

Ce texte est révélateur sur plusieurs points. Avant tout il confirme l'origine bretonne de Tessier et porte témoignage de ses dates approximatives, car s'il était « vieux » en 1580, il était probablement né vers 1520 et il n'est pas déraisonnable de penser qu'il mourut vers 1580-1590.

Au moment où fut écrite la lettre de l'ambassadeur, Tessier (apparemment veuf, sa femme n'étant pas mentionnée) et sa famille étaient dans la capitale française mais ses talents semblent avoir été quelque peu ignorés. De là sa réplique quelque peu obscure que s'il ne pouvait pas se rendre en Angleterre il devait aller dans quelque autre pays.

Ce désir de se rendre en Angleterre s'ajoutant à sa dédicace à la reine Elisabeth (deux éléments plutôt étranges pour un français) peut peut-être trouver une explication en tenant compte des négociations animées, apparemment sérieuses mais finalement vouées à l'échec, en vue d'un mariage entre Elisabeth et François duc d'Alençon et frère de Henri III. Tessier tentait-il d'anticiper le courant des artistes et des musiciens français vers l'Angleterre qui aurait inévitablement provoqué une union des deux maisons royales ? Et l'on peut se demander s'il avait jamais eu des contacts avec John Dowland, un familier de la maison de Cobham en 1580. Finalement, l'existence de deux fils de Tessier, dans l'hypothèse où celui-ci se serait effectivement rendu en Angleterre, pourrait apporter quelque lumière sur la biographie de Charles Tessier, qui est connu pour être allé en Angleterre, quoique beaucoup plus tard.

Richard SHERR

LA MUSICOLOGIE AU XVIII^e SIECLE : GIAMBATTISTA MARTINI & MARTIN GERBERT

Au XVIII^e siècle, le terme de « musicologie » n'avait pas encore été adopté dans la langue française, puisqu'il ne devait apparaître qu'en 1875 sous la plume du belge Fr. Aug. Gevaert¹. Cependant, cette « science historique qui a pour objet la musique et qui embrasse l'ensemble du phénomène musical² » présente des titres d'ancienneté dignes de con-

1. *Histoire et théorie de la musique de l'Antiquité* (Gand 1875-1881). « Musicologie » est la traduction de *Musikwissenschaft*, terme forgé par K.F. Chrysander († 1901). Voir à ce sujet Y. CHARTIER, *La musicologie à l'Université* : *Revue de l'Univ. d'Ottawa* 1968, pp. 405-406.

2. S. CLERCX-LEJEUNE, *Définition de la musicologie...* : « La musicologie est une science *historique* qui a pour objet la musique et qui embrasse l'ensemble du phénomène musical sous ses aspects *théorique* (mathématique des sons), *physique* (émission du son), *esthétique* (étude des formes) et *philosophique* (essence de la musique et son rôle psychologique et social) » : *Revue belge de Musicologie* I, 1946-1947, 113. — Il faudrait sans doute

sidération : en effet, au cours des dernières décades du XVIII^e siècle, la « musicologie » avait pris un essor à ce point considérable qu'un certain nombre de travaux publiés à cette époque³ ont mérité d'être réédités de nos jours, ayant gagné à la fois l'attention des musicologues et l'intérêt des éditeurs spécialisés.

Parmi les célébrités dignes d'être mentionnées, deux noms attirent plus particulièrement l'intérêt en raison de la réédition de leurs œuvres et des publications dont ils ont fait récemment l'objet : le Père Giambattista Martini (1706-1784) et Dom Martin Gerbert (1720-1793), élu Abbé de Saint Blaise-en-Forêt-Noire en 1764.

Le Père Giambattista Martini, Mineur conventuel de Bologne, était certes plus musicien que musicologue⁴ : c'est au titre de compositeur qu'il s'accupa de la formation des débutants et en particulier de celle du jeune Mozart. Le 9 octobre 1770, Wolfgang Amadeus, alors âgé de 14 ans, avait été inscrit sur la liste des membres de l'Accademia Filarmonica de Bologne, dont le père Martini était « définiteur perpétuel⁵ ». Cette inscription intervenait quelques mois après le retour de voyage du jeune musicien. Au cours de ce voyage lors de son séjour à Bologne⁶, Mozart copia de sa main l'antienne à 4 voix *Quaerite primum* (K 86 — 73 v) en tenant compte des corrections apportées par le Père Martini⁷. Plusieurs années après le voyage en Italie, le 4 septembre 1776, il écrivait en italien à son « Maestro Padrone stimatissimo⁸ » pour lui soumettre le motet d'offertoire *Misericordias Domini* (K 222 — 205^a) qu'il venait de composer pour le compte de l'archevêque de Salzbourg et il l'informait en même temps de la situation de la musique d'église dans sa ville natale par comparaison à un état de choses assez différent en Italie.

Guider les premiers essais du jeune Mozart, c'était certes un beau titre de gloire pour G.B. Martini ! Mais la réputation qu'il devait acquérir dans toute l'Europe savante et dont témoigne une correspondance

compléter cette définition par le point de vue *graphique* (étude et interprétation des notations musicales passées et modernes).

3. Fr. LESURE, *Écrits imprimés concernant la musique* : München 1971 (RISM. B vi¹), p. 1013 ss. (Index chronologique : années 1700 et ss.)

4. Sur G.B. MARTINI, voir l'art. « Martini » (de L.F. Tagliavini) dans MGG VIII (1960), c. 1719 ss. et surtout V. ZACCARIA, *Padre Giambattista Martini, compositore, musicologo e maestro, con il catalogo di tutte le opere*, Padova 1968, 145 pp.

5. V. ZACCARIA, *op. cit.* p. 26.

6. Mozart s'arrêta à Bologne en mars 1770 et au retour le 10 juillet suivant. Sur ce voyage, voir C. RICCI, *Mozart a Bologna* (Milano 1891).

7. Le ms. autographe se trouve à l'Accademia Filarmonica de Bologne : voir V. ZACCARIA, *op. cit.*, p. 25 et 59.

8. *Lettres de W.A. Mozart*, trad. H. de Curzon I, p. 49-51. Dans des lettres des deux années suivantes adressées à son père Léopold, le jeune Mozart mentionne encore le père Martini (ibid. III, 216, 259).

considérable⁹ se fonde moins sur ces souvenirs que sur des compositions musicales¹⁰ et surtout sur son Histoire de la Musique.

La *Storia della Musica* en trois volumes (1757-1781), rééditée en 1967, a conféré au Père Martini une autorité et une notoriété justifiées de la part de ses collègues français (J. Ph. Rameau, A. Grétry¹¹), d'Angleterre (Ch. Burney, J. Hawkins) et d'Allemagne, entre autres Dom Martin Gerbert. Les dimensions de la *Storia della Musica* sont impressionnantes : une part très considérable concerne la Musique chez les Hébreux, d'après la Bible (vol. I, 1757), la Musique dans l'Antiquité païenne (vol. II, 1770), enfin la Musique grecque (vol. III, imprimé à partir de 1775, mais sorti en 1781). C'est un confrère de Martini, le Père St. Mattei († 1825) qui aurait dû continuer la publication de l'ouvrage que l'auteur, épuisé par la maladie, n'a pu mener à bonne fin avant sa mort, survenue¹² le 3 août 1784. Il ne subsiste actuellement que les matériaux préparatoires au volume IV : il s'agit de petits dossiers (*fascicoli*) contenant des notes sur St Grégoire le Grand et sur Guy d'Arezzo¹³. Il serait pour le moins surprenant de constater que six siècles du Moyen-Age se réduisent à deux noms qui résument à eux seuls deux grandes périodes de l'histoire de la monodie. Mais il faut tenir compte d'une lacune importante de l'information musicologique du XVIII^e siècle pour la période en question : absence quasi totale de publications des sources concernant l'origine de l'organum

9. Les 6 000 lettres qui forment la correspondance de G.B. Martini sont conservées dans trente volumes de la Biblioteca Comunale annexe du Conservatoire de Bologne (cotes H 84-86 ; I 1-27). Un dépouillement sommaire de ces lettres est donné par V. ZACCARIA, *op. cit.*, p. 134-145 (seulement le nom des correspondants). Une étude sur cette correspondance a été entreprise par V. Zaccaria et N. Fantì. Les lettres de Martin Gerbert figurent au vol. H 86, pièces nn. 109-146.

10. Les compositions de musique religieuse et profane du Père Martini sont énumérées par V. ZACCARIA, *op. cit.*, p. 77-127. Voir aussi B. WIECHENS, *Die Kompositionstheorie und das kirchenmusikalische Schaffen Padre Martinis* (Regensburg, Pustet 1968).

11. Suivant V. ZACCARIA (*op. cit.* p. 62, sans indication de sources), Rameau aurait consulté le P. Martini sur des points de théorie musicale. — Sur Grétry et Martini, voir V. ZACCARIA, pp. 58, 62 et, pour la correspondance, p. 136.

12. La date de décès retenue ici est celle fournie par Zaccaria (*op. cit.* p. 76) et non celle de L.F. Tagliavini (MGG VIII 1719) qui indique le 4 octobre 1784...

13. V. ZACCARIA, *op. cit.* pp. 23 & 131. Dans une lettre à Gerbert, le P. Martini mentionne un manuscrit romain du XII^e ou XIII^e s. de Guy d'Arezzo (W. MÜLLER, *Briefe und Akten des Fürstables Martin II. Gerbert...* II [Karlsruhe 1962], p. 119). A propos de ce manuscrit, que je n'ai pu retrouver, il est permis de s'interroger sur le copiste du facsimilé du graduel vieux-romain actuellement à Paris (B.N. lat. 17177, fol. 43), transcrit sur un papier italien du XVII-XVIII^e siècle et reproduisant fidèlement les couleurs rouge et jaune de la portée guidonienne de l'original, qui était alors en possession du Cardinal Gentili († 1753).

et de la diaphonie, ainsi que celle de la théorie générale de l'*Ars Musica*. Cette lacune est sensible non seulement dans les exposés historiques tels que celui de Martini, mais encore dans les Dictionnaires ; l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, en 28 volumes (1751-1772) — dont la « partie musique » fut confiée à J.J. Rousseau¹⁴ qui l'exécuta, de son propre aveu, « à la hâte et très mal » — et surtout le *Dictionnaire de Musique* de J.J. Rousseau¹⁵ paru en 1768. Cette absence de sources se décèle encore davantage dans un ouvrage spécialisé, le Glossaire du latin médiéval de Du Cange, revu par les Mauristes¹⁶ et publié entre 1733 et 1736.

La publication des théoriciens de la musique devait revenir à Dom Martin Gerbert, Abbé de St. Blaise en 1764, dont l'activité politique et scientifique se reflète dans une correspondance abondante¹⁷, très riche en informations sur l'époque. En 1774, Gerbert publia son *De cantu et Musica Sacra*¹⁸ et dix ans plus tard ses *Scriptores ecclesiastici*

14. Sur la part confiée à « M. Rousseau de Genève », voir le tome I^{er} de l'*Encyclopédie* (1751), p. XLIII et J. PROUST, *Diderot et l'Encyclopédie*, 2^e éd. (Paris, 1967).

15. Le *Dictionnaire* de Rousseau, édité par la Veuve Duchesne, porte en exergue une citation de Martianus Capella (« *Ut psallendi materiam discerent* » : cf. *De Nuptiis*, IX, éd. Dick-Préaux, 1969, p. 479). Or, Martin Gerbert s'était procuré ce *Dictionnaire* en 1769 (voir plus loin) : il est très possible que la citation de Martianus en frontispice, ait incité Gerbert à s'adresser à Rousseau pour obtenir de lui une collation des manuscrits de la Bibliothèque royale contenant des gloses sur le *De Nuptiis* (Lettre de Gerbert à Rousseau, du 27 juin 1773, en français : éd. G. PFEILSCHIFTER, I (Karlsruhe 1931), p. 609). Mais c'était mal connaître le « philosophe », nullement préparé à ce travail d'érudition. Gerbert ne reçut jamais de réponse à sa demande... (Voir plus bas, p. 113).

16. Voir la liste des art. concernant la musique dans le Glossaire (vol. VII, chap. XXI de la table par sujets) ou encore à l'art. « Du Cange » (M. Huglo) dans le supplément à MGG.

17. Cette correspondance a été publiée dans deux ouvrages qui se complètent et que nous citerons en abrégé :

Pf. = G. PFEILSCHIFTER, *Korrespondanz des Fürstables Martin II. Gerbert von St. Blasien* (Karlsruhe 1931-1934) : Bd. I (1752-1773) ; Bd. II (1774-1781).

Mu. = W. MÜLLER, *Briefe und Akten des Fürstables Martin II. Gerbert von St. Blasien 1764-1793* (Karlsruhe 1957, 1962) : I. Bd. *Politische Korrespondanz* (1782-1793) ; II. Bd. *Wissenschaftliche Korrespondanz*.

Cette correspondance a été peu utilisée par F.M. HILGER, *Martin Gerbert, Fürst und Abt von St. Blasien* (Konstanz, Rosgarten Verlag 1970), 87 pp., ill.

18. L'ouvrage a été réédité à Graz (chez Wessely) en 1968. Voir le compte-rendu d'H. HUCKE, dans *Die Musikforschung* 1972, p. 403-404, qui remarque comme M. PFAFF (*Fürst Abt M.G. und die Musikhistoriographie im 18. Jhdt. : Erbe und Auftrag* 47, 1971, 112) les intentions « pastorales » du Prince Abbé. En appendice, Gerbert a imprimé une *Missa in Coena Domini* de sa composition... Les autres compositions musicales de Gerbert ont brûlé dans l'incendie de 1768, ce qui émut moins le Prince Abbé que la perte de ses publications scientifiques : « les notes sont brûlées par bonheur » (Pf. II, p. 458).

de *Musica sacra*. Martini eut la joie avant de mourir, cette même année 1784, de recevoir l'ouvrage qui avait été retardé par le fatal incendie du monastère de St. Blaise en 1768.

Au XVIII^e siècle, les musicologues, moins favorisés que les historiens des autres disciplines littéraires ou artistiques, ne disposaient que de fort peu de documents pour étayer l'histoire des développements de la théorie musicale : ils n'avaient en mains que les écrits de six théoriciens grecs et de Martianus Capella, publiés par Meibomm en 1652, le *de Institutione Musica* de Boèce édité par Glaréan¹⁹ en 1546 et enfin le *De Musica* de saint Augustin, publié par les Mauristes en même temps que l'œuvre intégrale de l'évêque, dans la fameuse édition de 1679-1700 qui avait ranimé la querelle du jansénisme²⁰.

Comment l'idée vint elle à Gerbert de chercher et d'éditer tous les auteurs contenus dans des manuscrits alors dispersés dans un nombre de bibliothèques beaucoup plus important qu'aujourd'hui ? Gerbert, qui venait de faire imprimer sur les presses de son abbaye les deux volumes du *de Cantu et Musica sacra* avec des intentions scientifiques et « pastorales », avait dû se rendre compte, fort longtemps auparavant, par la consultation de manuscrits conservés dans son abbaye et dans les bibliothèques voisines²¹ qu'un nombre important d'écrits théoriques étaient encore inédits. Il dut alors former le projet d'étendre son information, et d'éditer ces textes : il entreprit donc ses voyages d'études, à Paris d'abord (1759), pour prendre contact avec ses confrères érudits de la Congrégation de St. Maur, à St. Germain-des-Prés et aux Blancs Manteaux ; en Allemagne et en Suisse (1760-1761) ; en Italie (1762-1763), où il lia connaissance avec le Père Martini, à Bologne ; enfin à Vienne, par la Suisse ou l'Allemagne centrale (1772-1773 ; 1776-1777) : le 6 novembre 1772, pendant le premier séjour dans la capitale Gerbert signale à son ami bolonais toutes les trouvailles qu'il vient de faire dans les manuscrits de la Bibliothèque impériale (Pf. I p. 551). Au cours de tous ces voyages, Gerbert consulte, copie et collationne de sa main de nombreux manuscrits des théoriciens médiévaux trouvés dans les bibliothèques du Continent visitées en quelque vingt années. Gerbert n'a pas utilisé de manuscrits anglais : il se contenta d'un sondage par lettre (Pf. II, p. 29). Il devait laisser à celui qui reprendra son œuvre, Edmond de Coussemaker (1805-1876), la joie d'une ample moisson de textes tirés des bibliothèques du Royaume Uni.

19. Gerbert mentionne ces ouvrages dans sa *Praefatio* du tome I des *Scriptores*.

20. A.M.P. INGOLD, *Histoire de l'éd. bénédictine de St Augustin*. (Paris 1903). Les sources utilisées par les Mauristes pour le *De Musica* sont rappelées au seuil de l'édition Finaert-Thonnard (Paris 1947) qui donne la traduction française en regard du texte latin.

21. Ainsi, l'Huchald de Strasbourg, aujourd'hui perdu (voir plus bas) ou celui de St. Georges-en-Forêt Noire, qui fut acquis plus tard par Glaréan.

La préparation des *Scriptores* a été une œuvre de longue haleine qui s'est prolongée sur près de 20 années. Les voyages effectués à travers toute l'Europe ne suffisant pas pour sonder le contenu des bibliothèques ou pour faire faire copie des textes, Gerbert dut s'astreindre à une énorme correspondance²² pour obtenir ce dont il avait besoin, faisant appel aux amis et connaissances, à commencer par le P. Martini²³.

Dès 1762, Gerbert a dressé la liste des auteurs qu'il compte publier : il en fait part, le 11 juin 1762 au P. Martini (Pf. I, p. 99), duquel il avait sollicité l'envoi du premier volume de la *Storia della Musica*, sept mois auparavant (Pf. I, p. 78). C'est à Bologne, chez son correspondant et ami que Gerbert avait consulté le manuscrit d'Huchald, alors conservé chez les franciscains de Cesena (Pf. I, p. 205 : cf. GS I, p. 103), manuscrit qu'il devait utiliser avec d'autres témoins aujourd'hui disparus, tel le manuscrit de Strasbourg signalé en 1761 par Lamey, bibliothécaire de Mannheim²⁴.

La liste des auteurs repérés se monte bientôt à dix sept, auxquels s'ajoutent les anonymes²⁵. Mais il s'avère nécessaire de combler les lacunes de cette liste et de réunir les meilleurs témoins possibles pour le texte. De Martini, Gerbert finit par obtenir, non sans insistance, la copie d'un très ancien manuscrit de Régino de Prüm, aujourd'hui conservé à Leipzig²⁶. Ce manuscrit ne comporte malheureusement que les incipit du tonaire : le seul manuscrit contenant la liste des exemplaires choisis par Régino se trouvait alors à Stavelot²⁷ et il a échappé à Gerbert...

Le savant éditeur est obligé d'insister pour obtenir de son ami copie

22. Les lettres de Gerbert au sujet des *Scriptores* n'occupent qu'une place minime dans l'énorme correspondance du Prince Abbé : sur l'activité politique, voir Pf. I.II, Mü. I ; F.M. HILGER, *op. cit.* p. 47 ss. ; W. MÜLLER, *Martin Gerbert im Umbruch seiner Zeit : Erbe und Auftrag* 47, 1971 105-107.

23. Trente-sept lettres de Gerbert au P. Martini sont conservées dans le carteggio H. 86 de la Bibl. Comunale (voir V. ZACCARIA, *op. cit.* p. 135). Elles ont été publiées par Pf. et Mü. II.

24. Pf. II, p. 604 ; cf. I, p. 68, 185 ; GS. I, p. 103. Ce ms. a dû brûler en août 1870...

25. Pf. I, p. 84 ; cf. p. 122. La liste des Anonymes, d'après les *Scriptores*, d'après Coussemaker et diverses publications plus récentes, a été établie par H. HUSCHEN, dans l'art. « Anonymen » de M G G. I (1949-1951), col. 492-503.

26. Musikbibl. Rep. I 93. La copie de Martini est aujourd'hui au Museo bibliografico Musicale de Bologne (ms. A 39) : cette copie a été faite sur la transcription de Chr. Em. Reichenbach exécutée en 1756 d'après l'original du X^e siècle qui était alors entre les mains d'un collectionneur d'Ulm, R. Krafft. (Lettres relatives à ce ms. Pf. I, p. 124 [de 1764], 152 [de 1765] et 153). Un autre traité, la *Musica* de Guillaume d'Hirsau (GS. II, p. 154) a été édité d'après une copie faite de la main du P. Martini (voir plus bas).

27. Auj. à Bruxelles, B.R. 2750-65 : cf. M. HUGLO, *Tonaires* (1971), p. 73. Le ms. sera découvert et édité par Coussemaker (CS. II p. 1-73).

du manuscrit de Réginon, ainsi que la transcription des traités de Marcheto de Padoue (Pf. I, p. 148, 207). Après l'incendie de 1768, Gerbert devra lui demander une nouvelle copie du traité de Jean Cotton, commentateur de Guy d'Arezzo (cf. Pf. I, p. 276, du 28 nov. 1768 ; cf. p. 551 ; II, p. 27).

Gerbert écrit à Florence pour obtenir de Bandini le texte d'Aurélien de Réomé (Pf. I, p. 603 : cf. GS. I, p. 27-28), manuscrit tardif dont la valeur est inférieure à celle du manuscrit du IX^e siècle, conservé à Elonne — ou St. Amand-en-Pévèle — que Gerbert a connu de seconde main (GS. I, p. 28 note a), sans chercher à l'atteindre. A l'Abbé du Mont-Cassin, Domenico Favilla, Gerbert écrit en latin, le 17 septembre 1764, afin d'obtenir une copie du *De Musica* du prêtre Jean contenu dans la « Somme musicale » manuscrit Q 318 de l'Archivio, écrit « en lettres lombardes » ou bénéventaines (Pf. I 131. Cf. GS. I, p. 249 B ; *De Cantu* I, p. 320-321).

L'Ambrosienne de Milan avait à sa tête depuis 1767 Don Baldassare Oltrocchi († 9 nov. 1797) : le 31 juillet 1779, l'Abbé de St. Blaise lui écrit (Pf. I, p. 479) pour obtenir copie du traité d'Hélie Salomon, prêtre de St. Astier, dont l'unique témoin manuscrit est conservé à l'Ambrosienne²⁸.

Deux ans plus tard, le préfet de l'Ambrosienne s'informait de l'avancement de l'édition (Pf. I 582), mais dans une lettre écrite cinq ans après la publication des *Scriptores*, le 14 février 1789, il faisait preuve d'un vif mécontentement à l'égard de Gerbert qui n'avait pas utilisé la copie préparée à son intention à Milan²⁹...

Du côté de l'Italie, les choses s'annonçaient donc assez bien : « On promet beaucoup », écrit Gerbert, le 18 août 1762 (Pf. I, p. 99). Du côté de la Bavière, les difficultés semblent plus grandes (cf. Pf. *ibid.*), sans doute à cause de la dispersion des textes dans nombre de petites bibliothèques. A St. Emmeran de Ratisbonne, le prieur, ensuite élu Abbé du célèbre monastère, Frobenius Forster, aide Gerbert de son obligeance et de ses connaissances³⁰.

Le prêt des manuscrits était alors consenti par certaines bibliothèques à des particuliers : Gerbert demande donc à Oefele de Munich le prêt de deux manuscrits grecs dont il donnera un bref extrait dans son *De*

28. Ms. D 75 inf. : cf. J. SMITS VAN WAESBERGHE, *Musikerverziehung im M.A.* (Leipzig 1969), Abb. 72 & 105.

29. Mü. II, p. 330. Ce tardif mécontentement paraît d'autant plus surprenant que le nom d'Oltrocchi figure bien dans les remarques critiques précédant le traité (GS. III, p. 16).

30. Cf. Pf. I, p. 244, lettre écrite six semaines après l'incendie. Gerbert a utilisé plusieurs manuscrits de St. Emmeran (Clm. 14272 : cf. GS. I, p. 103 ; Clm. 14663 : cf. GS. II, p. 55), mais les deux manuscrits de traités qui font aujourd'hui partie de ce fonds (Clm 14965^a et ^b) ne furent achetés pour St. Emmeran qu'en 1801 par l'Abbé C. Th. Murr : cf. C. Th. MURR, *Notitia duorum codd. mss.* (Nürnberg 1801).

Cantu qu'il prépare de front en même temps que les *Scriptores*. Pour les manuscrits de Leipzig, l'Abbé écrit à Breitinger de Zürich (Pf. I p. 150), mais il n'utilisera pas les manuscrits de cette ville pour l'édition du tonaire de Bernon de Reichenau qui repose malheureusement sur un manuscrit défectueux du Vatican³¹ collationné sur un manuscrit d'Admont fortement interpolé ! L'unique témoin du texte du *De consona tonorum diversitate* du même Bernon, le manuscrit 898 de la Stiftsbibliothek de St Gall, est demandé par Gerbert au bibliothécaire Kolb en 1761 (cf. Pf. I, p. 75). Un autre *unicum* de la même bibliothèque, le curieux traité pseudépigraphie *Instituta Patrum*, découvert par le liturgiste italien Tomasi sera réédité dans les *Scriptores*³².

Gerbert, qui parlait et écrivait fort bien le français, avait séjourné en 1759 à Paris pour s'initier aux méthodes de travail des bénédictins français auxquels il confia un de ses sujets, le fr. Marquard Herrgot (Pf. I, p. 586). C'est donc naturellement à l'un d'entre eux, Dom Fr. Clément, religieux des Blancs Manteaux, plus âgé que lui de quelques années (cf. Pf. I, p. 609 : « ce vieillard ! »), qu'il devait se tourner pour obtenir communication des nombreux traités de la Bibliothèque Royale (Pf. I, p. 166-167, du 1^{er} janvier 1766). Gerbert tenait beaucoup à publier le texte des gloses sur Martianus Capella attribuées à Rémi d'Auxerre : il s'adressa donc à Dom Fr. Clément avec lequel il était resté en relations, l'informant de la reconstruction de son monastère et de la reconstruction de la bibliothèque après l'incendie de 1768 (Pf. I, p. 324). Le 27 juin 1773, Gerbert écrit à Jean-Jacques Rousseau au sujet de Dom Clément et des gloses de Martianus Capella³³, mais il semble qu'il n'ait pas obtenu de réponse satisfaisante du « philosophe », car le 5 avril 1774, notre « Mabillon d'Allemagne³⁴ » doit reprendre la plume pour demander à son ami Marschall von Zurlauben, alors en séjour à Paris, de s'enquérir auprès de l'abbé Barthélémi « d'un exact copiste pour le manuscrit de Rémi d'Auxerre » (Pf. I, p. 430). La réponse

31. Le ms. Vat. Palat. 1344. Ce ms. a une lacune entre la 5^e différence du VII^e ton et la 6^e du VIII^e ton dont Gerbert ne s'est pas aperçu (M. HUGLO, *Tonaires*, p. 268 et 270). Gerbert connaissait pourtant d'autres témoins de ce tonaire, manuscrits presque tous originaires d'Allemagne, mais il n'a pas fait la collation. Le manuscrit d'Admont interpolé qu'il a utilisé pour Bernon est auj. à Rochester, USA. (M. Huglo, *Tonaires*, p. 272).

32. GS. I, p. 5-8, édité non directement d'après le ms. 556 de St. Gall, mais d'après le tome IV des œuvres de TOMASI-VEZZOSI : cf. S.J.P. VAN DIJK, *Saint Bernard and the Instituta Patrum of St. Gall : Mus. Disc. IV*, 1950, p. 99-109.

33. Voir plus haut, p. 109, note 15, sur les raisons qui déterminèrent Gerbert à poser au philosophe cette question d'érudition. L'Abbé de St. Blaise avait commandé le *Dictionnaire de Musique* en 1769 (cf. Pf. I p. 324. Il le cite dans le *De Cantu et Musica Sacra* de 1774 (voir index, au nom « Rousseau »).

34. Sur l'expression, voir Pf. I, p. 516, 621. Gerbert cite avec éloge dans sa *Prefatio* des *Scriptores* les travaux des bénédictins français.

sera fournie par Dom Clément qui, le 29 août suivant, renseigne Gerbert au sujet des manuscrits de gloses : « J'ai l'honneur de vous répéter ce que je vous ai déjà mandé qu'il n'y a pas d'antiquaire capable de les déchiffrer... Il faudrait un homme qui eut fait une étude particulière des abréviations de Musique, mais où le trouver ? » (Pf. II, p. 57, reproduite en partie dans GS I, p. 63). L'impression du tome 1^{er} venait de commencer (Pf. I, p. 458) : Gerbert dut se résigner à publier un texte fort imparfait pour les gloses de Rémi d'Auxerre, dont une édition convenable sera réalisée de 1962 à 1965.

En 1768, la préparation de l'édition était en bonne voie, lorsque survint le terrible incendie du 23 juillet qui devait anéantir 18 000 volumes — dont la *Storia della Musica* de Martini (Pf. II, p. 375) — sur les quelque 20 000 de la bibliothèque. Le travail de sept années de recherches faillit bien disparaître dans les flammes qui n'épargnèrent pas le cabinet de travail de l'Abbé (cf. Pf. I, p. 222, 227 et surtout 236). Le *De Cantu* périt en partie (Pf. I, p. 298), ainsi qu'un manuscrit des théoriciens de St. Blaise, du XII-XIII^e siècle³⁵ qui fut anéanti avec d'autres manuscrits prêtés de l'extérieur³⁶ pour l'édition des *Scriptores*. Fort heureusement, le dossier de textes réunis pour l'impression³⁷ fut sauvé, à l'exception du traité de Jean Cotton (cf. Pf. I, p. 276) et de celui de Guillaume d'Hirsau : comme Martini avait récupéré sa copie de ce dernier traité (Pf. I, p. 244), Gerbert la fit revenir à St. Blaise en septembre 1768 (Pf. I, p. 246). En novembre, il demande donc à son ami italien de lui faire une autre copie de Jean Cotton (Pf. I, p. 298) et il cherche à récupérer par ailleurs ce qui lui manque (Pf. I, p. 271).

Au cours de cette terrible épreuve, la résignation de Gerbert ne devait pas se confiner dans une attitude de passivité. Les moines une fois évacués sur Reichenau, le tenace Prince Abbé entreprend la recons-

35. Pf. I, p. 244. Cf. p. 207. Le ms. a été décrit par Gerbert en plusieurs lieux des *Scriptores* (I, p. 330-331 ; cf. p. 265 et 345 ; II, p. 150, 152, 154, 230). Ce manuscrit était fautif en plusieurs points (Pf. I, p. 207).

36. Par ex. le manuscrit de Willingen, contenant la *Musica* de Bernon (cf. GS. II, p. 61). Le ms. de théorie musicale qui aurait appartenu au Glaréan, H. Loriti († 1563) et que Gerbert a mentionné (GS II, p. 154) n'est pas perdu comme on l'a souvent affirmé. Il semble qu'il doit être identifié avec le ms. de Munich, Universitätsbil. 8^o 375 : cf. Cl. GOTTWALD, *Die Musikhs. der UB. München* (Mu. 1968) ; M. HUGLO, *Les tonaires* (Paris 1971), p. 420). Certains manuscrits de St. Blaise, sauvés in extremis, par ex. celui de la *Commemoratio brevis* (cf. GS I, p. 103) sont aujourd'hui à l'abbaye de St. Paul-en-Carinthie. D'autres, tel que celui qui a été décrit par Gerbert dans ses *Scriptores* (I, p. 330-331, cf. 265, 345 ; II, p. 150, 152, 154, 230) semblent définitivement perdus...

37. Pf. I, p. 287. Le texte, les collations et les premières épreuves des *Scriptores* se trouvent aujourd'hui à St. Paul en Carinthie : Cf. O. KOLLER, *Aus dem Archive des Benediktinerstiftes St. Paul in Lavantthal in Kärnten* : Monatsheft f. Musikgesch. 22, 1890, p. 22-29.

truction de son monastère : les travaux avancent vite, car le 28 juin 1769 le monastère est en partie reconstruit (Pf. I, p. 324) et, en octobre 1770, la restauration de l'église est presque achevée (Pf. I, p. 397). Pour reconstituer sa bibliothèque, Gerbert sollicite des dons : en juin 1769, il demande à Dom Fr. Clément de lui envoyer le *Dictionnaire de Musique* de J.J. Rousseau, paru un an auparavant, et un nouvel exemplaire du *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique* de l'abbé Lebœuf (1741), pour remplacer celui qui avait disparu au cours de l'incendie.

L'imprimerie du monastère est également restaurée : le *De Cantu* y est imprimé en 1774. Tout en complétant ses recherches, Gerbert commence dès 1779 l'impression des *Scriptores* : « Nous avons commencé à imprimer les *Scriptores de re musica* » écrit-il le 7 août 1779 à son ami Marschall von Zurlauben à Paris (Pf. I, p. 458) ; le 22 décembre, il lui répète : « Mes écrivains de la Musique sont sur la presse » (Pf. II, p. 544). Au Cardinal Pallavicini, le 11 janvier précédent, il avait déjà annoncé : « *Sub praelo sunt Scriptores de cantu et musica sacra potissimum ecclesiastica* » (Pf. I, p. 493). C'est à quelques différences de détail près, le titre exact de l'imprimé... Mais au fil de la plume de Gerbert, qui écrit de mémoire, le titre a souvent varié (Pf. I, p. 131, 569 ; II, p. 336, 458, 493).

Le travail d'impression, surveillé par Gerbert, avance lentement car l'Abbé tient à assister à l'Office divin et à diriger l'enseignement, donné à l'école claustrale (Pf. II, p. 593), devenue aujourd'hui un collège célèbre. Chez Gerbert on dénote un souci constant pour l'amélioration de la musique sacrée : il s'informe de la situation de la musique aux Pays-Bas (Pf. II, p. 74), ou à Vienne (Ib. p. 594) ; à Jean-Jacques Rousseau, il demande « une courte connaissance de l'état présent de la musique ecclésiastique à Paris et dans la France ». Il cherche en somme, par un retour aux sources de la tradition théorique et pratique, à restaurer la musique religieuse (voir en part. la lettre à Pie VI, Pf. II, p. 580, du 1^{er} sept. 1780).

Or, voici que les premières épreuves du tome I sont prêtes, au début de 1780 (Pf. II, p. 546). Chose curieuse, Gerbert n'a pas annoncé directement à son ami Martini, qui l'avait tant secondé, le commencement de l'impression : le franciscain bolonais reçut la grande nouvelle par l'intermédiaire du nonce Garampi à Vienne, qui avait en mains un jeu des premières épreuves (Pf. II, p. 516, du 10 juin 1780), et il en conçut une grande joie (Pf. II, p. 526, du 22 juillet). Il ne devait féliciter l'éditeur que trois ans plus tard, le 9 mars 1783, avant la publication définitive de 1784 (cf. Mü. II, p. 62).

Pour la publication, l'ordre adopté alors dans les collections de textes était naturellement l'ordre chronologique, quitte à reporter en appendice de chaque volume les anonymes difficiles à situer dans l'espace et dans le temps. Edmond de Coussemaker adoptera la même méthode lorsqu'il publiera en 1864 son supplément aux *Scriptores* de Gerbert,

intitulé *Scriptorum de Musica Medii Aevi novam seriem a Gerbertina alteram collegit... E. de Coussemaker*. Aujourd'hui, alors que la critique textuelle a bien progressé, un corpus des textes latins des théoriciens de la Musique devrait suivre un plan plus rigoureux qui tiendrait compte à la fois de la chronologie et de la patrie des théoriciens — connus ou anonymes — étant donné que la manière d'exposer la théorie dépend en partie des traditions d'école. Comme il ne subsiste que fort peu d'inédits en ce domaine, il devient possible d'ordonner les textes et de proposer un plan logique :

I. Traités généraux :

A. *Musica plana* :

1. Antiquité (IV^e-fin VIII^e siècle).
2. Époque carolingienne (fin VIII^e-fin IX^e s.).
3. Début du Moyen-Age (du X^e au milieu du XIII^e) :
 Traités français.
 Traités allemands.
 Traités anglais.
 Traités italiens (Ps. Odon, *Dialogus* ; Guy d'Arezzo et ses commentateurs).
 Traités divers (autres pays).

B. *Musica mensurabilis* :

4. *Ars antiqua* (École de Notre-Dame), XIII^e siècle.
5. *Ars nova* (XIV^e s.).
6. Principaux traités du XV^e et du XVI^e s. jusqu'au *Compendium Musicae* de René Descartes (1659-1650).

II. Traités particuliers (ou spécialisés) :

1. Les tonaires.
2. Les « mesures » : *Mensurae monochordi*
Mensurae fistularum (réunies par Kl. J. Sachs, 1970).
Cymbala et clochettes (traités réunis par J. Smits van Waesberghe, 1951).
3. Traités d'organum.
4. Divers (Ps. Jérôme, *Epistola ad Dardanum* sur les instruments de musique ; Theophilus presbyter, *Schedula diversarum artium* etc.).

Nous étions loin de ce plan « idéal » en 1784 : Gerbert a préféré suivre globalement l'ordre chronologique en mélangeant les divers genres de traité. Au début du tome I, il fait confiance au titre pseudépigraphe d'un traité³⁸ qui aurait dû normalement figurer au tome II. Il main-

38. Les *Instituta Patrum*. Sur ce traité, voir plus haut, p. 113.

tient en tête de certains traités les noms célèbres ou les titres ajoutés par des copistes plus zélés que savants, indications qui faussent encore aujourd'hui l'histoire la théorie musicale³⁹. Dans l'édition du tonaire de Bernon, il ne s'est pas aperçu que tout un passage, entre le début du VII^e ton et la fin du VIII^e, a été sauté par le copiste du seul manuscrit qu'il a utilisé⁴⁰, alors qu'une comparaison faite sur une base manuscrite plus étendue, à portée de sa main, eut permis de combler cette lacune textuelle. D'ailleurs, dans l'édition des tonaires Gerbert a renoncé à éditer les longues listes de pièces classées sous les différences de chaque ton⁴¹. Une publication complète aurait sans doute entraîné des facsimilés trop nombreux.

Le progrès de la technique de reproduction des documents — lithographie, phototypie, offset — permettront par la suite de donner des facsimilés de qualité sans cesse meilleure pour les manuscrits notés. Quant aux textes à publier, qui comportent souvent des exemples musicaux, Gerbert ne se dissimulait pas qu'il restait encore bien à faire : le 6 mai 1784, année de la parution de ses *Scriptores*, il s'ouvrait à Martini du projet d'un quatrième volume de traités, comprenant les théoriciens des XIV^e et XV^e siècles...

Telle quelle, l'édition en trois volumes des traités médiévaux réalisée par Gerbert, malgré des lacunes et des déficiences soulignées allègrement par les critiques modernes, fait honneur à la tenacité et à la science de son auteur : elle fut menée à bon terme, sans hâte, au prix d'un effort soutenu dont nous mesurons mal aujourd'hui l'intensité et la durée, effort qui à aucun moment, même après l'incendie de 1768, ne se démentit. Les contemporains surent mieux apprécier la valeur de l'édition si l'on en juge par les lettres adressées à l'auteur par le Pape Pie VI, le 1^{er} mars 1786 (Mü. II, p. 217), par le P. Martini, par l'Abbé de St. Emmeran Frobenius (Mü I, p. 95) enfin par Forkel⁴², considéré, comme le fondateur de la moderne Musikwissenschaft.

Les *Scriptores* de Gerbert ont comblé une lacune immense et malgré ses défauts cette collection demeure encore aujourd'hui la base de toute recherche musicologique sur la théorie de la musique médiévale. Les

39. Ainsi par ex. Alcuin (GS. I, p. 26), Hucbald pour l'*Alia Musica* (I, p. 125 ss.) et la *Musica Enchiriadis* (I, p. 152) ; Odon (GS. I, p. 251, mais avec des réserves dans la *Praefatio* du t. I), Bernon (I, p. 313 ss.) au lieu de Gerbert d'Aurillac ; Jean Cotton (GS. II, p. 230 ss.) etc.

40. Voir ci-dessus, p. 113.

41. Cf. GS. I p. 114 note b ; p. 247, 250 B, 331 ; II, p. 79, 265 note a. Cf. M. HUGLO, *Tonaires*, p. 20. Il semble que le *De Cantu et Musica Sacra* (1774) est le premier ouvrage de musicologie qui donne la reproduction des anciennes notations neumatiques. Remarquons d'autre part que pour l'édition de la *Musica Enchiriadis* (GS I, p. 152 ss.), Gerbert a reproduit tous les exemples en notation dasiane.

42. Mü. II, p. 426. Forkel cite avec éloge l'œuvre de Gerbert, au premier vol. de son *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788), dont il fit l'hommage à l'Abbé de St. Blaise (Mü. II, p. 426).

trois volumes ont été réédités sans changements en 1963, mais n'ont pas été remplacés par une édition d'ensemble regroupant les textes édités en 1784 et après. La réédition des *Scriptores de Musica*, en 1963, celle de *De Cantu et Musica Sacra* en 1968 et celle de la *Storia della Musica* de Martini en 1967, peuvent être à bon droit considérées comme l'hommage de notre siècle de critique et d'informatique à deux grands pionniers de la musicologie.

Michel HUGLO

BIBLIOGRAPHIE

I. LIVRES

Barry S. BROOK. — **Thematic Catalogues in music** An annotated bibliography including printed, manuscript, and in preparation catalogues ; related literature and reviews ; an essay on the definitions, history, functions, historiography, and future of the thematic catalogue. Hillsdale, New York, Pendragon Press (1972). In-4, xxxvi-347 p. (RILM retrospectives, 1).

Qui aurait pu penser qu'il existait 1444 catalogues thématiques, parus ou en cours ? C'est le chiffre auquel arrive B. Brook, en prenant le terme dans son sens le plus large et à la suite d'une longue enquête dans tous les pays ; mais il inclut également les travaux publiés sur ce sujet. Différentes démarches expliquent l'origine de ces entreprises : catalogue d'un genre, d'un auteur à production abondante, d'un fonds de manuscrits ou d'un seul manuscrit, du fonds d'un éditeur, de la Bibliothèque d'un amateur, d'un fonds public, etc. Le premier document imprimé pouvant répondre à la définition remonte à 1645, mais l'usage s'en est répandu seulement à la fin du XVIII^e siècle. Une large introduction terminologique, historique et presque philosophique s'achève sur des réflexions critiques sur l'usage des ordinateurs dans ce domaine.

Travail considérable et clairement ordonné, comprenant même les compte-rendus qui ont pu être faits desdits catalogues. Ceux-ci sont parfois à découvrir dans des articles ou dans des thèses non publiées, ou bien sont à l'état de fichier dans une bibliothèque ou chez un chercheur. C'est dire toute l'ampleur du travail effectué. B. Brook compte sur le concours de tous pour compléter et tenir à jour cette bibliographie. On peut signaler, depuis l'achèvement de ce livre, une édition facsimilé du Catalogue thématique d'Imbault (c. 1792), qui a paru chez Minkoff Reprints. Il faudrait ajouter le précieux et ample catalogue que Pierre Pidoux a publié dans son *Psautier huguenot* (1962) et signaler le catalogue thématique de Jean-Christien Bach, en préparation par E. Warburton (Londres), ainsi que celui des œuvres mss. antérieures au XX^e s. de S. Louis des français à Rome par Catherine Petit.

F.L.

Nicolas RUWET. — **Langage, musique, poésie**. Paris, Ed. du Seuil, 1972. In-8, 247 p.

Nicolas Ruwet, professeur de linguistique à l'Université de Vincennes, auteur de *l'Introduction à la grammaire générative* (Plon, 1967) et, tout