

La philologie musicale des trouvères

Positions.

# La philologie musicale des Trouvères

## Introduction

### I

#### La philologie musicale

La philologie musicale se propose d'établir d'une façon sûre et critique un texte musical.

La philologie musicale est possible en droit, parce que l'étude de la langue mélodique présente tous les éléments d'une philologie : phonétique, morphologie, syntaxe.

La philologie musicale des Trouvères est possible en fait, parce que nous avons pour l'établir avec sûreté des Métriciens et des manuscrits contemporains des auteurs, c'est à dire des instruments de critique plus précis que n'en ont d'ordinaire les grammairiens.

En outre la philologie musicale des Trouvères est

A. intéressante, en ce que les Trouvères ont été plus musiciens encore que poètes et des musiciens d'une science consommée ;

B. utile, parce que en raison de la grande place que les Trouvères ont accordée à la musique et, en raison de la continuité qui a existé entre la musique et les autres branches de la civilisation médiévale, cette étude mérite d'être faite et est encore à faire.

### II

#### Les sources.

A. Les Métriciens. — Les traités Métriques de la musique mesurée ont été réunis en deux collections, celle de Gerbert et celle de Coussemaker.

Les Musiciens qui ont vécu avant la fin du XIII<sup>e</sup> siècle se partagent en trois écoles :

- 1<sup>o</sup> l'école pre-franconienne : discantus positio vulgaris - de musica libellus - Johannes de Garlandia.
- 2<sup>o</sup> l'école franconienne : Franco de Cologne - Pierre Picard - Franco de Paris - Jehan Balou - Walter Odington.
- 3<sup>o</sup> l'école post-franconienne : le Pseudo Aristote, qui marque un des tournants de la notation proportionnelle, auquel nous nous arrêtons.

B. Les textes. - Le groupe le plus considérable est constitué par les chansonniers provençaux et français. Les manuscrits ont été maintes fois décrits et classés; mais il est intéressant de les décrire à nouveau en ne tenant compte que des caractéristiques musicales et de les classer en familles d'après le texte mélodique: or, le classement coincide avec le premier.

III

Historique et bibliographie.

Le XIII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècles ont été en mauvaise posture pour juger la muséologie du moyen âge: deux exceptions pourtant, l'abbé Gieseler et l'abbé Gerbert. Gerbert de la Carallière confond dans son édition du Roy de Navarre le plain chant et la musique mesurée: erreur fondamentale. Pabord de son côté imagine des textes pour le compte de Raoul de Loucy.

au commencement de notre siècle, les grandes histoires de la musique de Jamkins, Burney, Forkel, s'immobilisent en rien. Fétis et Coussemaker ont fait davantage, mais leur présence n'a été qu'une longue polémique. Fétis inaugure le paradoxe et le charlatanisme en matière d'histoire musicale, Coussemaker avec plus de conscience et dans de remarquables travaux a pris heureusement le contre pied de son discortois adversaire.

L'époque contemporaine a cessé ces vaines querelles et avec les noms de J. G. Sarti, Jacobsthal, Nestori, Riemann, nous voyons la muséologie médievale entrer dans une voie plus féconde.

# Séméiographie et phonétique.

La sémiographie dans notre étude recherche comment et par quelles transformations, les signes neumatiques ont abouti à la notation nous connue proportionnelle.

La phonétique étudie comment ces signes ont eu une signification individuelle d'acuité et de durée.

## I Séméiographie

A. Éléments sémiographiques communs au chant liturgique et à la musique mesurée : la portée, les clefs, les tonalités, les altérations, les mensuralistes n'en parlent point se référant aux traités de chant liturgique.

B. Éléments sémiographiques propres à la musique mesurée :

1. Éléments positifs : signes relatifs à l'émission du son (acuité et durée)

a notes simples : le punctum et la virga ont donné naissance à la longue et à la brève de la notation proportionnelle.

b notes groupées : les neumes sont à l'origine des ligatures, le prolatum par exemple a donné la ligature avec propriété et perfection.

c les pliques rappellent les lignes liquescentes.

2. Éléments négatifs : signes relatifs aux silences.

L'origine de la pause se trouve indubitablement dans les barres de séparation qui se rencontrent dans les manuscrits liturgiques.

Nous ferons deux remarques :

Les diverses écritures neumatiques (sarracénienne, messine et française) ont abouti à la notation carrée, mais c'est la notation française qui en a la plus grande part dans cette formation.

Les neumes qui dans les notations liturgiques avaient une valeur d'acuité (élévation ou abaissement de la voix) ont pris en passant dans la notation proportionnelle une valeur de durée.

## II Prosodie

a) Comment l'idée d'une musique mesurée a-t-elle pu naître au XII<sup>e</sup> siècle ?

La musique portant en soi les éléments de la mesure est une création du moyen âge français. Cette conception est née d'un double besoin : il fallait une musique mesurée, parce que :

1<sup>o</sup> La langue romane n'avait pas en elle d'éléments prosodiques, comme le grec, ou rythmiques, comme le latin liturgique, suffisamment accentués pour donner à la musique une mesure ou un rythme.

2<sup>o</sup> Le naissant de l'harmonie nécessitait une mesure pour amener les parties dans un rapport harmonique exact.

b) Les principes qui ont guidé les mesuralistes dans la signification à donner aux notes sont :

1<sup>o</sup> Le moins précède le plus, c'est à dire que un précède deux, que la breve précède la longue, d'où prédominance du mètreambique.

2<sup>o</sup> La mesure ternaire est la seule parfaite parce que le nombre trois est l'image de la Sainte Trinité.

## Morphologie

La morphologie musicale est l'étude des flexions de la langue musicale, c'est à dire des formes et des significations dont chacun de ces signes est susceptible.

I Notes en valeur absolue (la signification répond à la représentation graphique). La notation proportionnelle admet quatre types, dont deux fondamentaux :

La longue parfaite, qui vaut trois temps,

La breve recte, un temps,

deux secondaires

La double longue, de six temps,

La demi-breve qui ne vaut qu'un tiers de temps.

II Notes en valeur relative - (La signification est en désaccord avec la représentation graphique). Trois cas :

A. Influence de voisinage : la brève abrégée abrège la longue qui la précède elle est imparfaite, soit de deux temps ; la brève allongée allonge ou l'allongeant d'un temps, la brève qui la suit.

B. La plique : une note pliquée se scinde en deux, la première valant d'ordinaire deux temps, la seconde un temps ; la plique n'est donc pas une simple note d'agrement.

C. Les ligatures : une ligature est un groupe de notes, qui perdent leur individualité pour prendre une signification nouvelle. Les valeurs nouvelles sont déterminées par les principes suivants :

I quand la première note d'une ligature est dite avec propriété, elle est brève ; sans propriété, elle est longue ; avec propriété opposée, elle est demi brève ;

II les miens sont généralement brèves ;

III quand la dernière note d'une ligature est dite avec perfection, elle est longue ; sans perfection, elle est brève.

Une ligature peut être montante ou descendante.

De la combinaison de ces qualités, il résulte que l'on peut former douze groupes de ligatures.

Reste à voir dans les ligatures le compte de l'incrémentation, mais d'a priori note n'a pas la signification que se forme fait supposer, il n'y a pas à l'étonner, les trilets, sextuets et autres groupes de la musique moderne ne possèdent pas sur une autre base que les ligatures de moyen âge.

### III Les modes

Les modes sont des formules métriques, copiées sur les mètres antiques et destinés à régler l'allure de la phrase mélodique chez les troubadours.

Dans une même pièce, il peut y avoir soit un seul mode, soit un mélange de plusieurs modes, ainsi que dans les vers antiques, on employait un ou plusieurs mètres.

L'âge classique de la notation proportionnelle admet six modes : le premier mode (une longue, une brève) est le trochée des anciens ; le second (une brève, une longue) en est l'iambe ;

mais l'indis que le trochee antique ou la longue vaut 2 temps et la breve un temps peut s'écrire dans la formule  $2+1$  et l'iambe pour la même raison  $1+2$ , le trochee et l'iambe du moyen âge résultent d'une altération de la longue parfaite et nous donnent en formule

$$\text{trochee } (3-1)+1$$

$$\text{iambe } 1+(3-1)$$

Nous n'admettons pas, au moins pour la métrique du moyen âge, la scansion trocheïque de l'iambe

Le troisième mode (une longue, deux brèves) correspond au dactyle, le quatrième (deux brèves, une longue) à l'anapest, mais le dactyle antique s'écrivait  $2+1+1$  et le dactyle du moyen âge  $3+1+2$ , l'anapest antique équivalant à  $1+1+2$ , celui du moyen âge  $1+2+3$ .

Le cinquième mode (toutes notes longues) rappelle le vers spondaique, mais la longue du moyen âge vaut 3 temps ou la longue antique n'en valait que 2.

Le sixième mode (toutes brèves groupées 3 par 3) correspond au tribrach.

La théorie des modes n'a pas permis à la notation musicale proportionnelle.

## IV Les pauses et le divisio modi.

La pause, trait vertical qui coupe les lignes de la portée sert à indiquer les phrases : selon qu'elle occupe un, deux ou trois interlignes, elle vaut un, deux ou trois temps. La pause finale annonce le fin du morceau.

Le point de division modal indique en théorie un changement de modes, mais en fait, ne se rencontre que très rarement.

## § 11. La phrase

La syntaxe musicale se propose d'étudier la structure de la phrase musicale : nous examinerons ici spécialement la disposition des idées mélodiques dans les Épîtres facieuses, les lais et les œuvres lyriques proprement dites.

I

Les strophes facies sont musicalement construites sur 4 phrases, qui en se répétant forment des strophes de diverses longueurs.

II

Une strophe du XIII<sup>e</sup> siècle est composée d'autant de phrases types musicales qu'il y a de divisions dans le vers (dit meter) et de phrases secondaires qui font le développement et les transitions.

III

Deuxes typiques

Capitulum du système de Titus Galius et sa répétition.

Nous examinerons trois types de strophe musicale que nous distinguerons selon qu'elles sont en période stichique, palindromique ou antithétique.

A. On a une période à coupe stichique quand à chaque vers correspond un fragment particulier de mélodie: l'Alba Siciliana du Vatican. Les Chansons de geste (?). Certaines pièces lyriques.

B. La période palindromique est caractérisée par l'équilibre des membres de phrase au début de la strophe. La fin que nous appelons cauda ne nous semble pas composer selon des règles nettement définies.

La période palindromique est régulière quand il y a symétrie, ainsi les types

a a a a + cauda

ab ab + cauda

abc abc + cauda

abca abcd + cauda

irrégulière, quand cette symétrie entre les membres de phrase n'existe pas,

ab abc + cauda

abcb + cauda

abc + cauda, etc.

C. Il y a période antithétique quand dans un groupe de 4 vers, les deux vers intérieurs viennent ensemble et les deux vers extérieurs de même, soit la disposition des vers

A B B A

Les trouvères ont pratiqué cette disposition dans leurs vers sans lui donner jamais de correspondance dans le mélodie.

La strophe musicale existe donc, à l'image de la strophe littéraire,



8

mais elle a une existence propre et se développe à côté de l'acte, sans que la disposition des rimes, d'ailleurs indifféremment masculines ou féminines, influence le retour de la phrase mélodique.

Donc pour nous indépendante de la strophe musicale.

## Conclusion

La conclusion de cette thèse serait elle-même un livre, car il faudrait raconter l'histoire entière de la musique moderne : la notation proportionnelle contient en germe tout notre art musical contemporain et si nous franchissons d'une seule étape tous les âges intermédiaires, nous conclurons en expliquant les principes techniques de la traduction des mélodies mesurées dans l'écriture musicale d'aujourd'hui.

## Appendice

Les chants de croisade

---