extrême fin du VI<sup>e</sup> siècle, nous sommes pas loin d'un temps

où la littérature latine a été ses derniers rayons, nous ne sommes pas loin de poètes, qui s'inspirent encore des traditions classiques, Sidoine Apollinaire, Sedulius, Venantius Fortunatus et après saint Jérome, si nous redescendons la pente qui nous acheminie vers le moyen âge, nous rencontrons dans les écrivains de l'époque carolingienne, dans ~~leurs~~ ses poètes et dans ses historiens une langue et une versification qui n'eussent peut être point désavoués Virgile ou Tacite. L'Eglise aussi parle une langue, non seulement correcte, mais très littéraire. Peut être, en d'autres salles de ce Institut Catholique, explique-t-on les beautés du Pontifical ou de tel autre livre liturgique; mais ici, contentons nous de reconnaître que la langue des mots et la langue des sons, sous la voûte des ~~basiliques~~ basiliques et des cathédrales réalisèrent une égale perfection, au VII<sup>e</sup>, au VIII<sup>e</sup>, et au IX<sup>e</sup> siècle.

Mieux encore, le latin et le plain-chant, à cette même époque, furent les deux seules langues qui fleurirent sur les lèvres des hommes; on ne les adapta point seulement aux besoins du culte, mais on les employa aux plus profanes services, aux chansons d'amour et aux chansons de guerre.

Bref, pendant toute l'époque carolingienne

le latin et le cantus firmus règnent sans rivaux sur la ~~langue~~ littérature et sur la musique.

Dès le milieu du ~~XII~~ <sup>XIII</sup> siècle, des fissures pourtant se produisent dans ce bel édifice, et déjà, dans la langue parlée, nous apercevons un élément populaire qui grandit chaque jour. Le concile de Tours en 813, si je ne me trompe, prescrit au clergé d'expliquer en "langue romane rustique" les instructions des évêques. ~~3~~ Cinquante ans plus tard, ~~l'~~ l'historien Nithard qualifie lui-même de roman le texte des fameux serments de Strasbourg. Viennent ensuite les plus anciens monuments de la langue française, telle le cantique de sainte Eulalie, telle la Passion de saint Léger, telle la Vie de saint Alexis, telle enfin la noble <sup>esthétique</sup> Chanson de Roland.

~~En latin~~ <sup>Aussi bien</sup> ~~temps~~, les premiers symptômes d'une musique nouvelle se font jour et en même temps que la langue romane se forme, l'ars mensuralis, qui sera la base de l'éducation musicale des trouvères, commençait avec Francon de Cologne, à se constituer en un corps de doctrine.

Au XIII<sup>e</sup> siècle donc, la langue vulgaire et la musique mesurée battaient en brèche le latin et le cantus firmus dans la vie privée.

C'est point un simple hasard qui a fait coïncider avec la formation de la langue romane l'apparition de la musique mesurée. Voici pourquoi : le grec et le latin, aux époques classiques portaient en eux un élément prosodique assez puissant pour imposer à toute mélodie les brèves et les longues du texte qu'elle accompagnait ; d'autre part, quand dans le latin populaire du Bas Empire, l'accentuation des syllabes, distinguées désormais en longues ou brèves au lieu de brèves et de longues, quand l'accentuation, dis-je, remplaça la prosodie, le plain-chant fit de ce système la base du rythme oratoire. Mais la langue romane de notre pays, langue d'oïl ou langue d'oc, ne présente pas d'éléments métriques comme le grec ou le latin classique, ni d'éléments rythmiques comme le latin de l'église. Il faut donc que la musique adaptée à cette langue romane ait en elle les éléments intrinsèques de mesure ou de rythme qu'elle ne trouve plus dans le texte auquel elle est jointe. Et voilà pourquoi, en même temps que l'harmonie naissante en faisait une nécessité, on a senti au XII<sup>e</sup> siècle le besoin d'une musique mesurée, et voilà pourquoi cet art nouveau est apparu peu après la langue romane.

On sait d'ailleurs comment, depuis la Pléiade jusqu'à nos jours, échouèrent tous les réformateurs qui tentèrent d'établir ~~une~~ sur la quantité des syllabes, ainsi que dans les langues classiques, un système de versification française.

Mais reprenons notre parallèle : si le latin et le plain-chant ont reculé dans le domaine / de la vie civile, l'Eglise du moins leur reste et il semble que leur situation y soit insurpassable. Pas pour longtemps : sous le règne de Saint Louis déjà, un genre nouveau se crée, à la fois littéraire et musical, le motet.

C'est une pièce à plusieurs voix, trois ou quatre d'ordinaire, où l'une des parties chante en latin, les autres en français, où ~~elles se~~ exécutent des mélodies nouvelles et profanes sur le verset toute liturgique de celle-ci. Et l'introduction de la musique mesurée dans l'Eglise, avec Guillaume de Machaut, Dufay, Dunstaple est de jour en jour plus large et bientôt, avec les maîtres du contrepoint vocal, avec l'école gallo-belge, avec Palestrina enfin, le chant de S. Grégoire ne sera plus qu'un écho lointain, qu'un souvenir vieilli, comme une relique<sup>de</sup> dans une châsse d'or : le thème grégorien est la relique, les développements savants qui l'entourent sont la reliquaire précieuse qui attire tous les regards.

Le latin au ~~XIII~~<sup>XIV</sup> siècle est déjà, lui aussi, une langue morte, l'appanage des érudits : à l'Eglise, ~~et~~ le peuple l'entend sans le comprendre. Il servait encore pour la rédaction des ordonnances royales et des arrêtés de justice : l'ordonnance de Villers-Cotteret ~~est~~ rendue en 1539

sur l'initiative du chancelier Poyet prescrivit l'emploi du français dans toutes les juridictions royales. Enfin, sous Charles IX, l'édit de Paris de janvier 1564 complète les dispositions précédentes en décidant que les protocoles de vérification des lettres royales et les réponses sur requêtes devraient être désormais écrits en "langage français et non en latin".

La langue latine et le plain-chant n'existent donc plus que comme langue morte à l'usage des fidèles dans le sanctuaire.

C'est d'ailleurs un fait à remarquer qu'une langue meurt quand elle devient langue liturgique à moins qu'elle soit plus exacte de dieu, qu'elle n'est employée comme langue liturgique que parce qu'elle est la langue du passé et de la tradition : le fait est ~~pas~~ vérifié dans l'Église latine, dans l'Église grecque, dans l'Église arménienne qui use du "chrapach" et dans l'Église éthiopienne qui se sert du "gheez" tandis que l'américain moderne et l'annamitique sont les idiomes usuels de ces deux dernières nations.

3<sup>v</sup>

## La musique et les sciences.

Dans cet harmonieux ensemble du moyen âge, nous trouvons une fois encore la musique en correspondance avec une autre manifestation de la civilisation, Poésie nous la comparons avec <sup>l'état de la science</sup> ~~les sciences~~ au même temps.

Le moyen âge étudiait tout scientifiquement : dans la musique, que nous ~~avons~~ <sup>avons</sup> accoutumés de considérer comme un art, il a vu une science et l'a traitée comme ~~une telle science~~ : bref, il a enseigné la musique comme la géométrie, l'arithmétique ou l'astronomie, selon la méthode de la scolastique.

La scolastique, en introduisant dans l'investigation scientifique les procédés de la dialectique au lieu des méthodes expérimentales, devait frapper pour longtemps la science de stérilité ; en étouffant la raison dans de vaines discussions d'école, en l'égarant dans la spéculation abstraite au lieu de la conduire dans la sein même de la nature, ou dans la contemplation des spectacles extérieurs pour y chercher la vérité, la scolastique, qui excella dans la théologie et dans la philosophie, ~~exerçait~~ <sup>entraînait</sup> les sciences loin des voies de progrès et d'avenir.



Le rôle de la scolastique fut le même dans le dévelop-  
 -pement de la musique au moyen âge. Le  
 chant grégorien, de cinq siècles plus vieux qu'elle, lui  
 échappait, il est vrai, mais la scolastique créait une  
 autre tradition musicale, l'ars mensurabilis des douzième  
 et treizième siècles, dans lequel le souvenir de la  
 métrique grecque ou latine, attesté par la conservation  
 de ses appellations techniques, ~~est~~ se trouve altéré  
 par les influences nouvelles.

Quelle est la part exacte que la scolastique a  
 prise dans la constitution de l'art nouveau ?

Mise par les uns, affirmée par les autres, peut être  
 à l'excès, cette influence, que l'on doit se garder d'exagérer,  
 est réelle.

Les docteurs du douzième et du treizième siècles étaient  
 un peu fascinés par la doctrine, par l'ensemble  
 parfait et la structure de l'édifice théologique. Jusqu'à  
 à part une tentative orientale, celle du Samaritain  
 au neuvième siècle, on n'avait étudié que des positions  
 des aperçus particuliers, les "disiecta membra" dont  
 parle le poète. Mais l'époque à laquelle nous nous  
 intéressons fut l'ère des hommes et des larges  
 synthèses, l'âge des vues d'ensemble et des systèmes  
 puissants. Dans cette contemplation, les choses d'art.

17

et les questions de détail furent négligées. Il y eût une  
part d'hypnotisme. Je ne dis pas que l'art eût  
~~été~~, qu'on l'a négligé ou qu'on n'y réussit point,  
ce serait parler en barbare ou en ignorant, mais  
on laissa l'architecture, la poésie et les arts bénéficier  
à leur gré des accroissements de la doctrine, sans  
que la doctrine elle-même occupât ailleurs, s'ingérât  
jamais, soit à en prescrire, soit à en expliquer les procédés.

C'est donc par son esprit, par ses tendances,  
par l'élément abstrait de ses doctrines que la scolastique  
a influencé l'art musical qui se formait sous  
sa tutelle, une peu gênante, à vrai dire, et c'est à  
la scolastique que nous devons adresser le reproche  
d'avoir, en créant l'art mesuré de Franco de Cologne  
ou de Walter Odington, fait une plan trop petite  
à l'élément humain et cherché à réjouir l'esprit des  
philosophes plutôt que l'âme du peuple.

Deux principes dominent la musique mesurée  
du moyen âge : l'un est inspiré par la théologie,  
c'est que la mesure ternaire est la seule mesure  
parfaite comme étant l'image de la sainte Trinité;  
l'autre est entièrement dans l'esprit de la scolastique,  
c'est que dans cette mesure ternaire, le moins précède  
le plus, ce qui, en langage musical, revient à dire

que la Branche doit précéder le roche, le roche précéder la Branche, le roche précéder la roche : bref, c'est consacrer la prédominance du rythme iambique. Il serait aisé d'expliquer très simplement cette règle, qui est absolue dans l'ars mensuralis, ~~et~~ en regardant ce qui se passe dans la nature où l précède ? qui n'est lui-même que l plus l : il est assez logique que le simple vienne avant le composé et nous croyons volontiers avec Anaxagore et les philosophes mécanistes que les éléments précèdent à l'ensemble. Mais, nous oublions que la doctrine de saint Thomas suffit <sup>à expliquer</sup> la théorie musicale du moins qui doit précéder le plus : rappelons nous que ~~celle~~ cette philosophie repose toute entière sur la théorie de la Plaisance et de l'acte, c'est à dire du perfectible et du perfectionnant, ou mieux de la perfection.

Saint Thomas conçoit l'essence dans les êtres créés comme un receptacle en qui vient se poser l'existence : si l'existence en effet n'était pas réellement distincte de l'essence, nous serions infinis - ce qui n'est pas - parce que de soi, le concept d'existence n'implique aucune limitation. Donc, il y a passage de l'essence à l'existence, c'est à dire du moins au plus.

Dans les êtres matériels, saint Thomas admet une

autre potentialité : l'essence elle-même est composée de deux principes, la matière et la forme ; la matière est l'élément potentiel, la forme est l'élément actif. Sans doute, une matière n'existe jamais sans la forme, non plus qu'une essence sans son existence, mais logiquement, la matière est antérieure à la forme : il y a donc ici, même dans l'essence, passage du moins au plus.

Il en est de même dans le domaine de nos facultés, notre intelligence est une puissance, mais n'est à l'origine qu'une puissance, une tabula rasa ; elle n'a aucune idée innée ; dans la suite, elle acquerra des idées c'est à dire qu'elle passera de la puissance à l'acte, du moins au plus.

Le que nous disons de l'intelligence, on pourrait le dire de l'animal qui éprouve un acte de sensation, de la plante, de la pierre même : en passant de l'inertie au mouvement, l'animal, la plante, la pierre passent de la puissance à l'acte, du moins au plus.

Toute la philosophie thomiste explique donc le grand principe de la théorie franciscaine. Les textes philosophiques que nous invoquons ne présentent pas une seule fois le mot de musique ; mais dans les écrits des musiciens l'esprit de cette philosophie éclate à chaque page

C'est ainsi qu'il faut l'entendre : La scolastique a dominé les intelligences et a enseigné leur développement pour ne les laisser s'épancher que dans sa direction.

Et dans la pratique, la transformation que les mètres antiques ont subie au moyen âge est l'œuvre de la scolastique ; la théorie des modes, la propriété et la non propriété, la perfection et l'imperfection, les altérations de voisinage, plus tard la notation, bref, tous les chapitres de la notation proportionnelle ne sont que les résultantes de ces deux principes par lesquels la mesure terminée est la seule parfaite et le moins doit précéder le plus : les sciences et la musique procèdent donc d'une même méthode, d'un même esprit.

C'est donc un fait avéré et une notion dont les savants ~~ne se doutent point~~ <sup>improvisés</sup> ~~ne se doutent point~~ que si l'on veut étudier la musicologie médiévale, on ne peut point la détacher du reste de la civilisation du même temps, on ne doit point l'isoler, mais il faut la considérer dans la synthèse <sup>entière</sup> d'une époque. ~~mais voilà~~ quand il se trouve qu'un maître de chapelle pense avec ses seules ressources s'élever jusqu'à la science intégrale, ignorant de tout ce qu'il ne sait pas et qu'il devrait savoir, il croit en vain avoir révolutionné la musicologie. Soit illusion ! dans cette illusion, le rideau tombe sur un pitoyable échec.

Le moyen âge eut donc, je le répète, la conception scientifique de la musique et si les maîtres de l'œuvre qui bâtaient nos cathédrales et les pieux artistes qui déroulaient la mélodie sacrée vécurent comme je crois l'avoir prouvé, sur une même inspiration ce n'est point inconsciemment, mais en entière connaissance de cause : l'art ~~par~~ <sup>sans la</sup> ~~le~~ <sup>le système</sup> est une idée moderne, l'art savant est la conception ancienne.

Un savant, que nous avons tous respecté et dont la mémoire scientifique demeure inattaquable, Bernard Haureau, avait accoutumé de répondre quand nous l'interrogeions à ce propos : "Mais la musique ne s'est jamais enseignée". C'était de sa part une boutade, une parole qui vole, mais qu'on ne retient point et jamais sans doute Haureau ne l'eût laissé retentir, ni imprimer. Au contraire, le moyen âge a donné de la musique à la fois un enseignement théorique et un enseignement pratique pour former des didacticiens et des exécutants.

L'enseignement théorique de la musique se résume pendant tout le moyen âge dans l'enseignement général du quadrivium : on avait divisé les connaissances humaines en deux branches, le trivium, qui comprenait la grammaire, la rhétorique

et la dialectique, le Pythagorisme avec l'arithmétique,  
la géométrie, la musique et l'astronomie et on avait  
résumé cette classification dans les deux vers mnémotechniques.

gramm loquitur, dia uerba docet, et uerba colorat  
Mus canit, Ar numerat, Geo ponderat, ast uoluit astra.

Cette bizarre classification remonte à Martianus Capella,  
grammairien latin du V<sup>e</sup> siècle, qui expose dans le  
Saluticon, titre de nuptiis inter Philologiam et Mercurium  
et de septem artibus liberalibus. Au siècle suivant,

Cassiodore dans le traité de institutione diuinarum  
litterarum et son contemporain Boèce reprirent cette  
division, qu'adoptèrent à leur suite Isidore de Séville  
et Alcuin et qui persista durant tout le moyen âge :  
Vous sçavez, par les remarquables paroles de M. l'abbé Héral,  
que dès le onzième siècle, l'école de Chartres était une grande  
école de musique : on y commentait surtout les écrits  
de Boèce en même temps qu'on étudiait avec soin toutes  
les manifestations de la musique pratique. Cette école se  
soutint au douzième, au treizième, au quatorzième siècle,  
attestant en diverses solennités sa vitalité et son éclat,  
et ~~vers 1550~~ vers ~~1550~~ 1550 trois enfants de choeur,  
Jean de Chateaudun, Guillaume Fabri et Robinet Boucher  
s'en firent à Paris apprendre à toucher de l'orgue.  
A l'Université de Paris d'ailleurs, vers le même temps

L'enseignement musical était organisé et le Grand Cartulaire  
publié par Denifle et Châtelain nous a conservé ~~un~~  
le nom de deux maîtres, "nationis Anglicane" qui, <sup>vers 1403</sup>  
enseignaient la musique à l'Université de Paris, Jean  
Secoute et Guillaume Bourgoing <sup>?</sup>.

L'enseignement théorique de la science musicale au  
moyen âge a porté ses fruits et ~~les~~ ~~travaux~~ ~~de~~ les  
travaux qui en sont restés sont suffisamment nombreux  
pour remplir en sept volumes in quartos les  
collections de Gerbert et de De Coussemaker.

L'enseignement de la musique pratique a été donné  
dans les écoles spéciales. Je ne reviens pour ici m'appesantir

2/ Rotulus magnus Universitatis Parisensis pro magistris — 1405. 21 oct. salu  
..... [ad finem] Johanni Loustis, presb. Broquens. disc. acti  
docti Parisius in arte musica ex auctoritate et licencia  
Universitatis eiusdem instructori — puerorum chori  
celes. Parisensis.

Guillelmo Burgondi, presb. Parisiens. disc. acti  
docti in arte musica Parisius ex auctoritate et  
licencia Universitatis Paris. ac cantori eiusdem.

(ap. Denifle et Châtelain. IV. p. 110.)



trop longuement sur un sujet dont l'importance n'échappe à personne : commençant le moyen âge, formant les musiciens et je ne formerai avant que de conclure à signaler les traits saillants de cette histoire.

C'est d'abord, dès le temps de saint Grégoire, la scote Cantorum qui fleurissait à Rome sous l'œil vigilant de la papauté. Scotum quoque cantorum, écrit Jean Diacre en racontant la vie de saint Grégoire le Grand, que hactenus eisdem institutionibus in sancta Romana ecclesia modulatur, constituit. Cette institution traversa tout le moyen âge et au quatorzième siècle encore, il est fait mention de la scote Cantorum : c'était une réunion de jeunes enfants destinés à conserver les traditions du chant liturgique et à l'exécuter ; ils vivaient en commun, aux frais de la cour pontificale et sous la direction de maîtres choisis qui les formaient in cantu et lectione et in versibus.

Un peu partout dans la chrétienté on vit surgir des scotae cantorum au huitième et au neuvième siècle ; les évêques de leur côté encourageaient ces fondations et se piquaient d'avoir des chœurs habiles dans leur maîtrise ; on pourra lire dans Gerbert les plus édifiants détails à ce propos.

Plais à saint Gall, à Metz, à Reichersau, il y eut à l'époque carolingienne trois écoles fameuses de chant liturgique qui répandirent sur tout l'occident chrétien l'éclat de leur enseignement : c'est là qu'on allait, chercher les traditions grégoriennes, c'est là qu'on venait de très loin ~~attacher~~ <sup>solliciter</sup> les Antiphonaires notés en neumes saugallois ou en neumes messins, où aujourd'hui encore repose, inviolé, le secret des écritures antiques : à mille ans de distance, on ne va plus à saint Gall que pour y consulter les monuments du passé, mais les fervents du chant grégorien tournent <sup>de plus</sup> leurs regards vers la France, vers l'abbaye hospitalière qui chante la loi et de secrets cantilènes ~~des~~ ~~obstacles~~ ~~que~~ ~~l'ignorance~~ ~~ou~~ ~~la~~ ~~jalousie~~ ~~accumulés~~ ~~devant~~ ~~elle~~, ~~vers~~ ~~Totesmes~~ <sup>et qui poursuit sa route vers sa carrière victorieuse et féconde en dépit de</sup>

L'histoire nous achève vers le plein moyen âge, où la musique ~~se~~ ~~à~~ ~~secularise~~ : l'art religieux est toujours enseigné dans les écoles monastiques, mais à côté, il y a des musiciens dont l'inspiration toute profane veut un autre enseignement : Les ménestrels et les jongleurs, vrais bohèmes de l'art au douzième et au treizième siècle, s'en allaient au temps de Carême dans les écoles de ménestranie apprendre les chansons nouvelles

Enfin il faut pour finir citer les maîtres qui constituaient un foyer d'enseignement artistique :

† des hommes de haute importance, en dépit des obstacles. en †

Le livre de monsieur l'abbé Chartier sur l'ancien chapitre de Notre Dame de Paris et sa maîtrise est plein de détails curieux : il nous dévoile le cursum vitae la carrière artistique de ceux qui sous l'ancien régime s'adonnaient à la culture du chant liturgique dans notre cathédrale. D'abord, le futur chanteur reçoit l'enseignement de maîtres fameux : Jacques de Villejeu (1556) Jacques Declin (1568) Martin Matoris (1395), Thomas Hospinel (1410) Germain Watée (1468) Louis Vauputier (1507) Joseph Perissant (1550) Blondet au siècle suivant, Fremart, Bournois, Jout, Lague et au siècle même de la Révolution, Lescœur, dirigèrent la maîtrise de Notre Dame. Après avoir subi de sérieux épreuves, montré une connaissance complète de l'office et des traditions musicales, le candidat pouvait être reçu chanteur, devenir ensuite bénéficiaire et enfin le canonicat de Saint-Aignan pouvait parfois à lui, couronner une carrière faite de talent et de piété.

Je crois donc, mesdames et messieurs, vous avoir prouvé deux choses :

que la musique pendant le moyen âge a tenu sa place dans la civilisation générale au même titre

que les autres manifestations de la science et de l'art,  
et que, durant cette même période elle a été  
l'objet d'un enseignement régulier.

l'en tire maintenant cette conclusion que si l'on  
veut étudier l'histoire de la musique, il faut le faire  
en ce qui concerne le moyen âge, sur les mêmes bases  
et avec les mêmes méthodes que l'histoire proprement  
dite : l'histoire de la musique dans le passé n'appartient pas  
aux musiciens, mais aux historiens.

Cette vérité n'est pas neuve : Fétis qui était avant  
tout un artiste, ~~à se~~ <sup>seulement</sup> à se ~~masser~~ <sup>masser</sup> que des matériaux, ~~mais~~  
~~non~~ <sup>non</sup> ~~favor~~ les mettre en œuvre, De Coussemaker au contraire  
qui était un érudit, a attaché son nom à des travaux  
que la critique la plus pénétrante n'~~était~~ ~~pas~~ ~~pas~~ — encore  
entière.

Sous le cours de cette année, nous étudierons  
donc

1) l'histoire de la musicologie médiévale aux deux  
derniers siècles et de nos jours, c'est à dire par ordre  
chronologique, les auteurs qui se sont préoccupés de  
chant grégorien et de la musique mesurée du  
moyen-âge, je veux parler de dom Junibac, de  
l'abbé Martin Gerber, de l'abbé Sebeuf, de Fétis  
et de De Coussemaker principalement : puis, nous  
critiquerons les diverses éditions du Graduel et de l'Antiphonaire et à  
l'occasion de l'édition de Rastoune, nous examinerons le problème de l'autorité  
pontificale en matière scientifique

B/ en second lieu, j'essaierai de dégager les principes et les méthodes qui doivent présider à tout travail d'histoire et de philologie musicales pour ne pas en traitant des questions d'art mériter les critiques <sup>raisonnables</sup> ~~diffuses~~ fondées des érudits et des savants.

~~La prochaine leçon, qui aura lieu le 1er février portera sur don Juan de Serrano, et nous continuerons notre cours comme il avait été précédemment annoncé les premiers et troisièmes mercredis de chaque mois, à la même heure~~