

## Origine d'un *libellus* guidonien provenant de l'abbaye de Saint-Evrout :

Paris, BnF, lat. 10508, f. 136-159 (fin du XII<sup>e</sup> s.)<sup>1</sup>

Shin NISHIMAGI

Le manuscrit latin 10508 de la Bibliothèque nationale de France (*F-Pn* lat. 10508) se compose de deux éléments différents.<sup>2</sup> Le premier est un tropaire-prosaire daté du milieu du XII<sup>e</sup> siècle (f. 6-129) avec trois annexes des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : un fragment d'un graduel-tropaire (f. 1-2), une table d'antiphonaire (f. 3-5) et des additions d'un trope et de proses par plusieurs mains (f. 130-135).<sup>3</sup> Le deuxième manuscrit est un recueil des traités guidoniens et d'autres traités attribués à Guy d'Arezzo (f. 136-159).<sup>4</sup> L'ex-libris de l'abbaye de Saint-Evrout d'Ouche du XV<sup>e</sup> siècle se trouve au début et à la fin du manuscrit : « Iste liber est de armaria sancti Ebrulfi » (f. 2r) et « Iste liber est de abbatia sancti Ebrulfi » (f. 159v). Toutes les parties portent aussi l'ex-libris écrit par un mauriste de Saint-Germain-des-Prés du XVII<sup>e</sup> siècle : « Ex S. Ebrulfi in Normannia » (f. 1r), « Ex Abbatia S. Ebrulfi Congregat. S.

---

<sup>1</sup> Cette étude a été conçue dans le cadre du projet « Répertoire photographique des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France contenant des notations neumatiques françaises et carrées jusqu'à 1600 » dirigé par M.-N. Colette (Paris, École pratique des Hautes Études, IV<sup>e</sup> s.) et exposé à la journée doctorale « Notations musicales » à l'EPHE le 4 décembre 2006. Je remercie Marie-Noël Colette et Marie Jacob pour leur aide dans la rédaction du français.

<sup>2</sup> *F-Pn* lat. 10508 a été retiré à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (entre 1792-1799) de l'Abbaye de Saint-Evrout par Louis Du Bois (1773-1855). La Bibliothèque de la ville d'Alençon l'a vendu en 1837, avec d'autres manuscrits de Saint-Evrout, à la Bibliothèque nationale. Cf. L. Delisle, *Cabinet des manuscrits*, II, p. 294 ; G. Nortier, *Les bibliothèques médiévales des abbayes bénédictines de Normandie*, Paris, 1971, p. [117]. Dans cet article, les cotes de manuscrits sont indiquées avec les sigles du *RISM*.

<sup>3</sup> Cf. H. Husmann, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, München, 1964, p. 142-143 (RISM B V) ; G. Iversen (éd.), *Tropes de l'Agnus Dei*, Stockholm, 1980, p. 115-117 (*Corpus troporum*, 4) ; D. Hiley, « Ordinary of Mass Chants in English, North French and Sicilian Manuscripts », *Journal of the Plainsong and Medieval Music Society*, 9 (1986), p. 1-128, part. p. 46 ; G. Iversen, *Tropes du Sanctus*, Stockholm, 1990, p. 254-256 (*Corpus troporum*, 7).

<sup>4</sup> Cf. L. Royer, « Catalogue des écrits des théoriciens de la musique conservés dans le fonds latin des manuscrits de la Bibliothèque nationale », *L'année musicale*, 3 (1913), p. 206-246, part. p. 230-231 ; CSM 4, p. 50-52 ; RISM B III 1, p. 112-114 ; D. Pesce, *Guido d'Arezzo*, Ottawa, 1999, p. 175-176 ; RISM B III 6, p. 213.

Mauri » (f. 3r), « Ex abbatia St. Ebrulfi Uticensis » (f. 6r) et « Ex Abbatia S. Ebrulfi Congregat. S. Mauri » (f. 136r).

Le premier manuscrit, tro aire-prosaire avec trois annexes est noté en neumes normands sur portée de quatre lignes, dont celle de *F* est rehaussée de rouge et celle de *c* de vert. Cette partie est attribuée au *scriptorium* de l'abbaye de Saint-Evroult en raison de la mention de la fête de saint Evroult dans la table des antiennes de la Messe (f. 3r) et aussi dans la série des répons, alléluia et séquences (f. 52r-53v). L'histoire du deuxième manuscrit des traités guidoniens dans les f. 136-159 avant le XV<sup>e</sup> siècle reste inconnue.<sup>5</sup>

Pierre Benoît de Jumilhac (1611-1682), un bénédictin de la Congrégation de Saint-Maur, a suggéré que ce *libellus* des traités était originaire d'Italie : « Il luy fut vray-semblablement donné par un abbé de la mesme abbaye nommé Serlon, qui fut fait evesque de Seez en 1091, d'où ayant esté contraint de se retirer à cause des outrages que luy faisoit Robert comte de Bellesme, il passa en Italie, où pendant le sejour qu'il y fit, son merite & son erudition luy acquit aisément l'amitié des gens de lettres, & luy donna moyen de faire écrire & d'envoyer ce manuscrit à ses Religieux ».<sup>6</sup>

Pour M. Huglo, ce manuscrit serait d'origine normande et écrit et noté « par une main française du début du XII<sup>e</sup> siècle ».<sup>7</sup> Pour lui, son modèle italien serait daté « de l'époque de la

---

<sup>5</sup> L'ancien catalogue de la bibliothèque de Saint-Evroult du XII<sup>e</sup> siècle, *F-Pn* lat. 10062, f. 80v, ne contient pas de traités de musique. D'après ce catalogue, l'abbaye possédait douze tropaires : «... III antiphonaria. III gradalia. XII tropharia ...». Cf. *Cat. gén. Dépt.*, t. 2, p. 468.

<sup>6</sup> Pierre Benoît de Jumilhac, *La Science et la pratique du plainchant où tout ce qui appartient à la Pratique est établi par les principes de la Science, et confirmé par le témoignage des anciens Philosophes, des Peres de l'Eglise et des plus illustres Musiciens, entr'autres de Guy Aretin, et de Jean de Murs*, Paris, 1673, p. vii. L'exemplaire annoté par l'auteur en vue d'une réimpression est conservé au Dépt. des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France sous la cote *F-Pn* fr. 19096. Je remercie Madame Cécile Davy-Rigaud pour ses renseignements sur ce sujet. L'indication de Jumilhac a été reprise par des musicologues postérieurs. Par exemple Benjamin De Laborde, *Essais sur la Musique*, vol. 3, Paris, 1780, p. 346-347.

<sup>7</sup> M. Huglo, *Les tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*, Paris, 1971, p. 197.

conquête du duché de Spolète par Robert Guiscard (-1085) ». <sup>8</sup> La plupart des chercheurs contemporains suivent cette interprétation. <sup>9</sup> P. Merkley propose lui d'y voir une copie italienne : « It is, however, my impression that the hand is more probably Italian than French ». <sup>10</sup>

Ces difficultés d'attribution s'expliquent aisément. Les notations neumatiques du nord de l'Italie ressemblent tellement à celles du nord de la France qu'il est difficile de distinguer les uns des autres. <sup>11</sup> En Normandie, les échanges culturels et musicaux avec l'Italie furent actifs aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Guillaume de Volpiano (962-1031), qui réforma d'abord Saint-Bénigne de Dijon, puis plusieurs monastères en Normandie, y introduisit un nouveau système de notation musicale. <sup>12</sup> Et après la Conquête de la Sicile et de l'Italie du Sud par les Normands au XI<sup>e</sup> siècle, les moines de Saint-Evroult, qui rejoignirent Robert Guiscard,

---

<sup>8</sup> M. Huglo, « Un nouveau manuscrit du *Dialogue sur la Musique* du Pseudo-Odon (Troyes, Bibliothèque municipale 2142) », *Revue d'histoire des textes*, 9 (1979), p. 299, n. 1 [repr. dans M. Huglo, *La théorie de la musique antique et médiévale*, Aldershot, 2005].

<sup>9</sup> Cf. *Cat. mss. datés*, t. 3, p. 181 ; Pesce, *Guido d'Arezzo*, p. 175 ; RISM B III, 6, p. 213.

<sup>10</sup> Cf. P. Merkley, *Italian tonaries*, Toronto, 1988, p. 97. A. Dennery indique que ce *libellus* « fut copié en Italie », en renvoyant à B. De Laborde (voir n. 6). Cf. A. Dennery, *La musique liturgique en l'Abbaye de Saint-Evroult d'après le trotaire-prosaire Ms. Paris, B. N. Lat. 10508*, Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1987, p. 72. Elle précise dans un article postérieur que le *libellus* des traités provient « très probablement de l'une des fondations italiennes de l'abbaye » de Saint-Evroult. Cf. A. Dennery, « Liturgie et musique au XII<sup>e</sup> siècle en l'abbaye de Saint-Evroult », dans : Fr. Gasparri (éd.), *Le XII<sup>e</sup> siècle. Mutations et renouveau en France dans la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1994, p. 325-352, part. p. 325.

<sup>11</sup> Pour des reproductions des manuscrits notés en neumes italiens, voir par exemple *Paléographie musicale*, t. II, Solesmes, 1891 ; G. Baroffio (éd.), *Segno e musica. Codici miniati e musicali nel millenario della nascita di Guido d'Arezzo*, Milano, 2000 ; G. Z. Zanichelli & M. Branchi (éd.), *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel medioevo*, Modena, 2003 ; F. Crivello & C. S. Montel (éd.), *Carlo Magno e le Alpi*, Milano, 2006.

<sup>12</sup> Cf. M. Huglo, « Le tonaire de Saint-Bénigne de Dijon », *Annales musicologiques*, 4 (1956), p. 7-18 ; R. Le Roux, « Guillaume de Volpiano. Son cursus liturgique au Mont-Saint-Michel et dans les abbayes normandes », *Millénaire monastique du Mont-Saint-Michel*, vol. 1, Paris, 1967, p. 417-472 ; N. Bulst, *Untersuchungen zu den Klosterreformen Wilhelms von Dijon 962-1031*, Bonn, 1973, p. 193-198 ; S. Corbin, *Die Neumen*, Köln, 1977, p. 102-113 ; M.-N. Colette, « Élaboration des notations musicales, IX<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle » dans : M.-N. Colette et al., *Histoire de la notation du Moyen Âge à la Renaissance*, [s.l.], 2003, p. 11-89, part. p. 82-83.

apportèrent les neumes normands en Italie méridionale et en Sicile.<sup>13</sup>

Après une brève présentation de l'histoire de la réception de ce manuscrit au XVII<sup>e</sup> siècle, j'essaierai de repérer l'origine de ce *libellus* à l'aide d'une comparaison avec d'autres manuscrits.

### 1. Le *libellus* guidonien dans *F-Pn* lat. 10508, f. 136-159

La dimension du *libellus*, *F-Pn* lat. 10508, f. 136-159, datable de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, est de 205 mm de longueur et 125 mm de largeur. La justification est de 175 mm de longueur et 92 mm de largeur sur 51 longues lignes (à 2 col. dans les f. 151-158). Ce *libellus* de 16 feuillets se compose de trois cahiers : un quaternion (f. 136-143), un quinion (f. 144-153) et un faux ternion (f. 154-159).<sup>14</sup>

Tous les textes dans *F-Pn* lat. 10508, f. 136-159 sont d'origine italienne, excepté un extrait du chapitre 2 de la *Musica enchiriadis* inséré dans le *De modorum formulis* (f. 150r ; Schmid, p. 6, l. 1-10) et une mesure de monocorde selon le système A-P à la fin du manuscrit (f. 157vb-158rb) :

- 136r-143r      Guy d'Arezzo, *Micrologus*. Éd. A. Brandi, *Guido Aretino monaco di s. Benedetto*, Firenze, 1882, p. 363-396 ; CSM 4.
- 143r-145r      Guy d'Arezzo, *Regulae rhythmicae*. Éd. Brandi, p. 397-408 ; DMA. A. IV ; Pesce, p. 328-403.
- 145r-146v      Guy d'Arezzo, *Prologus in Antiphonarium*. Éd. Brandi, p. 421-425 ; DMA. A.

---

<sup>13</sup> Cf. D. Hiley, *The Liturgical Music of Norman Sicily. A Study centred on Manuscripts 288, 289, 19421 and Vatrina 20-4 of the Biblioteca nacional, Madrid*, These, University of London, 1981, p. 58-77 ; *id.*, « The Norman Chant Traditions - Normandy, Britain, Sicily », *Proceedings of the Royal Musical Association*, 107 (1980-1981), p. 1-33, part. p. 7-9. Sur les activités des chantres normands en Italie, voir. M. Chibnall, « Les moines et les patrons de Saint-Évroult dans l'Italie du Sud au XI<sup>e</sup> siècle », *Les normands en Méditerranée dans le sillage des Tancrede. Colloque de Cerisy-la-Salle, 24-27 septembre 1992*, P. Bouet & Fr. Neveux (éd.), Caen, 1994 / repr. 2001, p. 161-170.

<sup>14</sup> Le f. 155 et le f. 158 sont des feuillets indépendants, restant onglets entre les f. 157-158 et f. 154-155.

- III ; Pesce, p. 406-435.
- 146v-149r Guy d'Arezzo, *Epistola ad Michaelum*. Éd. Brandi, p. 409-419 ; Pesce, p. 438-531.
- 149r-156va *De modorum formulis* et tonaire italien. Éd. CS 2, p. 78-109 ; Brandi, p. 427-472 ; CSM 37.
- 156va-157va Traité versifié : « Ars humanas instruit loquelas ». Éd. CS 2, p. 110a-114b ; Brandi, p. 472a-476b.
- 157va-157vb Vers sur les notes de l'échelle : « Quisquis velis camenarum melodiis canere ». Éd. CS2, p. 114b-115b ; Brandi, p. 476b-477b ; DMA. A. Xb, p. 33-34.
- 157vb-158rb Mesure de monocorde selon le système A-P : « Mensura monocordi secundum Boecium » « Exprimis numeris multiplicium et superparticularum ». Éd. Chr. Meyer, *Mensura monochordi*, Paris, 1996, p. 49-50.
- 158v-159v Blancs

Ce *libellus* fut référé, avec d'autres manuscrits de Saint-Evroult, par les mauristes parisiens du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans l'ancien catalogue de Saint-Rémi de Reims datable de vers 1200-1220, copié par Anselme Le Michel (*F-Pn* lat. 13071, f. 222r) se trouve l'indication «1. Musica Guidonis » sur laquelle une autre main a ajouté : « invenitur apud S. Ebrulfum ». <sup>15</sup> En 1682 Julien Bellaise (1639-1711) a relevé ce *libellus* relié avec le tropaire-prosaire dans son *Catalogus manuscriptorum codicum Bibliothecae Uticensis S. Ebrulfi collectus anno 1682, et in ordine redactus anno 1682* : « n° 146 in 8. Guidonis Aretini operum musicorum, volumen primum. In fine libri habet Micrologus, i. brevis sermo in musica, editus a Domno Widone, peritissimo musico et venerabili monacho, directus ad Theodaldum reatinae civitatis Episcopum. Item Antyphonarium eiusdem et formulae modorum, etc... ». <sup>16</sup> La nouvelle cote attribuée par Bellaise, « 146 », est inscrite dans les f. 1r et 6r de *F-Pn* lat. 10508 par Bellaise

<sup>15</sup> Cf. Fr. Dolbeau, « Un catalogue fragmentaire des manuscrits de Saint-Remi de Reims au XIII<sup>e</sup> siècle », *Recherches augustiniennes*, 23 (1988), p. 213-243, part. p. 221.

<sup>16</sup> *F-Pn* lat. 13073, f. 64r. Sur le Catalogue de Bellaise, voir Nortier, *Bibliothèques médiévales*, p. [115-116].

lui-même.

Des musicologues ne tardèrent pas à étudier les traités de Guy d'Arezzo d'après ce manuscrit. Les extraits du *Micrologus* dans les « Collectanea ex Bibliothecis Normannniis » (*F-Pn* lat. 14186, p. 4, manuscrit daté de 1668, provenant de Saint-Germain-des-Prés) correspondent à une de *F-Pn* lat. 10508. À l'occasion de la rédaction de son livre *La Science et la pratique du plainchant*, publié à Paris en 1673, Pierre Benoît de Jumilhac a consulté *F-Pn* lat. 10508 pour présenter les traités de Guy d'Arezzo à côté d'un autre manuscrit normand provenant de Jumièges, *F-Pn* lat. 10509.<sup>17</sup> René Ouvrard (1624-1694), chanoine de l'église de Tours, qui a écrit l'approbation pour le traité de Jumilhac, a transcrit entièrement *F-Pn* lat. 10508 dans son traité manuscrit, *La musique rétablie depuis son origine et l'histoire des divers progrès ...* (*F-TOm* MS 822, f. 128-190).<sup>18</sup> Théodore Nisard (1812-1888) a révisé des transcriptions de Jumilhac sur le manuscrit pour la réédition publiée à Paris en 1847 : « Nous avons aussi réuni, à la fin de la préface et de chaque chapitre, le texte bien collationné des citations de Guy d'Arezzo, que Dom Jumilhac a tirées du célèbre manuscrit de Saint-Evroult, mais qu'il n'a pas toujours reproduites avec une parfaite exactitude ».<sup>19</sup>

## 2. Origine des textes

D'après les éditions critiques contemporaines, les variantes textuelles de *F-Pn* lat. 10508 correspondent à d'autres sources italiennes. D. Pesce remarque par exemple que ces leçons, dans les *Regulae rhythmicae* et l'*Epistola ad Michaelum* de Guy d'Arezzo, suivent la tradition

---

<sup>17</sup> Cf. B. Mariolle, « Bibliographie des ouvrages théoriques traitant du plain-chant (1582-1789) », dans : J. Duron (dir.), *Plain-chant et liturgie en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1997, p. 287-356, part. p. 307-308, n° 21.

<sup>18</sup> Cf. *Cat. gén. dépt.*, t. 37, p. 610-611. Je remercie Théodora Psychouyou pour ses renseignements à ce sujet.

<sup>19</sup> Th. Nisard & A. Le Clercq (éd.), *La Science et la pratique du plain-chant... par dom Jumilhac... Deuxième édition scrupuleusement réimprimée d'après l'édition originale, mise dans un meilleur ordre, enrichie de notes critiques et de tables supplémentaires très étendues*, Paris, 1847, p. 2.

de l'Italie.<sup>20</sup> Les vers concernant les notes sur l'échelle selon le système A-G, « Quisquis velis caminarum melodiis canere » dans f. 157va-157vb, correspondent, d'après l'apparat critique de l'édition de Smits van Waesberghe, aux sources toscanes : *I-Fn* Conv. suppr. F. III. 565 (Toscane, début du XI<sup>e</sup> s., sigle *FI*) et *CH-CObodmer* C 77 (Toscane, XII<sup>e</sup> s., sigle *Ge*).<sup>21</sup>

Le tonaire qui suit le *De modorum formulis* est un des quatre tonaires qui dérivent de la deuxième couche d'un tonaire bénéventain qui remonte lui-même au tonaire dite de l'abbé Odon :<sup>22</sup>

O : *GB-Ob* Digby 25, f. 1r-31v (Benevento, début du XII<sup>e</sup> s.) [= CSM 37, p. 58-128].

E : *F-Pn* lat. 10508, f. 150v-156v [= CSM 37, p. 57-128].

L : *GB-Lbl* Add. 10335, f. 23r-30r (Italie du Nord, fin du XI<sup>e</sup> ou début du XII<sup>e</sup> s.) [= CSM 37, p. 76-128].

V : *I-Rvat* Reg. lat. 1616, f. 14r-16v (prov. Fleury, XII<sup>e</sup> s.) [= CSM 37, p. 58-122].

Ces quatre tonaires apportent les mêmes interpolations et énumèrent *grosso modo* les mêmes exemples dans le même ordre. Et le tonaire de *F-Pn* lat. 10508 contient les commentaires les plus longs et les exemples les plus nombreux.

Comme le copiste du tonaire a remanié sa source suivant son propre répertoire, on peut supposer que les chants qui ne sont pas relevés dans d'autres sources pourraient indiquer l'origine du manuscrit. Le tonaire de *F-Pn* lat. 10508 contient huit antiennes qui sont

---

<sup>20</sup> Pesce, *Guido d'Arezzo*, p. 240-241, 287.

<sup>21</sup> J. Smits van Waesberghe (éd.), *Codex oxoniensis Bibl. Bodl. Rawl. C 270*, Buren, 1980, p. 39-41 (DMA. A. Vb).

<sup>22</sup> Cf. Huglo, *Tonaires*, p. 199, 205-224 ; C. W. Brockett (éd.), *Anonymi De Modorum formulis et tonarius*, Neuhausen, 1997 (CSM 37).

absentes dans trois autres tonaires.<sup>23</sup>

| Mode    | Incipit                           | CAO     |          |
|---------|-----------------------------------|---------|----------|
| I. 1    | Ego enim iam delibor              | 2574    | F        |
| I. 1    | Cum esset summus pontifex         | 2451    | C E HR F |
| I. 2    | Luciano venerabili                | 3641    | DFSL     |
| IV. 2   | Biduanas a domino                 | —       |          |
| VII. 1  | Ego rogavi                        | 2584    | S        |
|         |                                   | 2585    | C E D    |
| VII. 3  | Ingressus est Angelus             | —       |          |
|         | Cf. Ingressus est Raphael angelus | 3340bis |          |
|         | Cf. Ingressus Raphael archangelus | 3345    | EMV D L  |
| VII. 7  | Inposita manu                     | 3201    | C DF L   |
| VIII. 3 | Per singulos dies                 | 4266    | H L      |

L'antienne pour la fête de sainte Cécile, *Biduanas a domino*, dans la deuxième *differentia* du quatrième mode (non noté), n'est pas répertoriée dans le CAO :

| <i>GB-ObD</i> by 25    | <i>F-Pn</i> lat. 10508 | <i>GB-Lb</i> Add. 10335 | <i>IRvat</i> Reg. lat. 1616 |
|------------------------|------------------------|-------------------------|-----------------------------|
| Rubum quem viderat     | Rubum quem viderat     | Rubum quem viderat      | Rubum quem                  |
| Omnes intendentes      |                        | Omnes intendentes       |                             |
| Secus decursus aquarum | Secus decursus         | Secus decursus          |                             |
| Appenderunt mer<cedem> | Appenderunt mer<cedem> | Appenderunt             | Appenderunt                 |
| Innuebant patri eius   | Innuebant              |                         |                             |
|                        | <b>Biduanas</b>        |                         |                             |
| Ambulabunt mecum       | Ambulabunt mecum       |                         |                             |

Selon la base de donnée *Cantus*, cette antienne, *Biduanas a domino*, se trouve seulement

<sup>23</sup> Les sigles des antiphonaires du CAO sont les suivants: C *F-Pn* lat. 17436 (Antiphonaire de Charles le Chauve) (Saint-Médard de Soissons, 860-880) ; E *I-IVCVI* (Ivrée, XI<sup>e</sup> s.) ; M *IMZC*. 12/75 (Monza, début du XI<sup>e</sup> s.) ; V *I-VEcap* XCVIII (Verona, XI<sup>e</sup> s.) ; H *CH-SGs* 390-391 (Antiphonaire de Hartker) (Saint-Gall, début du XI<sup>e</sup> s.) ; D *F-Pn* lat. 17296 (Saint-Denis, fin du XI<sup>e</sup> s.) ; F *F-Pn* lat. 12584 (Saint-Maur-des-Fossés, XI<sup>e</sup> s.) ; S *GB-Lb*/Add. 30850 (Santo-Domingo de Silos, début du XI<sup>e</sup> s.) ; L *I-BV*21 (Bénévent, fin du XI<sup>e</sup> s. ou début du XII<sup>e</sup> s.).



dans l'antiphonaire-graduel magistral de Plaisance, *I-PCsa* Cod. 65, f. 417rb.<sup>24</sup>

L'antienne *Ingressus est angelus* de la troisième *differentia* du septième mode concerne probablement *Ingressus est Raphael angelus*.<sup>25</sup>

| <i>GB-Ob</i> Digby 25    | <i>F-Pn</i> lat. 10508       | <i>GB-Lb</i> Add. 10335 | <i>HRvat</i> Reg. lat. 1616 |
|--------------------------|------------------------------|-------------------------|-----------------------------|
| Facta est cum angelo     | Facta est cum                | Facta est               | Facta est cum               |
| Angelus ad pastores ait  | Angelus ad pastores          | Angelus                 | Angelus ad                  |
| Pastores loquebantur     | Pastores lo<quebantur>       |                         |                             |
| Veterem hominem          | Veterem hominem              | Veterem                 | Veterem                     |
| Puer qui natus est nobis | Puer qui natus est           | Puer qui natus          |                             |
| Ingressus Raphael        | <b>Ingressus est angelus</b> |                         |                             |

Ce dernier chant, *Ingressus est Raphael angelus*, ne se trouve, dans la base de données *Cantus*, que dans les manuscrits italiens et franciscains tardifs.<sup>26</sup> D'autres antiennes repérées se trouvent dans des manuscrits de l'Italie et de la France. Par conséquent, le tonaire dans *F-Pn* lat. 10508 a été « remanié et augmenté » en l'Italie du Nord.

Pourtant, la mesure de monocorde dans les f. 157vb-158rb, *Exprimis numeris multiplicium et superparticularum*, écrite par le même copiste que les autres textes, concerne l'échelle des notes selon le système. Dans cette mesure, à la suite de la division en quart pour obtenir quatre notes qui forment le cadre de l'échelle de deux octaves, *A*, *P*, *H* et *D*, les notes sont repérées par ordre de la note aigue, *O*, à la note grave, *B*. Le *si* bémol est indiqué avec la signe « / » (dans le tableau suivant, le point de départ de la division où se trouve la *magada dextra* est indiqué par un astérisque \*).<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Cf. <http://publish.uwo.ca/~cantus/>. Le fac-similé de ce manuscrit : B. M. Jensen (éd.), *Liber magistri : Piacenza, Biblioteca capitolare C. 65, Piacenza, 1997*.

<sup>25</sup> Cf. CSM 37, p. 32.

<sup>26</sup> *IBN*20 (Benevento, s. XII), *IFar* (Firenze, s. XII), *IMZ*15/79 (Italia, s. XII), *HRvat* lat. 8738 (Italie franciscaine, p. 1232), *IAd* 5 (Italie franciscaine, p. 1235), *IAc* 694 (Italie franciscaine, s. XIII), *INr* vi E 20 (Itali franciscain, s. XIII), *USCn* 24 (Italie franciscaine, s. XIII), *CHFc*2 (franciscain, s. XIII-XIV), *HBu* lat. 119 (franciscain, s. XIV), etc.

<sup>27</sup> Chr. Meyer, *Mensura monochordi*, Paris, 1996, p. 49-50. Cf. J. Smits van Waesberghe, *De musico-pedagogico et theoretico Guidone Aretino*, Firenze, 1953, p. 164, mensura 18<sup>a</sup>.

|               |     |     |
|---------------|-----|-----|
| <b>A</b> (A)  | *-A | —   |
| <b>P</b> (aa) | *-A | 3/4 |
| <b>H</b> (a)  | *-A | 2/4 |
| <b>D</b> (D)  | *-A | 1/4 |
| <b>O</b> (g)  | *-P | 9/8 |
| <b>N</b> (f)  | *-O | 9/8 |
| <b>M</b> (e)  | *-P | 4/3 |
| <b>L</b> (d)  | *-P | 3/2 |
| <b>K</b> (c)  | *-O | 3/2 |
| <b>I</b> (h)  | *-M | 4/3 |
| / (b)         | I-H | 1/2 |
| <b>G</b> (G)  | *-L | 3/2 |
| <b>F</b> (F)  | *-K | 3/2 |
| <b>E</b> (E)  | *-I | 3/2 |
| <b>C</b> (C)  | *-F | 4/3 |
| <b>B</b> (B)  | *-E | 4/3 |

L'origine de ce texte, qui est unique dans *F-Pn* lat. 10508, est inconnue. Pourtant, les mesures selon le système A-P n'ont été repérées que dans les manuscrits normands (et anglais).<sup>28</sup> La notation alphabétique selon ce système A-P fut adoptée dans les livres de chants provenant des monastères dijonnais et normands réformés par Guillaume de Volpiano.<sup>29</sup>

Le copiste a ajouté probablement une mesure normande à la fin de sa copie faite sur une source italienne. Le copiste est-il alors italien ou français?

<sup>28</sup> N. Phillips, « Notationen und Notationslehren von Boethius bis zum 12. Jahrhundert », *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang*, Darmstadt, 2000, p. 293-623, part. p. 558.

<sup>29</sup> Par exemple, *Codex H.159 de la Bibliothèque de l'école de médecine de Montpellier*; Solesmes, 1901-1905 (*Pal. mus.* 7-8) ; R.-J. Hesbert, *Les manuscrits musicaux de Jumièges*, Mâcon, 1954, pl. LXIII-LXXV. Cf. S. Corbin, « Valeur et sens de la notation alphabétique, à Jumièges et en Normandie », *Jumièges. Congrès scientifique du XIII<sup>e</sup> centenaire*, Rouen, 1955, p. 913-924 ; A. C. Browne, « The *a-p* system of letter notation », *Musica disciplina*, 35 (1981), p. 5-54, part. p. 14-15 [repr. dans : A. C. Santosuosso, *Letter notations in the Middle Ages*, Ottawa, 1989] ; Colette, « Élaboration », p. 35-36.

### 3. Abréviation et notation neumatique

L'abréviation de *qui* dans le *libellus* des traités est *q* avec *i* suscrit, alors que, dans les manuscrits italiens et dans certains manuscrits normands, *qui* est abrégé en général par *q* avec un trait à la hampe (type de *quod* ou *quam*).<sup>30</sup> Donc le scribe de ce recueil n'était probablement pas d'origine italienne.

Comparons maintenant l'écriture de la notation neumatique dans ce recueil des traités italiens avec celle du copiste principal du tropaire-prosaire. Dans *F-Pn* lat. 10508, le copiste principal s'est occupé du tropaire-prosaire dans les f. 6r-129v et de la table d'antiphonaire dans les f. 3r-5r. C'est probablement aussi lui qui a ajouté des neumes sans texte dans la marge latérale du f. 180rb de *F-Pn* n.a.l. 2453, manuscrit de la *Guerre des juifs* de Flavius Josèphe (38?-100?), originaire de la Normandie au début du XII<sup>e</sup> siècle et provenant aussi de Saint-Evrout.<sup>31</sup>

Le copiste du *libellus* des traités (T) écrit des neumes sur portée d'une à trois lignes à la pointe sèche, dont la ligne de *F* est rehaussée de rouge, avec les clés *F* et *a*, et aussi *D* et *c*. Son écriture n'est pas homogène comparée à celle du copiste principal (P) (voir annexe 1) :

— *punctum* plutôt horizontal. Le *punctum* ondulé (*uncinus*) que P adopte pour indiquer le demi-ton est absent chez T.

— *virga* courte légèrement penchée, sommet tourné à gauche, épais et horizontal. Le sommet

---

<sup>30</sup> W. M. Lindsay, *Notae latinae. An account of abbreviation in Latin Mss. of the Early Minuscule Period (c. 700-850)*, Cambridge, 1915, p. 235-242. Ce recueil non enluminé porte, dans le f. 156v, une initiale 'A' qui n'indique sans doute pas l'origine du manuscrit.

<sup>31</sup> Legs de Émile Travers (1840-1913), secrétaire de la Société des antiquaires de l'Ouest. Cf. Julien Bellaise, *Catalogus mancriptorum codicum Bibliothecae Uticensis S. Ebrulfi collectus anno 1682, et in ordine redactus anno 1682* dans *F-Pn* lat. 13073, f. 46r ; G. Nortier, *Les bibliothèques médiévales des abbayes bénédictines de Normandie*, Paris, 1971, p. [119].

de T parfois arrondi.

— *pes*: premier élément cambré, long, décroché, sommet tourné à gauche.

— *clivis* de T, souvent sans détour et pointue, évoque l'influence de l'Italie. Mais P utilise aussi parfois cette forme. Sommet en potence, deuxième élément parfois long sur portée, avec lâcher de plume.

— *torculus*: premier élément arrondi, deuxième élément en potence. Ces deux éléments forment parfois un *S*. Troisième élément vertical, parfois long sur portée, avec lâcher de plume.

— *porrectus* en *N*, parfois en *V*: premier élément vertical ou horizontal, dernier élément sommet tourné à gauche.

— *scandicus*: *puncta* horizontaux ou ronds, *virga* courte, sommet tourné à gauche. T écrit le *scandicus* lié dans la mélodie intervallique dans le *Micrologus* (f. 141r) et aussi dans la formule modale du deuxième mode dans le tonaire italien (f. 151vb).<sup>32</sup>

— *climacus*: *virga* courte, sommet tourné à gauche, *puncta* ronds. T écrit le *climacus* lié dans la mélodie intervallique (f. 141r).

— *epiphonus* de T ouvert, alors que celui de P fermé.

— *cephalicus* ouvert.

— *oriscus* en *s* couché. T utilise aussi une autre forme avec dernier trait vertical.

Le *scandicus* lié et le *climacus* lié sont des caractéristiques des neumes du sud (italiens, catalan, lyonnais). Pourtant, ils se trouvent parfois dans les manuscrits normands : par exemple *F-RY* 113 (Jumièges, XII<sup>e</sup> s.), *F-Pn* lat. 10509 (Normandie, troisième quart du XII<sup>e</sup>

---

<sup>32</sup> Pour la reproduction du f. 141r, voir M.-N. Colette / J. Ch. Jolivet (trad.), *Gui d'Arezzo. Micrologus*, Paris, 1993 / repr. 1996, p. 77.

s.), *RUS:SPsc*O.v.1.6 (Bec?, fin du XII<sup>e</sup> s.).<sup>33</sup>

Malgré la différence de main, le copiste des traités et le copiste principal partagent les mêmes caractéristiques d'écriture. Le copiste du *libellus* des traités italiens était donc probablement normand.

#### 4. CONCLUSION








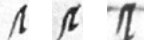
Les variantes de chaque texte, surtout une addition de l'antienne rare *Biduanas a domino* dans le tonaire, orientent le *libellus* des traités guidoniens dans *F-Pn* lat. 10508 vers l'Italie du Nord. En revanche, la mesure de monocorde selon le système A-P et l'abréviation de *qui* (*q* avec *i* suscrit) indiquent l'origine française du copiste. Les formes de neumes correspondent aux neumes du copiste normand du tropaire-prosaire, les deux parties du manuscrit étaient reliées ensemble au moins depuis le XV<sup>e</sup> siècle. Etant donné que le *scandicus* lié et le *climacus* lié se trouvent dans quelques manuscrits normands, leur présence ne signifie pas forcément l'origine italienne du manuscrit.

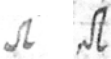
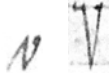


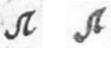



En conséquence, ce *libellus* des traités guidoniens fut probablement copié par un copiste normand sur une source italienne, comme l'indique M. Huglo.







---

<sup>33</sup> Hesbert, *Manuscrits musicaux de Jumièges*, pl. LII ; A. Santosuosso (éd.), *Paris Bibliothèque nationale fonds latin 10509*, Ottawa, 2003 ; J.-B. Thibaut, *Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'Église latine*, St. Petersburg 1912/repr. Hildesheim, 1984.

## Annexe 1. Neumes du copiste des traités (T) et ceux du copiste principal (P)

|   | <i>punctum</i>  | <i>virga</i>  | <i>pes</i>  | <i>clivis</i>  |
|---|---|---|---|--|
| T |  |  |  |  |
| P |  |  |  |  |

|   | <i>torculus</i>   | <i>porrectus</i>  | <i>scandicus</i>  | <i>climacus</i>  |
|---|---|---|---|--|
| T |  |  |  |  |
| P |  |  |  |   |

|   | <i>epiphonus</i>  | <i>cephalicus</i>   | <i>oriscus</i>  |
|---|---|---|---|
| T |   |   |   |
| P |  |  |  |

## 2. Sigles des bibliothèques

|                    |  |
|--------------------|--|
| <i>CH-CObodmer</i> | Cologne, Fondation Martin Bodmer; Bibliotheca Bodmeriana       |
| <i>CH-SGs</i>      | Sankt Gallen, Stiftsbibliothek                                 |
| <i>F-MOf</i>       | Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section médecine |
| <i>F-Pn</i>        | Paris, Bibliothèque nationale de France                        |
| <i>F-R</i>         | Rouen, Bibliothèque municipale                                 |
| <i>F-TOm</i>       | Tours, Bibliothèque municipale                                 |
| <i>GB-Ob</i>       | Oxford, Bodleian Library                                       |
| <i>GB-Lbl</i>      | London, British Library  |

|                 |   |
|-----------------|---|
| <i>IBV</i>      | Benevento, Biblioteca Capitolare  |
| <i>IFn</i>      | Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  |
| <i>IV</i>       | Ivrea, Biblioteca capitolare  |
| <i>IMZ</i>      | Monza, Basilica di S. Giovanni Battista, Biblioteca Capitolare e Tesoro             |
| <i>IPCd</i>     | Piacenza, Biblioteca e Archivio Capitolare  |
| <i>IRvat</i>    | Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana  |
| <i>IVEcap</i>   | Verona, Biblioteca Capitolare   |
| <i>RUS-SPsc</i> | St. Petersburg, Gosudarstvennaja publicnaja biblioteka im. M. E. Saktykova-Scedrina |

