



CLASSIQUES
GARNIER

HAINES (John), « Introduction. Musique et littérature au Moyen Âge »,
*Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and
Humanistic Studies*, n° 26, 2013 – 2, p. 3-7

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-2934-7.p.0011](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-2934-7.p.0011)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de
communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2014. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Introduction

Musique et littérature au Moyen Âge : héritage et témoignage des travaux de Pierre Aubry et Jean Beck

Rien de plus naturel que l’alliance entre musique et littérature, et nul meilleur terrain pour la rencontre entre ces deux disciplines que le Moyen Âge ; car c’est de la science philologique que la musicologie est née, et c’est principalement sur la musique médiévale que les premiers travaux musicologiques se sont effectués. L’art musical, fondamentalement un phénomène oral, a de tous temps distingué entre une majorité de pratiquants et une minorité savante qui préfère faire des discours sur les muses que chanter ou jouer. D’où la distinction médiévale entre le *cantor* et le *musicus* ; « tout *cantor* n’est pas *musicus* », selon la paraphrase citée dans un des essais de ce numéro¹. Préoccupé principalement par l’écriture – tout aussi bien les mots sur la musique que les notes codifiant les sons musicaux – l’érudit *musicus* est néanmoins régulièrement hanté par l’oralité éphémère de son sujet. On cite souvent la phrase d’Isidore de Séville, célèbre auteur des *Étymologies* : à moins d’être confiés à la mémoire de l’homme les sons musicaux disparaîtront, car ils ne peuvent être écrits (« quia scribi non possunt »)². Les neuf essais dans ce numéro des *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* se concernent principalement avec la musique en tant que littérature. Mais le lecteur attentif entendra sûrement, comme un doux murmure continu en arrière-plan, le son musical, dont l’essence a toujours échappé à quelque tentative de description et de codification.

Enracinée au Moyen Âge, l’érudition musicale, telle qu’elle existe aujourd’hui et telle qu’on la trouvera dans les neuf essais suivants, est surtout redevable à la science musicologique émergente à la fin du XIX^e siècle. En effet, c’est au XIX^e siècle que le milieu universitaire se métamorphose en une véritable industrie : explosion du nombre d’étudiants, croissance d’une hiérarchie administrative, prolifération de maîtrises et de doctorats, multiplication de revues et de livres scientifiques, et création de nouvelles disciplines comme la botanique. Dans le secteur des humanités, la discipline reine est la philologie. La musique, depuis toujours attachée aux vieilles habitudes de conservatoire, est transformée par le nouveau modèle industriel. En 1885, le professeur Guido Adler fait le bilan des nouvelles disciplines musicales au sein de l’université³. D’un côté, le domaine de l’histoire de la musique, ou « historische Musikwissenschaft ». C’est elle, et en particulier l’histoire de la musique médiévale, qui est le laboratoire de ce qu’on appelle en France « philologie musicale ». Son modèle est la *Paléographie musicale*

¹ Voir *infra*, I. Fabre et G. Polizzi, « Pour haut et liement chanter », p. 153.

² *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX*, éd. W. M. Lindsay, Oxford, Clarendon, 1911, t. I, p. 139 et p. 25.

³ G. Adler, « Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft », *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1, 1885, p. 5-11 et 16-17 (5-20).

des moines de Solesmes ; le premier volume en 1889, un véritable manifeste musico-philologique, détaille les différentes langues du chant grégorien et les lois qui régissent leurs évolutions⁴. De l'autre côté du tableau d'Adler, on trouve le domaine systématique des études musicales, où, en position finale, vient l'étude des musiques ethnographiques et folkloriques : « *vergleichende Musikwissenschaft* », la musicologie comparée. Dans le courant du siècle suivant, cette science deviendra peu à peu chef de file et, en 1950, recevra le nouveau nom d'« ethnomusicologie »⁵.

Toujours est-il, qu'à la fin de ce glorieux⁶ XIX^e siècle, le domaine le plus prestigieux de la prestigieuse « *historische Musikwissenschaft* » est la musique médiévale. La méthode novatrice à l'époque est la philologie. En 1898, un jeune chercheur français nommé Pierre Aubry soutient une thèse de doctorat dont le titre insolite est la philologie musicale des trouvères. Quelques mois seulement après cette soutenance, Aubry donne un « cours de musicologie sacrée » à l'Institut Catholique de Paris ; c'est à ma connaissance le premier usage du mot « musicologie »⁷. Aubry définit « musicologie » de la façon suivante : « l'ensemble des diverses manifestations de la science musicale relatives à l'histoire et à la philologie musicale »⁸. Les travaux d'Aubry par la suite reflètent bien cette tendance philologique de la naissante musicologie. Son édition en trois volumes des motets du *codex* de Bamberg, par exemple, corrige les versions de ce manuscrit en suivant la lecture d'autres témoins, selon la tradition de Karl Lachmann et ses disciples⁹.

Il est important de souligner que la musique du Moyen Âge ne fut pas l'unique intérêt scientifique d'Aubry, ce qui s'accorde bien avec notre mode ethnomusicologique actuelle. Quelques années après avoir fini sa thèse sur la philologie musicale des trouvères, Aubry avait pris un diplôme en Arménien, voyagé en Asie centrale et publié des articles sur les musiques de l'Église arménienne et sur celles des Tadjiks et Sartes du Turkestan¹⁰. Étonnant, peut-être, mais la préoccupation d'Aubry pour les musiques de l'Asie centrale suivait aussi une certaine mode du temps. Depuis plusieurs décennies déjà, Erich von Hornbostel et d'autres scientifiques s'adonnaient à la musique des soi-disant peuples primitifs. Au lieu des mélodies notées de la méthode philologique, la méthode comparée ou ethnologique utilisait principalement les observations faites sur le terrain ainsi que les enregistrements sonores, une nouveauté à l'époque. Pierre Aubry lui-même était

⁴ J. Haines, « Généalogies musicologiques : aux origines d'une science de la musique vers 1900 », *Acta musicologica*, 73, 2001, p. 30 (21-44).

⁵ J. Kunst, *Musicologica. A Study of the Nature of Ethno-musicology, Its Problems, Methods, and Representative Personalities*, Amsterdam, 1950.

⁶ Glorieux, précisons-le, pour nous autres médiévistes.

⁷ Ce cours fut publié peu après : P. Aubry, *La musicologie médiévale : histoire et méthodes. Cours professé à l'Institut Catholique de Paris, 1898-1899*, Mélanges de musicologie critique, Paris, 1900.

⁸ J. Haines, « Généalogies musicologiques », p. 36.

⁹ P. Aubry, *Cent motets du XIII^e siècle publiés d'après le manuscrit Ed.IV.6 de Bamberg*, Paris, 1908.

¹⁰ Voir surtout : P. Aubry, *Souvenir d'une mission d'études musicales en Arménie*, Paris, 1902, et Aubry, *Au Turkestan : note sur quelques habitudes musicales chez les Tadjiks et les Sartes*, Paris, 1905.

conscient des différences méthodologiques entre la philologie musicale et ce qu'il appelait, tout comme Adler, la « musicologie comparée »¹¹. Une approche ethnomusicologique est visible, non seulement dans les travaux d'Aubry sur la musique turque et arménienne, mais également dans certains de ses ouvrages sur la chanson populaire et la danse du Moyen Âge, où il parlait de rapports et descriptions plutôt que de mélodies notées. Dans un article publié en 1904, par exemple, Aubry reconstituait « la musique et les musiciens d'église en Normandie au XIII^e siècle d'après le *Journal des visites pastorales* d'Odon Rigaud », archevêque de Rouen – une source, précise Aubry, à laquelle « les historiens de la musique n'ont point accoutumé de puiser »¹².

La mort soudaine de Pierre Aubry, six ans seulement après la publication de cet article, était dû à des circonstances assez particulières. Aubry se querellait avec un candidat de doctorat nommé Johann-Baptist Beck (plus tard Jean-Baptiste ou tout simplement Jean Beck), un alsacien allemand qui finissait sa thèse sur la musique des troubadours. Ayant accusé Beck de plagiat concernant l'interprétation rythmique des mélodies troubadouresques, Aubry avait appelé à Paris un tribunal composé exclusivement de spécialistes français, dont certains étaient assez proches de lui¹³. Quand, à sa grande surprise, le jury vota, non en faveur de l'éminent expert français mais en faveur du jeune étudiant allemand, Aubry souffrit une « dépression nerveuse ». Le 31 août 1910, pendant qu'il prenait ses vacances à Dieppe, il arrangea un « suicide déguisé » durant un entraînement d'escrime, selon le témoignage d'un de ses étudiants à l'époque¹⁴. Quant à Beck, honni par l'affaire Aubry, il est parti faire fortune en Amérique. Le lecteur me permettra ici une digression de quelques phrases pour en rajouter aux trop nombreuses pages que j'ai déjà dédiées à ce sujet¹⁵, puisque ce n'est pas moi, mais un autre chercheur (Winton Solberg, professeur émérite à l'Université d'Illinois, Urbana-Champaign) qui a récemment fait une découverte capitale concernant la sensationnelle « affaire Beck-Aubry »¹⁶. Ce qu'on ignorait, c'est que Beck, de nature singulièrement impétueuse, avait durant son séjour doctoral à Strasbourg séduit une femme mariée nommée Marie Jeanne Knorr, et par elle avait deux enfants : un garçon, né en 1906, et une

¹¹ P. Aubry, *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au Moyen Âge*, Essais de musicologie comparée 1, Paris, 1903.

¹² P. Aubry, *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIII^e siècle d'après le Journal des visites pastorales d'Odon Rigaud*, Paris, 1906, p. 1, également publié la même année dans le deuxième volume du *Bulletin Français de la Société Internationale de Musique*.

¹³ J. Haines, « The Footnote Quarrels of the Modal Theory : A Remarkable Episode in the Reception of Medieval Music », *Early Music History*, 20, 2001, p. 108 (87-120).

¹⁴ Félix Rougel cité dans J. Haines, « Footnote Quarrels », p. 120.

¹⁵ J. Haines, *Eight Centuries of Troubadours and Trouvères : The Changing Identity of Medieval Music*, Cambridge, 2004, p. 214-218 et bibliographie citée à la p. 318.

¹⁶ W. Solberg, « A Struggle for Control and a Moral Scandal : President Edmund J. James and the Powers of the President at the University of Illinois, 1911-14 », *History of Education Quarterly*, 49, 2009, p. 39-67.

filles née environ deux ans plus tard¹⁷. À l'époque de l'affaire Aubry, Beck était poursuivi en justice à Strasbourg par le mari de M^{me} Knorr, un nommé Albert Knorr, pour une somme importante. Le départ en Amérique, donc, offrait à Beck un moyen commode de faire disparaître tous ces ennuis.

Beck demeura jusqu'à la fin de sa vie aux États-Unis, et c'est là qu'il prit connaissance de Marius Barbeau, grand chercheur de la chanson franco-canadienne. Il se trouve que Beck, tout comme Aubry, avait une affinité pour la musique folklorique (quoiqu'il l'avait acquise par expérience plutôt que par formation universitaire) ; ainsi lui aussi devançait de trois-quarts d'un siècle l'usage courant des méthodes anthropologiques par les médiévistes. Ayant pendant un temps dirigé un ensemble de café-concert à Paris, Beck avait continué de jouer la musique folklorique et médiévale française tout au long de sa carrière de professeur de langues romanes aux États-Unis. Il aimait surtout fabriquer ses propres instruments, et avait une collection impressionnante¹⁸. C'est pourquoi, en 1917, il s'engagea avec Marius Barbeau pour l'assister dans la transcription de chansons franco-canadiennes. Avec l'aide de Beck, un médiéviste de la grande école philologique, Barbeau espérait extraire les archétypes médiévaux des chansons du terroir canadien.

La correspondance épistolaire entre Beck et Barbeau concernant la méthode nécessaire à l'édition des chansons franco-canadiennes révèle une certaine tension entre le philologue alsacien et le folkloriste canadien. De son côté, Beck défendait ce qu'il appelait fièrement sa « rigueur philologique ». Ce à quoi Barbeau répondait : « l'art et les conventions ont peut-être sur vous l'empire qu'ont sur moi le besoin d'exactitude historique minutieuse » (31 mars 1917)¹⁹. En réalité, leurs deux approches n'étaient pas aussi différentes que cela. Pour chacun d'eux, folkloriste et médiéviste, l'interprétation scientifique était subjective : il fallait modifier une mélodie afin de l'éditer. Quoique partant de matériels différents – l'enregistrement sonore d'un côté et le manuscrit médiéval de l'autre – leur musicologie à tous les deux était « comparée ». Chacun effectuait une comparaison de textes divers afin d'arriver à une méthode ou théorie universelle.

On retrouve ce même principe, d'ailleurs – et il importe d'insister là-dessus – dans les milieux musicologiques aujourd'hui, surtout en Amérique du Nord, où l'on consacre des livres entiers à un mélange disparate de pratiques musicales pour en dériver des conclusions des plus générales, pour ne pas dire enfantines²⁰. Si, comme certains le maintiennent depuis un certain temps maintenant, l'étude universitaire de la musique a dépassé la méthode philologique, l'objectif est néanmoins à peu près ce qu'il était il y a un siècle. Il s'agit de comparer et

¹⁷ Naturellement, il serait intéressant de savoir si des descendants de Beck vivent actuellement à Strasbourg ; mais je laisserai ce travail à d'autres, en les avertissant toutefois de prendre garde à une indue curiosité pour la vie privée de personnages académiques !

¹⁸ J. Haines, « The First Musical Edition of the Troubadours : On Applying the Critical Method to Medieval Monophony », *Music & Letters*, 83, 2002, p. 366, planche 3 (351-370).

¹⁹ J. Haines, « Marius Barbeau and Jean Beck on Transcribing French-Canadian Songs », *Journal for the Association for Recorded Sound Collections*, 30, 1999, p. 5, note 5 (2-7).

²⁰ E.g., C. Small, *Musicking : The Meanings of Performing and Listening*, Hanover (New Hampshire), 1998, parmi tant d'autres.

d'interpréter des textes – sonores ou écrits, peu importe – afin d'en produire dans le présent un seul autre : un texte pertinent au lecteur contemporain, intéressant à lire, et dont l'autorité est reconnue dans le milieu académique actuel.

Nous présentons dans ce numéro des *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* neuf textes intéressants (et, espérons-le, possédés d'une certaine autorité), organisés chronologiquement suivant leur contenu. Jean-Marie Fritz nous engage sur le pont entre l'Antiquité et le Moyen Âge dans une exploration de la réception médiévale des mythes anciens ayant voir avec la musique. Guillaume Gross et Christelle Chaillou visent à combler l'espace entre oralité et écriture au Moyen Âge dans leurs études de deux répertoires des XII^e et XIII^e siècles, les polyphonies liturgiques et les chansons de troubadours. Avec les trois essais suivants de Christopher Callahan, John Haines et Daniel O'Sullivan, nous nous retrouvons pleinement dans le XIII^e siècle ; malgré la diversité des textes analysés, leur point commun demeure la question de pratiques orales qui ont précédé une mise par écrit. Cette même question est adressée d'une façon très directe et incisive par Patrice Duhamel dans une analyse de témoignages sur le plus célèbre compositeur du XIV^e siècle, Guillaume de Machaut. C'est une transmission plus littéraire qu'orale que l'on trouve au siècle suivant dans l'analyse par Isabelle Fabre et Gilles Polizzi d'une pièce polyphonique chypriote par un Maître de chant anonyme. Nous sortons enfin du Moyen Âge aux Temps Modernes avec l'essai d'Alain Corbellari sur Charles-Albert Cingria et sa réception des troubadours.

En guise de conclusion, je tiens à remercier chaque contributeur pour leur travail et pour leur collaboration des plus cordiales, ainsi que Julien Véronèse pour sa direction.

John Haines
Université de Toronto