

Guido Oacrius et l'enseignement du chant à Saint-Maur-des-Fossés au début du XIIe siècle

Charlotte Denoel

► **To cite this version:**

Charlotte Denoel. Guido Oacrius et l'enseignement du chant à Saint-Maur-des-Fossés au début du XIIe siècle. *Archivum latinitatis medii aevi, consociatarvm academiavm avspiciis conditvm*, 2008, pp.[151]-166. <hal-00865563>

HAL Id: hal-00865563

<https://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-00865563>

Submitted on 24 Sep 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Guido Oacrius et l'enseignement du chant à Saint-Maur-des-Fossés au début du XII^e siècle

Une épitaphe anonyme en vers, contenue dans deux manuscrits exécutés à Saint-Maur-des-Fossés au cours de la première moitié du XII^e siècle, rend un vibrant hommage à un moine des Fossés nommé Guido Oacrius. Elle nous apprend que cet éminent personnage, qui exerçait tout à la fois les fonctions de chantre, lecteur, copiste et notateur, a développé l'enseignement musical dans cette abbaye. Grâce à lui, les moines des Fossés se sont écartés de l'apprentissage du chant à l'oreille, tel qu'il était pratiqué par les Anciens, et ont assimilé les règles de théorie musicale. Ce document offre ainsi un témoignage intéressant sur les méthodes d'enseignement de la musique dans les écoles claustrales et sur les rapports entre tradition et modernité dans le domaine des arts libéraux à cette époque, deux questions fondamentales auxquelles le commentaire qui accompagne la transcription de l'épitaphe voudrait tenter d'apporter un éclairage¹.

1. Les données textuelles et biographiques sur Guido Oacrius

L'épitaphe en vers à Guido est conservée dans deux manuscrits de Saint-Maur-des-Fossés de la première moitié du XII^e siècle, l'un conservé à la Médiathèque de l'Agglomération troyenne sous la cote ms. 2273 (ff. 36v-37v), l'autre au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France sous la cote ms. latin 11578 (f. 121v)². Dans ces deux manuscrits, l'épitaphe semble avoir été transcrite par le même copiste dans une écriture de petit module dont les caractéristiques suggèrent une datation autour du second quart du XII^e siècle³. Dans le premier manuscrit, elle précède le récit de la *Vie de saint Maur* par Odon de Glanfeuil ; dans le second, elle figure au verso d'un feuillet laissé blanc, entre deux livres de la seconde partie du *Commentaire sur l'Apocalypse* d'Ambroise Autpert (livres VI à X)⁴. Dans cet ouvrage, l'épitaphe est partielle : elle ne contient que les 18 premiers vers,

¹ Nous voudrions ici remercier très chaleureusement les personnes suivantes, pour l'aide et les conseils qu'ils nous ont prodigués : Claire Angotti, Pascale Bourgain, Christophe Corbier, Gilbert Dahan, Claire Maître, Marie-Hélène Tesnière et, surtout, François Dolbeau, sans lequel cet article n'aurait pas vu le jour.

² Cette épitaphe a été publiée partiellement par L. Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque impériale*, II, Paris, 1874, p. 77 (édition d'après le ms. latin 11578), Dom G. Morin, « Guy d'Arezzo ou de Saint-Maur-des-Fossés », *Revue de l'Art chrétien*, 4^e s., t. 6, juillet 1888, p. 333-338 et H. Oesch, *Guido von Arezzo*, Berne, 1954, p. 25-36 (sur ces deux derniers auteurs, cf. note 7).

³ Sur le ms. Troyes 2273 et sa datation, cf. C. Denoël, « La Vie de saint Maur », *L'Art de l'enluminure* n°12 (2005), p. 4-52.

⁴ La première partie de ce commentaire, conservée dans le ms. BnF latin 11577, est de la main d'un autre chantre de Saint-Maur-des-Fossés, Girardus, dont l'activité à Saint-Maur est attestée sous l'abbatiat d'Ascelin (1134-1150). Cf. C. Samaran et R. Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de*

sur 73, et elle a été copiée à la suite d'un autre poème anonyme sur le commentaire d'Ambroise Autpert. A la fin, l'auteur de ce poème indique que c'est Guido lui-même qui a copié le commentaire ou bien qu'il l'a fait copier à ses frais. C'est sans doute pourquoi un moine de Saint-Maur a jugé utile de transcrire une partie de l'épithaphe au même Guido à la suite de ce poème.

La première partie de l'épithaphe à Guido, soit les 22 premiers vers figurant sur le f. 36v du ms. Troyes 2273, renferme des hexamètres dactyliques et deux vers élégiaques intercalés (v. 12 et 15), tandis que la suite est en vers rythmiques, de type 8 proparoxytons + 8 proparoxytons. Au niveau rythmique, les vers de la première partie (ainsi que ceux du poème sur Ambroise) sont léonins, avec des rimes internes au vers à la fin de chaque hémistiche ; ceux de la seconde partie sont de type *collaterales*, avec des rimes par distique, à l'hémistiche et à la fin du vers, et, parfois, de type *unisoni*, avec des rimes identiques d'une paire d'hémistiche à l'autre (v. 17-18, 37-38). Dans la transcription, nous avons signalé ces rimes particulières au moyen de blancs entre chaque hémistiche⁵.

Le manuscrit utilisé pour la transcription est celui de Troyes, puisqu'il contient la version la plus complète de l'épithaphe ; les variantes étant peu nombreuses dans le ms. latin 11578, nous nous sommes contentée de les signaler en note. Nous avons également transcrit la fin du poème sur l'oeuvre d'Ambroise, car il livre des données biographiques et un jugement de valeur sur Guido⁶.

Élevé aux Fossés, Guido Oacrius occupait l'une des plus hautes fonctions de l'abbaye, celle de chantre, second après l'abbé dans la hiérarchie monastique. Le rôle du chantre est double : d'une part, responsable de l'office, il dirige le chant ; d'autre part, il est investi d'une mission pédagogique fondamentale : enseigner le chant aux moines, ce à quoi s'est consacré Guido. Personnage éminent, ce dernier était doté de qualités intellectuelles supérieures d'après le témoignage de l'auteur de l'épithaphe, lequel semble l'avoir bien connu, puisqu'il l'interpelle directement et en dresse un portrait physique et moral émaillé de comparaisons animalières. L'auteur du poème sur le commentaire d'Autpert n'est pas non plus avare d'éloges à l'endroit de Guido, comme l'atteste l'avalanche de qualificatifs flatteurs à son sujet : *pius et prudens morum probitate refulgens, Guido, vir illustris, cui lux donetur in astris.*

date..., Paris, 1974, p. 243. Ce personnage a exercé ses talents de versificateur et chanté ses propres louanges dans les colophons des deux mss. latins 1654 (f. 183) et 11577 (f. 168) copiés par lui.

⁵ Nous remercions très vivement F. Dolbeau de nous avoir fourni ces précisions métriques et rythmiques.

⁶ Nous avons conservé d'autres épithaphe de musiciens, telles le planctus de Gudinus de Luxeuil sur la mort d'un certain Constantius, moine du même monastère au XI^e siècle (*PL* 151, col. 635-638, signalé par F. Dolbeau), ou les quelques vers d'Adelman de Liège sur Sigon, ami intime de Fulbert de Chartres et chantre du chapitre chartrain (cf. note 28).

Grâce à son intelligence exceptionnelle et ses talents musicaux, Guido concentrait sur sa personne toutes les qualités que l'on peut exiger d'un moine : outre sa fonction de chantre, il était également lecteur, copiste et notateur. Lecteur, il était responsable d'une grande partie du culte, puisqu'il devait assurer en plus des chants diverses lectures à l'office, à la messe, au chapitre et au réfectoire. Copiste, il était capable d'écrire rapidement en tenant une bonne plume (*velociterque scribere bonam tenens materiam*). Le poème sur l'oeuvre d'Ambroise apporte à cet égard une précision supplémentaire : son auteur indique que Guido a copié lui-même le ms. BnF latin 11578, à moins qu'il n'en ait ordonné la copie en sa qualité de second dignitaire de l'abbaye. Notateur, enfin, Guido sait comment reporter les neumes entre les lignes, au-dessus du texte chanté préalablement transcrit par un autre copiste (*quam paginis inserere non ignoravit eciam*). Cette précision reflète bien l'importance que les moines attachaient à la notation de leurs manuscrits liturgiques, laquelle devait être reportée avec la plus grande exactitude et le plus grand soin⁷, et montre que l'on opérait à cette époque une nette distinction entre les fonctions de copiste et de notateur⁸.

Deux autres documents viennent compléter les rares données biographiques sur Guido Oacrius dont nous disposons⁹. Le premier est un catalogue des manuscrits de Saint-Maur-des-Fossés du début du XII^e siècle conservé dans un recueil factice de la bibliothèque de

⁷ Ce souci d'apporter le plus grand soin à la notation des livres liturgiques en usage dans l'abbaye transparaît également dans les descriptions des manuscrits liturgiques de Saint-Maur figurant dans le catalogue des manuscrits de Saint-Maur du XII^e siècle cité plus bas (cf. note 7) : *Gradalis optimus musice notatus, Duo troparii musice notati maior et minor optimi, Antiphonarius Guidonis perobtimus musice notatus*. Dans l'histoire du monastère des Fossés, on trouve un autre épisode révélateur de l'intérêt que les moines portaient à la musique et à la manière de chanter : dans le récit des *Miracula sancti Baboleni* (BHL 887), composé vers le milieu du XI^e siècle, l'auteur rapporte que le 26 juin, jour de la fête de saint Babolein, fondateur et premier abbé des Fossés, le préchantre Hildoard se mit tout à coup à protester contre un répons introduit par un certain Odon (*Miracula*, 10, éd. *Acta sanctorum*, V, 1709, c. 179-184). Or cet Odon pourrait fort bien être Eudes II, abbé de Saint-Maur de 1006 à 1029, et auparavant *scholae cantorum magister* à Cluny. Loin d'être anodine, cette anecdote reflète ainsi les réticences des moines des Fossés vis-à-vis du répertoire clunisien, des réticences qui doivent être replacées dans le récent contexte de la réforme clunisienne introduite aux Fossés à la fin du Xe siècle par l'entremise du comte de Corbeil Bouchard, bienfaiteur du monastère.

⁸ On retrouve une semblable distinction entre copiste et notateur dans certains manuscrits cisterciens ; cf. Michel Huglo, « Règlement du XIII^e siècle pour la transcription des livres notés », *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, éd. M. Ruhnke, Kassel, 1967, p. 121-133 et en part. p. 123, n. 7.

⁹ Pour compléter cet aperçu biographique sur Guido, rappelons qu'il ne faut pas confondre ce personnage avec le célèbre musicien et pédagogue italien Guy d'Arezzo, qui a vécu un siècle plus tôt. Cette identification a parfois été faite à tort à la suite de l'article de Dom Germain Morin, « Guy d'Arezzo ou de Saint-Maur-des-Fossés », paru dans la *Revue de l'Art chrétien* (4^e s., t. 6, juillet 1888, p. 333-338). L'auteur s'appuie sur des catalogues de l'époque moderne qui attribuent certaines oeuvres musicales de Guy d'Arezzo à un certain « Guido de Sancto Mauro ». Pour de plus amples informations sur cette identification erronée et une mise au point, cf. Hans Oesch, *Guido von Arezzo* (Berne, 1954), p. 25-36. Selon cet auteur, le nom *Oacrius*, par lequel Guido est désigné en tête de l'épithaphe, mais que l'on ne retrouve nulle part ailleurs dans les autres sources sur ce personnage, serait une déformation du nom du père d'Orphée, Oeagrus. Poète et musicien, Orphée a charmé par sa lyre l'univers entier, et l'attribution à Guido du nom du père de ce dernier constituerait ainsi une allusion indirecte à Orphée lui-même que certains commentateurs médiévaux assimilaient au Christ, et à la musique en général.

l'Université de Leyde (Voss. Lat. F. 70-II, fol. 83r-v)¹⁰. L'une des entrées de ce catalogue, ajoutée dans les années 1140, mentionne un *Antiphonarius Guidonis perobtimus musicae notatus*, qui pourrait correspondre au ms. BnF latin 12044, un antiphonaire de Saint-Maur noté sur des portées à quatre lignes noires¹¹. Selon la formulation, Guido se servait probablement de cet antiphonaire pour le chant ; sans doute en a-t-il même réalisé lui-même l'excellente notation musicale, comme le suggère le qualificatif *perobtimus* qui n'est employé nulle part ailleurs dans le catalogue, les autres manuscrits liturgiques devant se contenter d'une notation « optimale ». Le nom de Guido apparaît également, tracé en lettres rouges, dans le ms. Troyes 2273 en tête du prologue d'un miracle posthume de saint Maur daté de 1137 (f. 104v), où il se voit gratifié du titre d'*amantissime frater*¹².

2. Musica speculativa et musica practica, musicus et cantor

D'emblée, l'auteur de l'épithaphe fait le lien entre la musique et les mathématiques, jugeant que Guido aurait eu la puissance intellectuelle de Pythagore s'il avait pu bénéficier des leçons d'un savant. Cette appréciation reflète l'importance des mathématiques dans l'enseignement de la musique au Moyen Âge : science du quadrivium aux côtés de l'arithmétique, de la géométrie et de l'astronomie, la musique emprunte aux mathématiques son langage des nombres pour traduire les sons et les intervalles musicaux en rapports numériques. Dans son traité *De institutione musica*, Boèce – qui est par ailleurs l'inventeur du terme *quadrivium*, cette quadruple voie vers la Sagesse – a formulé en des termes très clairs cette prééminence des mathématiques au sein de la science musicale : s'appuyant sur les doctrines de Pythagore, il montre que l'enseignement des proportions et de la proportionnalité y occupe une place fondamentale. Selon lui, la *musica instrumentalis*, qui occupe l'échelon inférieur de la science musicale, après la *musica mundana* et la *musica humana*, correspond non seulement à la pratique instrumentale, mais aussi et surtout à la détermination des rapports numériques fondamentaux qui permettent d'établir le système acoustique et harmonique. Son traité demeura au moins jusqu'au XIII^e siècle le manuel scolaire par

¹⁰ Sur ce catalogue, cf. C. Denoël, « Un catalogue des manuscrits de Saint-Maur-des-Fossés au XII^e siècle », *Scriptorium* LX (2006, 2), p. 186-205.

¹¹ Sur le ms. latin 12044, cf. A. Renaudin, « Deux antiphonaires de Saint-Maur », *Études grégoriennes* 13 (1972), p. 53-119. Anne Billy mène actuellement des recherches sur ce manuscrit dans le cadre de sa thèse de doctorat (Poitiers, CESC).

¹² *Precibus et petitionibus vestris amantiissime frater Guido diucius compulsatus, et si aperire non possum, negare non audeo*. Calqué sur un miracle posthume de saint Benoît, ce miracle de saint Maur intervient sous le règne de Louis VI (1108-1137), alors que la région parisienne connaissait une grande famine, due à une longue période de sécheresse. Après avoir invoqué en vain différents saints parisiens (sainte Marcelle, sainte Geneviève et saint Eustache), les habitants finirent par recourir à saint Maur, dont ils transportèrent en procession les reliques sur les terres infertiles. Marquant la fin de la procession, une pluie diluvienne récompensa leur piété.

excellence pour l'enseignement de la discipline dans les monastères et les cathédrales et la référence obligée pour les penseurs médiévaux¹³. L'allusion à Pythagore dans l'épithaphe reflète ainsi l'influence des doctrines de Boèce, mais l'emploi du conditionnel (*docuisset*) suggère, contre toute attente, que Guido n'a pas appris les mathématiques qui constituent pourtant l'essence même du quadrivium.

Même s'il ne semble pas maîtriser la science pythagoricienne, Guido est cependant qualifié de *musicus*, un terme qui renvoie à l'opposition entre *cantor* et *musicus* qui a traversé le Moyen Âge à la suite de Boèce. Partisan de la supériorité de l'esprit sur le corps, ce penseur proclame dans son traité de musique que le musicien est d'abord un homme de savoir qui connaît les principes spéculatifs de sa discipline : *Multo enim majus atque auctius scire, quod quisque faciat, quam ipsum illud efficere, quod sciat. (...) Quanto igitur praeclarior est scientia musica in cognitione rationis quam in opere efficiendi atque actu ! (...) isque est musicus, cui adest facultas secundum speculationem rationemve propositam ac musicae convenientem de modis ac rhythmis...*¹⁴. Cette affirmation fut reprise par de nombreux théoriciens médiévaux, parmi lesquels Aurélien de Réomé au IX^e siècle¹⁵ puis Guy d'Arezzo au XI^e siècle¹⁶. Elle confère au musicien un statut supérieur par rapport au *cantor*, très dévalorisé : le véritable musicien est celui qui possède la science abstraite, rationnelle des sons et connaît les règles du chant et les principes de composition, à la différence du *cantor*, qualifié tantôt d'*asinus* tantôt de *bestia*, car il n'est qu'un simple exécutant, un praticien qui chante à l'oreille sans connaître les règles. Guido, lui, concentre toutes les qualités musicales sur sa personne, puisqu'il est à la fois musicien, chantre, lecteur et notateur. En tant que musicien, il comprend le pourquoi des choses et est capable de juger la musique, et en tant que chantre, il la pratique au quotidien. Plus loin, l'auteur précise que Guido connaît tout ce que l'on peut savoir sur la science du chant (*canendi scientiae plenam satis notitiam*), suggérant par là qu'il maîtrise aussi bien les aspects pratiques de la musique que ses aspects théoriques.

¹³ Le traité de Boèce est mentionné dans le catalogue des manuscrits de Saint-Maur du XII^e siècle : *Duo libri Boetii de musica et arimetica* (cf. note 7).

¹⁴ Boèce, *Traité de la musique*, introd., trad. et notes par C. Meyer, Turnhout, 2004, I, ch. 34, p. 92 et 94.

¹⁵ *Etenim in tantum distare videntur inter se musicus et cantor quantum magister et discipulus, verbi gratia : is poematibus institit, ille autem discernit : Musica disciplina*, ch. VII, éd. L. Gushee, Rome, 1975 (CSM 21), p. 77.

¹⁶ *Musorum et cantorum magna est distantia. Isti dicunt, illi sciunt, quae componit Musica. Nam qui facit quod non sapit, diffinitur bestia : Regulae rhythmicae*, éd. PL 141, col. 405.

3. Anciens et Modernes

Afin de mettre en valeur l'enseignement de Guido, l'auteur développe dans la seconde partie de l'épithète une longue comparaison entre les Anciens et les Modernes, qu'il estime supérieurs aux premiers sur le plan musical. Pour donner plus de poids à son argumentation, il se réfère à un sage (*testatur quidam sapiens*) dont le livre est fréquemment lu par ceux qui aspirent à être savants. Selon ce sage, le génie des Modernes serait plus subtil que celui des Anciens et ceux qui aiment la pratique expliqueraient plus clairement les choses que les inventeurs des arts qui s'exprimaient de manière obscure. Un tel sage auquel l'auteur prête des idées si modernes est probablement Priscien, dont les *Institutiones grammaticae* furent l'un des manuels fondamentaux pour l'étude de la langue latine au Moyen Âge¹⁷. Dans la préface de cet ouvrage, Priscien, qui défend les grammairiens grecs modernes Apollonius et Herodianus au détriment de leurs prédécesseurs, soutient que plus les auteurs de grammaire sont récents, plus ils sont perspicaces et clairvoyants : *cujus auctores, quanto sunt juniores, tanto perspicaciores*¹⁸. Devenue rapidement célèbre, cette formule a été maintes fois citée au Moyen Âge, et ce dès l'époque carolingienne, puisqu'on la trouve notamment chez Paschase Radbert¹⁹ et Hincmar de Reims²⁰. Mais ce n'est qu'à partir du XII^e siècle qu'elle commence à être interprétée dans un sens réellement moderne²¹. Vers 1100-1121, Jean d'Afflighem, discourant sur le nombre et la disposition des notes sur le monocorde dans le chapitre V de son traité *De musica*, s'appuie ainsi sur Priscien pour célébrer l'esprit des Modernes en des termes fort semblables à ceux qu'emploie l'auteur de l'épithète : *Moderni autem subtilius omnia atque sagacius intuentes, quia, ut ait Priscianus, quanto iuniores tanto perspicaciores, viderunt notas illas ad melodiam quamlibet exprimendam non sufficere...*²² Peu de temps après, Guillaume de Conches (v. 1080-1150) commente à son tour cette phrase dans ses *Gloses sur Priscien* : *Cujus, grammaticae, auctores existentes, tanto perspicaciores, quanto juniores. Non dicit doctiores, sed perspicaciores. Non enim plura scimus quam Antiqui, sed plura perspicimus. Habemus enim illorum scripta et, praeter hoc, naturale ingenium quo*

¹⁷ Les moines de Saint-Maur possédaient plusieurs manuscrits de Priscien, selon le catalogue des manuscrits de Saint-Maur du XII^e siècle : *Duo Prisciani maiores* et *Item Priscianus minor* (cf. note 7).

¹⁸ *Prisciani grammatici Caesariensis institutionum grammaticarum libri XVIII ex recensione Martini Hertzii*, Hildesheim, 1961, I, p. 1.

¹⁹ *Expositio in Matthaem*, PL 120, col. 31.

²⁰ *Opuscula in causa Hincmari Laudunensis*, PL 126, col. 377.

²¹ Sur la réception de Priscien au Moyen Âge, cf. Hubert Silvestre, « *Quanto juniores, tanto perspicaciores*. Antécédents à la querelle des Anciens et des Modernes », *Recueil commémoratif du X^e anniversaire de la Faculté de philosophie et lettres [de l'université Lovanium de Kinshasa]*, Louvain-Paris, 1968, p. 231-255 et Édouard Jeuneau, « 'Nani gigantum humeris insidentes'. Essai d'interprétation de Bernard de Chartres », *Vivarium* 5 (1967), p. 79-99. Ce dernier auteur fait la synthèse des discussions autour des Anciens et des Modernes dans cet article auquel nous renvoyons pour la suite de notre propos.

²² PL 150, col. 1396 ; cité par H. Silvestre, art. cit., p. 235.

*aliquid novi perspicimus. Sumus enim nani super humeros gigantum, ex alterius qualitate multum, ex nostra parvum perspicientes*²³. Loin de critiquer les Anciens, Guillaume de Conches suggère seulement que les Modernes voient plus loin qu'eux, car leurs écrits viennent s'ajouter aux oeuvres fondatrices des premiers. A sa suite, Jean de Salisbury rapporte dans son *Metalogicon* les propos de Bernard de Chartres, qui, selon lui, comparait les Modernes à « des nains juchés sur les épaules de géants »²⁴ et, en accord avec Abélard, estime que les Modernes s'expriment dans une langue plus accessible que les Anciens²⁵. Il n'hésite d'ailleurs pas à déclarer dans le prologue de son ouvrage que sa préférence va parfois aux Modernes : *Nec dedignatus sum Modernorum proferre sententias quos antiquis in plerisque praeferre non dubito*²⁶. En écho à tous ces témoignages, l'affirmation de l'auteur de l'épithaphe s'inscrit ainsi dans ce courant de pensée chartrain qui prenait les Anciens comme un point de départ duquel s'élancer plus loin. Historiquement, elle précède le témoignage de Jean de Salisbury et est plutôt contemporaine de Guillaume de Conches et de Bernard de Chartres, ce qui montre bien que de telles idées circulaient dans les milieux intellectuels de l'époque au-delà du cercle chartrain²⁷. Sur le plan musical, elle rejoint également (et surtout) la pensée d'un Jean d'Afflighem, pleinement convaincu de la valeur des Modernes : cette convergence de vues fort intéressante entre un auteur d'une épithaphe à un musicien et un théoricien de la musique suggère que, dans ce domaine, on avait conscience des progrès accomplis au fil des siècles et de l'originalité des contemporains, contrairement à d'autres disciplines où il était de bon ton de se méfier de la nouveauté.

Dans le sillage de ses contemporains, l'auteur de l'épithaphe pose donc ici en termes très clairs le problème de la réception du savoir antique. Partisan de l'idée de progrès dans la pensée humaine, il suggère que les hommes s'appuient sur les textes fondateurs des penseurs de l'Antiquité pour approfondir leurs connaissances dans le domaine des arts libéraux et voient ainsi plus loin que les Anciens, tels ces « nains juchés sur les épaules de géants ». La formulation *Quod dixerunt obscurius tunc inventores artium, exponunt modo clarius amantes exercitium* sous-entend que les Modernes ont vocation à expliciter les écrits des Anciens, une idée qui devait circuler dans les écoles à cette époque, puisqu'on la retrouve quelques années plus tard chez la poétesse Marie de France, dans le prologue à ses douze lais : *Custume fu as*

²³ BnF latin 15130, f. 2, cité par É. Jeauneau, art. cit., p. 85.

²⁴ *Metalogicon*, III, 4, éd. C. Webb, Oxford, 1929, p. 136, 23-27.

²⁵ *Ibid.*, p. 137, 1-7.

²⁶ *Ibid.*, Prologue, p. 3-4.

²⁷ De telles idées eurent également cours au XIII^e siècle dans les milieux scolastiques autour de saint Thomas d'Aquin. Cf. Gilbert Dahan, « Ex imperfectio ad perfectum. Le progrès de la pensée humaine chez les théologiens du XIII^e siècle », *Progrès, réaction, décadence dans l'Occident médiéval*, éd. E. Baumgartner et L. Harf-Lancner, Genève, 2003, p. 171-184.

*anciens, / Ceo tes[ti]moine Preciens, / Es livres ke jadis feseient / Assez oscurement diseient / Pur ceux ki a venir esteient / E ki aprendre les deveient, / K'i peüssent gloser la lettre / E de lur sen le surplus mettre. / Li philesophe le saveient, / Par eus meïsmes entendeient, / Cum plus trespasereit ti tens, / Plus serreient sutil de sens / E plus se savreient garder / De ceo k'i ert a trespasser*²⁸. Mais les propos de Priscien sont interprétés différemment par les deux auteurs : tandis que Marie de France met l'accent sur la vocation d'exégèse des Modernes à travers la glose, l'auteur de l'építaphe juge, quant à lui, que l'assimilation des Anciens passe par la pratique, l'*exercitium*, et qu'il est inutile de s'encombrer de spéculations philosophiques et d'avoir une connaissance purement intellectuelle des arts libéraux si l'on veut les maîtriser et les faire progresser. Si les étudiants se moquent des arts libéraux élaborés dans l'Antiquité, c'est parce qu'ils les jugent insuffisamment pratiques. Les moines des Fossés, quant à eux, ont déjà réfléchi à toutes ces questions, si l'on en croit la phrase *experti sumus socii quod dictum est superius*, forts de leur expérience acquise dans le domaine musical²⁹. Dans cette discipline, en effet, le fossé entre musique en tant que science quadriviale et pratique musicale ne cesse de s'agrandir au XII^e siècle. Nombreuses sont les tentatives pour réunir ces deux branches d'une même discipline, voire infléchir plus nettement la musique du côté de la pratique artistique concrète, que l'on pense à Jean d'Afflighem, évoqué plus haut, ou au cistercien Guy de Cherlieu (v. 1067-1132). Ce dernier, qui partage avec saint Bernard une franche suspicion à l'égard des mathématiques, exclut ces dernières de son traité consacré à la réforme cistercienne du plain-chant, les *Regulae de arte musica*. S'inscrivant dans cette veine, Guido, qui n'a pas suivi de formation mathématique, a mis en oeuvre ses connaissances musicales théoriques à travers l'enseignement de la pratique musicale aux Fossés, et s'est révélé en cela autant pédagogue que musicien.³⁰

4. L'enseignement musical aux Fossés et l'héritage de Guido

Poursuivant sa comparaison entre les Anciens et les Modernes dans le domaine musical, l'auteur n'hésite pas à critiquer les premiers pour des raisons didactiques : les Anciens s'intéressaient uniquement à la musique spéculative, perçue comme une activité

²⁸ *Lais de Marie de France*, éd. A. Micha, Paris, 1994, p. 30 ; cité par H. Silvestre, art. cit., p. 239.

²⁹ Permettons-nous ici une petite digression : à ce stade du discours, l'auteur indique que les moines rendaient jour et nuit louange à Dieu, le corps allongé sur le sol (*humi prostrato corpore*). Cette précision nous renseigne sur l'une des attitudes de la prière, la prosternation complète. On la trouve par ailleurs représentée dans deux illustrations de la *Vie de saint Maur*, qui suit l'építaphe en l'honneur de Guido (Troyes 2273, ff. 55v et 71v).

³⁰ Sur toutes ces questions d'enseignement et de pédagogie, cf. Gilles Rico, « La formation musicale dans le contexte du quadrivium », *Histoire des musiques européennes*, sous la dir. de J.-J. Nattiez, Paris, 2006, p. 225-237.

intellectuelle mathématique et comme la servante de la philosophie, au lieu de se préoccuper du *cantus* pratique, des méthodes d'enseignement de la musique (*artem huius officii prorsus vel magisterium ignorabant <mendacii> nusquam caventes vicium*). L'apprentissage du chant chez les Anciens se faisait avant tout de bouche à oreille, sans support écrit ni pédagogue (*sine magistro previo*), et il n'y avait donc pas de véritable enseignement musical, une situation qui a d'ailleurs perduré au Moyen Âge, car la plupart des écoles claustrales n'avaient pas les moyens de se doter d'un enseignant spécialisé dans cette discipline. Dans l'Antiquité, le *cantus* était avant tout une affaire sensorielle, auditive, et les Anciens se servaient uniquement de leur oreille pour chanter, en l'absence de règles écrites. La méthode d'apprentissage du chant qu'ils pratiquaient consistait en la répétition des différents éléments de la mélodie du répertoire chanté jusqu'à leur mémorisation complète. Reposant uniquement sur l'oreille, cette méthode mnémotechnique se transmettait de génération en génération (*senes ducebant parvulos*).

Grâce à Guido Oacrius, l'enseignement musical semble avoir trouvé un nouveau souffle à Saint-Maur-des-Fossés, puisque l'auteur de l'építaphe, s'appuyant très probablement sur sa propre expérience, laisse entendre que ses contemporains possédaient un livre qui leur permette de lire les chants avec précision et leur évite de faire des fausses notes (*tenens codicem*). Selon lui, la musique est une science qui s'apprend à l'aide d'un livre théorique. On trouve des échos très nets de cette conception moderne de l'enseignement du chant dans les *Regulae de arte musica* de Guy de Cherlieu, en tête desquelles l'auteur déplore le fait que « l'étude de la musique [soit] tombée en désuétude et [que] aucun enseignement du chant ne se transmettait plus depuis un grand nombre d'années ». Au lieu d'avoir recours à la théorie, on se cantonnait à la pratique pure : « On apprenait donc à chanter non par le raccourci de la théorie, mais par le labeur de la pratique et, si quelque chose échappait à la mémoire d'un homme âgé, celui-ci n'avait d'autre recours que de redevenir auditeur. (...) En vérité, lorsque aucune science ne permettait de condamner ou d'approuver, le bien ou le mal dans un chant pouvaient-ils être appréciés autrement que par le plaisir ou le déplaisir des oreilles ? »³¹. Partagées par nombre d'intellectuels qui préconisaient un recours plus systématique aux livres pour l'enseignement du quadrivium, ces préoccupations pratiques expliquent probablement

³¹ Éd et trad. par Claire Maître, *La réforme cistercienne du plain-chant : étude d'un traité théorique*, Brecht-Pontigny, 1995, p. 109.

pourquoi fleurirent tout au long du XII^e siècle un grand nombre de traités enseignant les règles de la polyphonie³².

Selon l'auteur, l'apprentissage du chant doit ainsi se faire à l'aide d'un manuel de théorie musicale qui permettra d'assimiler correctement et plus rapidement le répertoire chanté. L'assimilation du chant était habituellement très longue avec la méthode *viva voce*, étant donné l'ampleur du répertoire chanté au cours de la messe, qui ne pouvait être mémorisé qu'au terme de longues années de labeur. C'est là que réside l'apport fondamental de Guido : non seulement il a enseigné aux moines, et plus spécialement aux enfants (*pueri*), les règles de la musique, mais encore il a rédigé à leur intention un traité de théorie, comme le suggère l'auteur (*ipse Guido non ignarus grammaticae hausit de fonte liquido ad plenum artis musicae. Hoc preciosum ferculum nobis gratis apposuit*). Sa méthode rejoint celle de nombreux théoriciens médiévaux de la musique, et en particulier Guy d'Arezzo, qui recommandait volontiers aux chantes de ne pas s'embarrasser d'inutiles réflexions spéculatives et se plaignait que les jeunes chanteurs chantent seulement avec leur cœur. Ses innovations destinées à faire mémoriser les nouveaux chants – notation sur portée et méthode de solmisation – ont fait date dans l'histoire de la pédagogie musicale. Quant au parallèle entre grammaire et musique qui est fait à propos du traité de Guido, il montre bien que ces deux disciplines entretenaient à l'époque une relation très étroite, d'une part parce que la théorie de la musique empruntait volontiers sa terminologie à la grammaire, s'inspirant notamment de la prosodie latine pour les modes, d'autre part parce que la musique avait de plus en plus tendance à s'éloigner du quadrivium et de ses aspects spéculatifs pour se rapprocher des disciplines plus pratiques du trivium, et en particulier de la grammaire³³.

Sur le plan historique, les réformes introduites par Guido en matière de pédagogie musicale doivent être replacées dans le contexte de l'époque, qui a vu l'apparition de l'*organum* à Saint-Maur-des-Fossés dès la fin du XI^e siècle. Ainsi que l'a montré Michel Huglo, des mentions éparées d'*organa* notés apparaissent à cette époque dans les livres liturgiques à l'usage de l'abbaye, « comme pour répondre à une nécessité de fixation d'une forme nouvellement introduite dans la tradition locale »³⁴. Les premiers témoignages nous en

³² Cf. Guy Beaujouan, « La transformation du quadrivium au XII^e siècle », *L'enseignement de la musique au Moyen Âge et à la Renaissance*, Rencontres de Royaumont, colloque, 5-6 juillet 1985, Royaumont, 1987, p. 11-16.

³³ Cf. G. Beaujouan, art. cit. Les relations entre la musique et les arts du trivium sont également étudiées par G. Gross, dans son ouvrage *Chanter en polyphonie à Notre-Dame de Paris aux XII^e et XIII^e siècles* (à paraître chez Brepols en décembre 2007).

³⁴ M. Huglo, « Les débuts de la polyphonie à Paris : les premiers organa parisiens », *Forum musicologicum* 3 (1982), p. 93-163 (citation p. 98). Michel Huglo a d'ailleurs proposé de voir dans l'expression *modulos organicos* employée dans la première partie de l'épithaphe une allusion aux règles d'improvisation de l'*organum*.

sont fournis par les manuscrits BnF latins 12584, 12596 et 11631, qui sont contemporains de l'activité de Guido Oacrius aux Fossés. Savant musicien et bon pédagogue, Guido a peut-être ainsi favorisé l'introduction de l'*organum* aux Fossés et réalisé lui-même la notation de certains manuscrits cités ci-dessus³⁵.

A travers cette épitaphe et la figure de Guido, l'auteur dévoile ainsi tout un pan de l'activité musicale à Saint-Maur-des-Fossés au début du XII^e siècle. D'une manière générale, ses propos reflètent le problème de l'enseignement du répertoire chanté au sein des écoles claustrales. Dévalorisant la transmission orale du chant qui a pourtant prévalu tout au long du Moyen Age, l'auteur insiste sur la nécessité de tenir à la disposition des moines des manuels pratiques de pédagogie musicale. Nous ne disposons guère d'informations concrètes sur la manière dont était enseigné le chant au Moyen Age, et ce texte, fruit d'une expérience personnelle, en constitue ainsi un témoignage d'autant plus précieux. Il montre qu'on s'efforçait à l'époque de réunir théorie et praxis, alors que ne cessait de s'accroître la fracture entre musique spéculative et musique pratique et que l'apprentissage du chant restait cantonné à un niveau très élémentaire. Il est intéressant de voir que le fossé entre la théorie et la pratique s'inscrit ici dans le cadre plus large de la « querelle » entre les Anciens et les Modernes. L'auteur, qui se range dans le camp de ces derniers, se montre confiant dans les progrès de la science par rapport aux penseurs de l'Antiquité, dont il n'hésite pas à remettre en question l'autorité, et, comme nombre de ses contemporains, il a conscience qu'une ère nouvelle s'ouvre dans le domaine de la pensée humaine.

Charlotte Denoël

Cependant, nous n'avons pas trouvé dans le *Thesaurus musicarum latinarum* (www.chmtl.indiana.edu/tml) trace d'emploi technique de l'adjectif *organicus* au sens d'organal, c'est pourquoi nous avons préféré conserver dans notre traduction le sens traditionnel (« harmonieux »). La référence à l'*organum* est plus explicite dans une autre épitaphe, celle de Sigon, ami intime de Fulbert de Chartres et chantre du chapitre chartrain : selon Adelman de Liège, un disciple de Fulbert, Sigon était sans rival pour la musique organale : *Singularis organali / regnabat in musica* (cf. Y. Delaporte, « Fulbert de Chartres et l'école chartraine de chant liturgique au XI^e siècle », *Études grégoriennes* 2 (1957), p. 52-53).

³⁵ L'examen minutieux de tous les manuscrits notés de Saint-Maur-des-Fossés à cette époque permettrait peut-être d'établir l'attribution de la notation de certains manuscrits à une même main.

Épitaphe à Guido Oacrius

Troyes, Médiathèque de l'agglomération troyenne, ms. 2273

(f. 36v)

- 1 Talia scribo tibi, vocalis³⁶ cantor³⁷ Oacri,
Paucula verba tibi repetendo, faber³⁸ Oacri.
Ut reor, ingenio polleres Pythagoreo³⁹,
Si quis te tenero docuisset doctus ab aevo.
- 5 Nempe, nisi fallor, mens est tibi corpore maior.
Corpus habes modicum, sed cordis acumen acutum.
Parvus et astutus, melior quam longus ineptus.
Est ysopo malua procerior atque cicuta,
Quae tamen est malua preciosior atque cicuta.
- 10 Mirmica vel ape, minimis animantibus, esse
Invenies usquam non⁴⁰ ingeniosius unquam.
Sed cor iners asini nil habet ingenii,
Mirmica vel ape cum sit sat grandior ipse.
Vox tua, vox alacris, facilis patiensque laboris.
- 15 Tu nosti modulos musicus organicos.
In te prorsus habes has quatuor utilitates :
Cantor es et lector, scribtor simul atque notator.
Tu nil vulpis habes, tranquilli sunt tibi mores.
Ergo Deum mecum qui semper iudicat aequum,
- 20 Lectores horum deprecate versicolorum,
Ut dignetur ei donare locum requiei.
Amen. Fiat.

(f. 37)

- 1 Testatur quidam sapiens cui debetur credere
In libro quem multociens legunt qui volunt sapere
Quod satis est subtilius Modernorum ingenium
Quam illorum antiquius qui frequentarunt studium.
- 5 Quod dixerunt obscurius tunc inventores artium,
Exponunt modo clarius amantes exercitium.
Ars nulla liberalium est quam non magis solito
Improbitas studentium ostendat quasi digito.
Sed ne diem detineam sermone parum utili,
- 10 Neve risum commoveam scriptura sensu debili.
Experti sumus socii quod dictum est superius,
Nos, fossatenses monachi, ne inquiram ulterius.
Hac enim in ecclesia predecessorum sanctitas
Monachorum consortia congregavit ut debitas
- 15 Laudes Deo persolverent die noctisque tempore,

³⁶ Le copiste du ms. Troyes 2273 a rajouté un « o » au-dessus de « vocalis », mais nous ne l'avons pas retranscrit pour respecter la métrique.

³⁷ On trouve également un « o » rajouté dans le ms. lat. 11578, mais cette fois juste avant « Oacri ».

³⁸ Lat. 11578 = « fabor <o> »

³⁹ Lat. 11578 = « Pythagoreo »

⁴⁰ Lat. 11578 = « quicquam nil »

- Ac preces pro se funderent humi prostrato corpore.
 Quibus cura psallentibus hec fuit semper omnibus
 Ut concordarent gravibus voces acutas vocibus.
 Sed tamen licet congrue satis Antiqui canerent,
 20 Extollerent dulcifluae voces atque deponerent,
 Artem huius officii prorsus vel magisterium
 Ignorabant <mendacii> nusquam caventes vicium.
 Quorum <erat> difficilis disciplinae traditio,
 Utpote parum stabilis sine magistro previo.
 25 Nam nullus tenens codicem ibi quavis intenderet,
 Proferret notam duplicem, nisi quivis precineret.
 Tunc erat sensus aurium illis satis utilior
 Quam perspicax ingenium vel oculus exterior.
 Cecitatem incurrerent⁴¹, licet haberent oculos.
 30 Contra morem, ut poterant, senes ducebant parvulos.
 Non curabant de musica que recte docet canere.
 Qua, credo, vox angelica docetur laudes promere.
 Apertis cuius regulis cito cantus precipitur,
 Studentibus a sedulis discipulisque traditur.
 35 Haec, ut dixi superius, Antiquos diu latuit,
 Donec Guido Oacrius nobis eam aperuit.
 (f. 37v) Hunc autem ab infantia nutrit haec ecclesia.
 Mira discendi gratia sibi datur ad omnia :
 Nam canendi scientiae plenam satis notitiam
 40 Commendavit memoriae infra adolescentiam,
 Quam paginis inserere non ignoravit eciam,
 Velociterque scribere bonam tenens materiam.
 Adhuc autem ipse Guido non ignarus grammaticae
 Hausit de fonte liquido ad plenum artis musicae.
 45 Hoc preciosum ferculum nobis gratis apposuit.
 Benedictus in saeculum sit ipse qui nos docuit
 In canendo mendacium vitare satis leviter,
 Sit in terra viventium locus ei perhenniter.
 Presentes atque posterum preces pro eo pariter
 50 Deo fundant ac pueri quos docet specialiter.
 Amen.

Poème sur le Commentaire d'Ambroise Autpert (derniers vers)

Paris, BnF latin 11578, f. 121v

Ergo sciant cuncti sacro baptismate loti
 Haec quod doctrina⁴² sit splendida lux et amena,
 Illustrans parvos detestans quosque protervos ;
 Quam pius et prudens morum probitate refulgens,
 Guido vir illustris, cui lux donetur in astris,
 Vel per se scripsit vel sumptus dando peregit.

⁴¹ Il faudrait lire ici « incurrerant » comme l'exige la métrique (rime avec « poterant »).

⁴² L'auteur fait ici référence au *Commentaire* d'Ambroise Autpert sur l'Apocalypse, auquel est consacrée la première partie de son poème.

Necnon et plura quae non sunt inferiora
Rem publicam nostram quae monstrant candidiorem.

Traduction de l'épithaphe à Guido Oacrius

Voilà ce que je t'écris, ô harmonieux chantre Oacrius,
Je t'adresse ces quelques paroles, artisan Oacrius.
A mon avis, tu aurais la puissance intellectuelle de Pythagore,
Si un savant t'avait donné des leçons dès le plus jeune âge.
Naturellement, si je ne me trompe, ton esprit est plus grand que ton corps.
Ton corps est d'une taille moyenne, mais ton coeur d'une finesse pénétrante.
Petit et astucieux, tu vaux mieux qu'un grand sot.
La mauve et la ciguë sont plus hautes que l'hysope,
Mais celui-ci est plus précieux que la mauve et la ciguë.
Tu ne trouveras jamais nulle part plus intelligent
Que la fourmi ou l'abeille, les plus petits êtres vivants.
En revanche, le coeur ignorant de l'âne n'a aucune intelligence,
Alors qu'il est lui-même bien plus grand que la fourmi ou l'abeille.
Ta voix est une voix entraînante, agile et résistante à la fatigue.
Toi qui es musicien, tu connais les mélodies harmonieuses.
Tu possèdes en toi ces quatre qualités :
Tu es tout à la fois chantre et lecteur, copiste et notateur.
Tu n'as rien du renard, tes moeurs sont paisibles.
Ainsi, lecteurs de ces petits vers, implorez avec moi
Dieu qui juge toujours avec équité,
Pour qu'Il daigne lui octroyer un lieu de repos éternel.
Amen.

Le sage en qui l'on doit avoir foi l'atteste
Dans le livre que lisent fréquemment ceux qui aspirent à être savants :
Le génie des Modernes est bien plus subtil
Que celui des Anciens qui s'adonnèrent à l'étude.
Ce que les inventeurs des arts dirent autrefois de manière plus obscure,
Ceux qui aiment la pratique l'exposent maintenant de manière plus limpide.
Il n'y a aucun des arts libéraux
que la méchanceté des étudiants ne montre du doigt plus que d'ordinaire.
Mais que je ne passe pas la journée à ce discours peu utile,
Et que je ne fasse pas rire avec cette composition à la signification bancale.
Nous avons expérimenté ensemble ce qui a été dit ci-dessus,
Nous, les moines des Fossés, inutile que j'enquête davantage.
En effet, dans cette église, la sainteté de nos prédécesseurs
A rassemblé la communauté des moines
Afin qu'ils rendent jour et nuit, comme il se doit, louange à Dieu,
Et adressent en son honneur des prières, le corps allongé sur le sol.
Tous ceux qui psalmodient se sont toujours efforcés
D'accorder les voix aiguës aux voix graves.
Mais, s'il est admis que les Anciens chantaient assez convenablement,
Élevaient doucement les voix et les abaissaient,
Ils ignoraient complètement la théorie de cette pratique comme son enseignement,

Ne prêtant nullement attention au défaut de la discordance.
L'enseignement de cette discipline était pour eux une tâche ardue,
Car il était dépourvu de fondements sans un précepteur servant de guide.
En effet, personne pourvu d'un livre ne se dirigerait n'importe où,
Là où il chanterait une fausse note, sauf si quelqu'un la chantait avant.
Autrefois, l'ouïe était bien plus utile à ceux-là
Qu'un esprit clairvoyant ou un oeil extérieur.
Ils souffriraient de cécité, bien qu'ils eussent des yeux,
Contrairement à notre coutume, les vieillards guidaient comme ils le pouvaient les plus
[jeunes.

Ils ne se préoccupaient pas de la musique qui enseigne à chanter correctement.
Or, selon moi, celle-ci apprend à la voix angélique à proférer des louanges.
Le chant dont les règles sont claires s'enseigne rapidement,
Et se transmet aux étudiants par des disciples zélés.
Celle-ci, comme je l'ai dit plus haut, resta longtemps inconnue des Anciens,
Jusqu'à ce que Guido Oacrius nous en ouvre les portes.

Cette église l'a élevé depuis l'enfance.
Il a reçu le don étonnant d'apprendre toutes choses :
En effet, tout ce que l'on peut savoir sur la science du chant,
Il l'a gravé encore jeune dans sa mémoire,
Il n'ignorait pas comment insérer celle-ci dans la page
Et écrire rapidement en tenant une bonne plume.
En outre, Guido lui-même, n'ignorant pas la grammaire,
A puisé à cette source limpide pour enrichir l'art musical.
Il nous a servi gratuitement ce précieux mets.
Que soit béni pour les siècles celui qui nous a enseigné
A éviter facilement les fautes de chant,
Qu'un lieu lui soit réservé pour toujours sur la terre des vivants.
Que tous, présents et à venir, prient Dieu pour lui,
Et les enfants qu'il a tout particulièrement instruits.
Amen.

Traduction du poème sur le commentaire d'Ambroise Autpert (derniers vers)

Cet enseignement resplendit d'une lumière bienfaisante,
Qui illumine les petits et repousse tous les orgueilleux ;
Un homme pieux, sage et brillant par ses moeurs probes,
Guido, homme célèbre qui pourrait recevoir la lumière céleste,
L'a écrit de sa main ou l'a fait copier à ses frais.
Nombreuses sont les choses équivalentes
Qui rendent notre communauté plus éclatante.