

Les gloses sur les chapitres XV et XVI du *Micrologus* de Guy d'Arezzo dans Milano, Biblioteca ambrosiana, M. 17 sup. (début du XII^e s.)¹

Shin NISHIMAGI

Le manuscrit M. 17 sup. de la Bibliothèque ambrosienne à Milan [*I-Ma* M. 17 sup.] est un recueil de traités de musique du XI^e siècle, à savoir les traités de Guy d'Arezzo (f. 1v-25r) et de Bernon de Reichenau (f. 27r-32r), ainsi que le fragment du *Dialogus de musica* (f. 48r-49v).² Il contient une collection de mesures (f. 32r-39r) et divers textes concernant les termes musicaux fondamentaux.³ Ce recueil est connu surtout avec deux versions d'un traité sur la polyphonie, *Ad organum faciendum*, l'une en prose et l'autre en vers (f. 56r-58v et 58v-61r).⁴ Quelques textes accompagnent des gloses écrites par plusieurs mains de différentes époques.

Les gloses sur les chapitres XV et XVI du *Micrologus* sont connues depuis longtemps par les musicologues. En 1852, E. Coussemaker a présenté les gloses du chapitre XVI avec une transcription de la notation neumatique.⁵ En 1955, J. Smits van Waesberghe a édité toutes les gloses dans l'apparat critique de son édition du *Micrologus*.⁶ M. Bernhard a édité une glose sur des caractères variés des notes dans le chapitre XVI.⁷ Pourtant, ces gloses n'ont pas encore été étudiées dans leur ensemble.

Après une brève présentation de l'histoire de *I-Ma* M sup. 7, je présenterai les gloses avec une transcription intégrale.

¹ Je remercie Christian Meyer pour son aide dans la rédaction du français et aussi pour ses conseils précieux.

² Pour la notice de ce manuscrit voir CSM 4, p. 40-42 ; RISM B III 2, p. 59-63 ; RISM B IV 1, p. 792-793 ; RISM B III 6, p. 518 ; D. Pesce, *Guido d'Arezzo's*, Ottawa, 1999, p. 152-156. Les sigles des bibliothèques sont ceux du Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Cf. http://rism.ub.uni-frankfurt.de/bibliothekssigel/BIBVERZ_06-06-16.pdf

³ Les textes inédits de ce manuscrit seront publiés en collaboration avec Christian Meyer.

⁴ H. H. Eggebrecht, F. Zamminer (éd.), *Ad organum faciendum. Lehrschriften der Mehrstimmigkeit in nachguidonischer Zeit*, Mainz, 1970, p. 45-145.

⁵ E. de Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, Paris, 1852, p. 176-177.

⁶ J. Smits van Waesberghe (éd.), *Guidoni Aretini Micrologus*, Roma, 1955 (CSM 4).

⁷ M. Bernhard, « Die Überlieferung der Neumennamen in lateinischen Mittelalter », dans *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, II, éd. M. Bernhard, München, 1997, p. 13-91, part. p. 54-55.

1. Histoire du manuscrit

L'origine de ce manuscrit est inconnue. La plupart des chercheurs indiquent que ce manuscrit provient de la cathédrale de Laon, en raison de l'ex-dono du XV^e ou du XVI^e siècle du f. 1r : « Pro collegio Laudunensi ». Dans la notice de son édition du *Micrologus*, J. Smits van Waesberghe a ajouté deux mots « capitularis ecclesiae » entre parenthèses pour préciser cette provenance : « Pro collegio (capitularis ecclesiae) Laudunensi ».⁸ Je me demande cependant s'il ne s'agirait pas du Collège de Laon à Paris, fondé en 1324 par Guy de Laon au pied de la Montagne Sainte-Geneviève.⁹ Ce volume pourrait en effet avoir été donné ou légué par un bienfaiteur ou un ancien membre du Collège, dont la plupart étaient originaires du diocèse de Laon.¹⁰ En revanche, il n'est pas impossible que ce manuscrit qui contient un traité de polyphonie ait été conservé à Paris à l'époque de la musique mesurée.

Ce petit manuscrit dont la dimension est, d'après le *RISM*, de 167 x 105 mm, est formé de quaternions réguliers, excepté le premier (f. 1-5) et le troisième cahier (f. 14-15). Ces deux dernières parties sont des suppléments réalisés ultérieurement par un autre copiste afin de compléter le début et la fin du *Micrologus*. Ces suppléments peuvent être datés de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle. En outre, entre les f. 39 et f. 40, et les f. 47 et f. 48 il manque des cahiers dont le dernier devait contenir les chapitres I-XVI du *Dialogus de musica* :

⁸ CSM 4, p. 40. Sur la bibliothèque du chapitre de Laon, voir H. Millet, *Les chanoines du chapitre cathédral de Laon 1272-1412*, Roma, 1982 (*Collection de l'École française de Rome*, 56), p. 101-104.

⁹ Je n'ai pas encore trouvé le même l'ex-dono dans d'autres manuscrits. L'ex-libris du Collège de Laon se trouve dans les manuscrits et imprimés conservés à la Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne : « Collegium Laudunense » (Ms. 705, Missel noté à l'usage du Collège de Laon, XV^e s.) ; « Ex Collegio Laudunense » (Ms. 570, Aristotelis, *Ethica*, XV^e s. ; Ms. 706, Pontifical, XVI^e s. ; Ms. 1378, Dionysius Afer, *Periegesis*, XVI^e s.).

¹⁰ C. Fabris présente sept personnes qui donnèrent des livres au Collège de Laon avant la fin du XV^e s., dont cinq étaient des anciens boursiers. Cf. C. Fabris, *Étudier et vivre à Paris au Moyen Âge. Le collège de Laon (XIV^e-XV^e siècles)*, Paris, 2005 (*Mémoires et documents de l'École des chartes*, 81), p. 211. Sur l'histoire des bibliothèques des collèges, voir J. Verger, *Les gens de savoir dans l'Europe de la fin du Moyen Âge*, Paris, 1997, p. 92.

Cahier	Manuscrit original	Supplément par le deuxième copiste
f. 1-5	[manque]	<i>Micrologus</i> , chap. I-XV,4
f. 6-13	<i>Micrologus</i> , chap. XV, 4-XX, 5	
f. 14-15	[manque]	<i>Micrologus</i> , chap. XX,5-XX,22 Texte sur les modes
f. 16-23		
f. 24-31		
f. 32-39		
	[manque]	
f. 40-47		
	[manque]	
f. 48-55	<i>Dialogus de musica</i> [chap. XVI-XVIII]	
f. 56-63		

Par conséquent, il manquait dans ce manuscrit au moins deux cahiers avant le début du XIII^e siècle.

D'après l'ex-libris sur le contre-plat supérieur, Antonio Olgiati, bibliothécaire de la Biblioteca Ambrosiana, a acquis ce manuscrit à Avignon, probablement en 1606, auprès d'Antoine Conti : « Hunc codicem qui fuit Antonii Contii jurisconsulti Avenione vehendum una cum multis aliis curavimus ». ¹¹

2. Origine du manuscrit

Notation neumatique

La notation neumatique contribue à cerner l'origine du manuscrit. Dans *I-Ma* M. 17 sup., la notation du copiste principal est composée de neumes français et de neumes messins sur portée de quatre lignes (rouges?) avec clé de *F* et de *c* (f. 19v-20v, 22v, 24r-v, 28v-30v) (voir annexe 2). ¹² Dans les marges des f. 6r-8v et f. 48v, le même copiste a noté des exemples des chants en neumes sans portée. La *virga* et le *pes* aux sommets tournés à gauche sont caractéristiques des neumes français, alors que la *clivis* au premier élément horizontal et cambré, et dont le deuxième élément descend verticalement, et le *climacus* au premier élément tourné à droite sont ceux des neumes messins. Dans le *porrectus*, les formes des

¹¹ Cf. A. Ratti, « Manoscritti di provenienza francese nella biblioteca Ambrosiana di Milano », *Mélanges offerts à E. Châtelain*, Paris, 1910, p. 588-597, part. p. 591.

¹² Dans un résumé en prose sur les notes qui caractérisent chaque mode, un lecteur-glossateur a ajouté, dans les marges, les formules *Seculorum amen* pour chaque mode en neumes messins diastématiques (f. 43r-44r).

neumes français et messins sont mélangées. Dans les gloses, le copiste utilise aussi la *clivis* française, pointue avec lâcher de plume. À la fin de la ligne des formules modales à antienne type se trouve deux *clives* liées.

Ce type de neumes ne se retrouve pas dans les manuscrits de la Bibliothèque municipale de Laon, mais il est présent dans les manuscrits du Nord de la France, par exemple à la fin d'un manuscrit des *Moralia in Job* de Grégoire le Grand, *F-P* lat. 11671, une addition réalisée du XII^e s. à Corbie dans un manuscrit originaire de Tours du IX^e siècle.¹³ *I-Ma* M. 17 sup. a donc sans doute été copié dans la région de notation franco-messine au nord de la France.

Les *distropha* (ou *bivirga*) sont souvent écrit sous la forme d'un *M* arrondi, à savoir en forme liquescente.¹⁴ Cette dernière forme est probablement très rare.

Une variante dans le Micrologus

Il est difficile de localiser l'origine de ce manuscrit d'après les variantes des traités de Guy d'Arezzo. Un terme toutefois dans la discussion de la note liquescente du chapitre XV livre un indice : le copiste de *I-Ma* M. 17 sup. a écrit « liquide » à la place de « limpide », et puis il a ajouté ce dernier mot en marge sans doute avec la même plume du texte.¹⁵ Le mot « liquide » est, d'après l'édition de Smits van Waesberghe, une leçon qui se trouve dans quelques manuscrits originaires du Nord-Ouest et de la France. Dans deux manuscrits, la leçon authentique « limpide » est aussi suscrite :

liquide (<i>suprascr.</i> limpide)	Angleterre : <i>GB-Ctc</i> R.15.22 Allemagne : <i>D-W</i> 4. 11. Aug. 4°
liquide	Nord-Ouest : <i>B-Br</i> 10159, <i>NL-Lu</i> B.P.L.194 Normandie : <i>F-Pn</i> lat. 10508 France : <i>I-Rvat</i> Reg. lat.1616 (Fleury?), <i>GB-Lbl</i> Add. 17808 Italie du Nord : <i>GB-Lbl</i> Add. 10335

GB-Ctc R.15.22 est un manuscrit anglais provenant du Christ Church de Canterbury et contenant, comme on le voit ci-dessous, plusieurs textes qui figurent également dans *I-Ma* M. 17 sup.

¹³ Cf. *F-LAMs*. 9, Ms. 207, Ms. 226bis, Ms. 236, Ms. 237, Ms. 246, Ms. 249, Ms. 266. Sur *F-Pn* lat. 11671, voir J. Vezin, « Les reliures carolingiennes de cuir à décor estampé de la Bibliothèque nationale de Paris », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 128 (1970), p. 81-113, part. p. 95 ; D. Ganz, *Corbie in the Carolingian Renaissance*, Thorbecke, 1990 (*Beihefte der Francia*, 20), p. 65, 157.

¹⁴ Dans les f. 20r et 20v se trouve un *virga* suivi par un *oriscus*.

¹⁵ CSM 4, p. 176, 57.

Exemples des chants dans le *Dialogus de musica* (f. 48r-49v)

Le fragment du *Dialogus de musica* ne contient d'exemples de chants particuliers qui permettent de localiser ce manuscrit. L'exemple d'un chant du VII^e mode dont la note initiale est la note *c*, est écrit *Benedicta ta* [sic]. Il n'est pas clair s'il s'agit de *Benedicta filia tua* qui se trouve dans la plupart des sources, ou au contraire de *Benedicta tu* qui est donné dans un manuscrit du XII^e siècle, originaire d'Allemagne du Sud, *US-R* 92. 1200. Dans la plupart des sources, la note *G* n'est pas admise pour le chant du huitième mode. Pourtant, dans *I-Ma* M 17 sup, l'antienne *In illa die* est ajoutée en marge. Cette leçon se trouve dans quelques manuscrits d'origines différentes :

	Standard	M. 17 sup.	Autres source
G	---	--- (add. in marg.) In illa die	Est : <i>A-Iu</i> Cod. 962 ; <i>A-R</i> 21 ; <i>D-LEu</i> 1492 ; <i>D-Mbs</i> clm 14965a ; <i>US-R</i> 92.1200 Nord-Ouest : <i>B-Gu</i> 70 ; <i>GB-Lbl</i> Harley 281 Angleterre : <i>GB-Obac</i> 173A Italie : <i>D-B</i> lat. oct. 265 ; <i>F-Pn</i> lat. 7461 ; <i>I-FI</i> Plut. XXIX. 48

Textes des mesures

Quelques textes des mesures sont aussi transmis par d'autres manuscrits, surtout par des manuscrits normands et anglais.¹⁶ Trois mesures de monocorde, *Prius dividenda* (f. 37r-v), *Totam tabulam* (f. 37v-38v) et *Prima corda* (f. 38v-39v), concernent l'échelle des notes A-P. Cette échelle correspond à la notation alphabétique du système A-P qui, dans les manuscrits originaires de Dijon et de Normandie, a servi pour noter des chants (les titres des traités dans le tableau suivant sont d'après le *Lexicon musicum latinum*).¹⁷

35v	CYMB. Sonitum	Angleterre : <i>GB-Ctc</i> R.15.22
35v-37r	MON. Studiosis	Angleterre : <i>GB-Ctc</i> R.15.22
37r-v	MON. Prius dividenda	Angleterre : <i>GB-Ctc</i> R.15.22, <i>GB-Ob</i> Rawl.C.270 Normandie : <i>F-Pn</i> lat. 10509 France : <i>I-Rvat</i> Pal. lat. 1377 Est : <i>A-LIs</i> Cod. 597, <i>D-Sankt Blasien</i>
37v-38v	MON. Totam tabulam	Angleterre : <i>GB-Ctc</i> R.15.22, <i>GB-DRdc</i> Ms. B.II.11,

¹⁶ Cf. MSD 1, p. 39 ; Chr. Meyer, *Mensura monochordi*, Paris, 1996, p 22-23, 47-48, 11-12, 201-202.

¹⁷ Cf. « Index auctorum » sur le site en ligne du *Lexicon musicum latinum* : <http://www.lml.badw.de/info/index.htm>

		<i>GB-Ob</i> Rawl. C.270, <i>US-MAL</i> Ludwig XII. 5 Normandie : <i>F-AL</i> 2, <i>F-AL</i> 15, <i>E-Mn</i> 91 France : <i>F-Pn</i> nal. 443 (prov. Fleury)
38v-39r	MON. Prima corda	Angleterre : <i>GB-Ctc</i> R.15.22 France : <i>F-Pn</i> nal. 443 (prov. Fleury) France du Sud : <i>F-Pn</i> lat. 2627 (Moissac)

Parmi les textes inédits, deux textes au moins se retrouvent aussi dans des manuscrits normands et anglais :

39r-v	Cantus qui legitime	Angleterre : <i>GB-Ctc</i> R.15.22, <i>GB-Ob</i> 613, <i>I-Rvat</i> Reg. lat. 1146
39v	Finales sunt quattuor (fragm.)	Angleterre : <i>GB-Ctc</i> R.15.22, <i>US-MAL</i> Ludwig XII. 5 Normandie : <i>F-Pn</i> lat. 10509

Le manuscrit anglais provenant de Canterbury, *GB-Ctc* R.15.22, signalé ci-dessus, contient tous les textes déjà mentionnés.

I-Ma M. 17 sup. semble donc avoir été copié sur une source anglo-normande dans la région de la notation franco-messins de la France du Nord.

3. Gloses sur les chapitres XV-XVI du *Micrologus* de Guy d'Arezzo

Dans les chapitres XV et XVI du *Micrologus*, Guy d'Arezzo explique, en empruntant les termes de la grammaire et de la rhétorique, la structure de la mélodie et des mouvements mélodiques.¹⁸ L'analogie avec les éléments de la syntaxe grammaticale est une tradition depuis l'époque carolingienne.¹⁹ L'originalité de Guy d'Arezzo est d'adapter de cette analogie aux formations pratiques du chant, à savoir des manières de chanter, des règles de composition et des possibilités de combinaison des notes. Le discours métaphorique de Guy, destiné aux petits enfants qui n'avaient pas forcément la connaissance de la lecture, est très simplifié et raccourci.²⁰ En remarquant que : « ce genre

¹⁸ Cf. R. L. Crocker, « *Musica rhytmica and musica metrica* in Antique and Medieval Theory », *Journal of Music Theory*, 2 (1958), p. 2-23 [repr. dans R. L. Crocker, *Studies in Meideval Music Theory and the Early Sequence*, Aldershot, 1997] ; C. M. Bower, « The Grammatical Model of Musical Understanding in the Middle Ages », dans *Hermeneutics and Medieval Culture*, éd. P. J. Gallacher, H. Damico, New York, 1989, p. 133-145, part. p. 140-143 ; K. Desmond, « *Sicut in grammatica* : Analogical Discourse in Chapter 15 of Guido's *Micrologus* », *The Journal of Musicology*, 16 (1998), p. 467-493.

¹⁹ Cf. Desmond, « *Sicut in grammatica* », p. 471.

²⁰ Cf. Guy d'Arezzo écrit dans son *Prologus in antiphonarum* : « ... quia tales hoc apud nos pueruli faciunt, qui pro psalorum et vulgarium litterarum ignorantia saeva adhuc flagella

d'argument se démontre mieux par la conversation que dans un écrit », Guy ne donne pas d'exemples musicaux pour expliquer des mouvements mélodiques.²¹ En conséquence, les chapitres XV et XVI ne sont pas faciles à comprendre même pour les lecteurs médiévaux. Dans les années 1070-1080, un commentateur allemand, Aribon écrit que : « Quoniam quidem domnus Guido has praeceptiones suas sine exemplis reliquit, quia eas, ut sunt, satis manifestas credidit, nos eas valde simplicibus pro nostro captu exponemus ». ²²

I-Ma M. 17 sup. est, d'après l'édition de Smits van Waesberghe, le seul manuscrit à posséder de nombreuses gloses sur les chapitres XV-XVI du *Micrologus*.²³ Les gloses de *I-Ma* M. 17 sup. apportent quarante quatre exemples notés de chants (voir annexe 1). Bien qu'elle soit adiastrématique, la notation neumatique permet de mieux comprendre l'argument sur les structures et les mouvements mélodiques de Guy d'Arezzo.²⁴

Pour les chapitres XV et XVI, il y a trois commentaires allemands : le *De musica* d'Aribon, un commentaire anonyme [COMM. Guid.] (Liège?, 1070-1100), et une *Utilis expositio* attribuée à Aribon et éditée par Smits van Waesberghe.²⁵ Dans le chapitre intitulé « De oportunitate modulandi », Aribon explique des règles de la phraséologie avec des exemples de chants (XV, 22-30).²⁶ L'auteur du commentaire anonyme a développé l'argument de la possibilité de combinaison des mouvements des notes (XVI, 11-18).²⁷ Dans *I-Ma* M. 17 sup., les mêmes lignes portent plusieurs gloses qui ne présentent aucune influence des commentaires allemands. En revanche, notre glossateur donne des exemples

suscipiunt, qui saepe et ipsius antiphonae, quam per se sine magistro recte possunt cantare, verba et syllabas nesciunt pronuntiare.» (éd. J. Smits van Waesberghe, DMA.A.III, p. 65 42).

²¹ M.-N. Colette, J.-C. Jolivet (trad.), *Gui d'Arezzo, Micrologus*, Paris, 1993, p. 67, 21.

²² J. Smits van Waesberghe (éd.), *Aribonis De Musica*, Roma, 1951 (CSM 2), p. 49.

²³ Les gloses de ce manuscrit sont classées en deux catégories : gloses grammaticales et gloses musicologiques. Les gloses grammaticales se subdivisent en deux catégories : 1. remplacement des termes par d'autres mots généraux, et 2. supplément d'un mot omis ou d'un pronom relatif. Les gloses musicologiques se subdivisent aussi en deux catégories : 1. exemple des chants pour des termes de la rhétorique concernant des mouvements mélodiques, et 2. commentaire pour une phrase moins claire.

²⁴ Dans quelques sources du *Micrologus*, le schéma de la possibilité de combinaisons des notes du chapitre XVI accompagnent des commentaires et des exemples de mélodies intervalliques. Cf. CSM 4, p. 184-185.

²⁵ Cf. CSM 2, p. xvi-xxiv.

²⁶ Cf. CSM 2, p. 49-50 ; Desmond, « *Sicut in grammatica* », p. 473-475.

²⁷ J. Smits van Waesberghe (éd.), *Expositiones in Micrologum Guido Aretini*, Amsterdam, 1957, p. 93-172, part. p. 157-163.

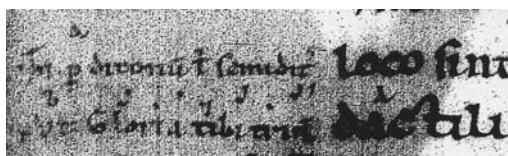
musicaux pour les sujets de la deuxième partie du chapitre XV que les trois commentateurs allemands n'ont pas traités, à savoir l'analogie des phrases syllabiques avec des pieds métriques (XV, 44-48) et l'effet des sujets du texte sur les mélodies (XV, 50-51).

Auteur et origine des gloses

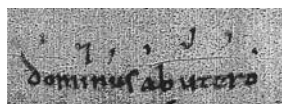
D'après l'écriture du texte et des neumes, les gloses ont probablement été écrites par le copiste principal qui a copié le texte du *Micrologus*. Ce copiste est-il l'auteur de ces gloses? Les signes de renvoi des gloses en marge correspondent, me semble-t-il, bien aux textes de Guy d'Arezzo.

Sur l'argument de la correspondance entre les " parties " d'une phrase et les pieds métriques, le glossateur présente des exemples musicaux pour des parties spondaïques et des parties iambiques, tandis qu'il ne dit que « id est per ditonum vel semiditonum » pour des parties dactyliques, à savoir un neume de deux notes liées (*pes* ou *clivis*) et deux neumes de note simple (*punctum* ou *virga*) (XVI, 45).²⁸ Pourtant le début de l'antienne *Gloria tibi trinitas*, relevée comme un exemple des parties spondaïques et écrite juste au dessous avec un signe de renvoi *b*, est à tierce mineure et dactylique :²⁹

dactylique spondaïque
Gloria (DF-D-F) *tibi* (DC-FG) *trinitas* (F-Ga-a)



Dans la ligne précédente, le glossateur présente, dans la marge supérieure, l'antienne *Dominus* (G-FD-F) *ab* (F) *utero* (Ga-a-G) pour donner un aperçu de la correspondance entre la phrase (*neuma*) et le pied :



Les syllabes « -minus ab » et « utero » — respectivement à la tierce mineure et à

²⁸ Cette théorie de Guy d'Arezzo a été développée à l'époque de la musique mesurée. Cf. Smits van Waesberghe (éd.), *Expositiones*, p. 85-88 ; P. M. Lefferts (éd.), *Roberto de Handlo, Regule and Johannes Hanboys, Summa*, Lincoln, 1991 (*Greek and Latin Music Theory*), p. 362.

²⁹ Les tons sont reconstruits d'après les manuscrits de la *F-Pn* relevés dans la *Cantus*.

la tierce majeure — sont aussi dactyliques. La glose « id est per ditonum vel semiditonum » est donc l'indication des endroits correspondants dans deux exemples en avant et en arrière, et il ne s'agit pas d'une lacune.

Cependant, parmi quarante quatre chants relevés, il y a un exemple qui n'est pas noté : l'antienne *Tribus miraculis* dont chaque partie termine sur « la note principale, c'est-à-dire la note finale » (XV, 33).³⁰ D'après le *CAO* et la base de données *Cantus*, cette antienne n'apparaît que rarement dans les antiphonaires français.³¹ Il est donc possible que le copiste ne connaissait pas la mélodie de ce chant dans sa source. Dans ce cas, le copiste principal de *I-Ma* M. 17 sup. n'est pas l'auteur des gloses.

À la fin du même paragraphe, le glossateur présente une antienne qui n'observe pas la même règle, *Cum venerit Paraclitus Spiritus* et une phrase dans la même pièce « discipulis suis » (XV, 37). Dans le *CAO*, cette antienne ne se trouve que dans le graduel-antiphonaire de Saint-Maur de Glanfeuil, *F-Pn* lat. 12584, f. 381v (XI^e s.), alors qu'elle est aussi copiée, d'après la base de données *Cantus*, dans un antiphonaire de Würzburg, *GB-Ob* Laud. Misc. 284, f. 52r (XII^e-XIII^e s.).³²

Une glose qui énumère des termes qui caractérisent la variété des notes musicales (XVI, 19), se trouve aussi, d'après l'édition de M. Bernhard, dans deux manuscrits anglais : *GB-Ob* Bodley 613 (première moitié du XII^e s.) et *GB-Osj* 188 (fin du XIII^e s.).³³ Cette glose suggère donc une relation avec une source anglaise.

Deux répons de s. Nicolas, *Dum vero* pour le mouvement conjoint (XVI, 14) et *Magne pater* pour la mélodie interposée (XVI, 17) sont probablement français d'après la base de données *Cantus*, et ils sont du *cursus* monastique d'après le *CAO*.

³⁰ Cf. Colette / Jolivet, *Micrologus*, p. 68, 33.

³¹ Dans la *Cantus*, ne se trouvent que *F-Pn* lat. 15181, f. 170va-b (Paris, vers 1300) et *F-Pn* lat. 1085, f. 25v* (Limoges, X^e s.).

³² Je n'ai pas consulté le manuscrit d'Oxford. Cette antienne ne se trouve pas dans *F-Pn* lat. 12044. *Dum venerit Paraclitus Spiritus* (*CAO* 2478) est un chant différent. Cf. *F-AS* Ms. 465 (cat. 893), f. 180r et *F-VAL* Ms. 114, f. 72r.

³³ Bernhard, « Überlieferung der Neumannemen », p. 54-55.

4. Conclusion

Malgré les incertitudes quant à l'origine et à la provenance du manuscrit, *I-Ma M. 17 sup.*, il semble bien que ce recueil de traités de musique a été copié dans la région de la notation neumatique franco-messine au nord de la France sur une source anglo-normande comme le suggère la comparaison avec d'autres sources. L'auteur et l'origine des gloses sur les chapitres XV-XVI du *Micrologus* de Guy d'Arezzo sont aussi incertains. Mais la présence de l'antienne non notée *Tribus miraculis* semble indiquer que le copiste principal du manuscrit n'est pas l'auteur de ces gloses. Le texte et les gloses pourraient donc avoir été copiés sur un manuscrit originaire d'un monastère de la région anglo-normande.

* * *

Transcription des gloses sur le *Micrologus* (f. 6r-8v)

Les gloses sont écrites entre les lignes et en marge avec des signes de renvoi. J. Smits van Waesberghe les a relevées dans son édition du *Micrologus* (CSM 4). Pourtant, comme il n'a pas aperçu les signes de renvoi, les gloses ne correspondent pas toujours avec le texte du *Micrologus*. Il n'a pas réussi non plus à identifier certaines pièces des chants et a édité parfois deux chants au titre d'une seule pièce. C'est la raison de notre transcription.

Dans l'édition qui suit, les gloses sont reproduites écrits en caractères gras entre crochets à la suite du mot ou de la phrase correspondante. Les textes des chants sont en *italique*. La numérotation des lemmes suit l'édition de Smits van Waesberghe.

<6r> <XV>

[... consti]tuunt cantilenae ; ⁵et pars una [**Laudate**] vel plures [**partes : Ecce dies**] distinctiones faciunt, id est congruum respirationis locum. ⁶De quibus [i. **ptongis, sillabis, partibus**] illud est notandum quod tota pars [**scilicet cantus**] compresse et notanda et exprimenda [i. **cantanda**] est [i. **ut in parte non ultra modum sint notulae, nisi sint in distinctione, id est in fine, ut est *Adiuva nos Deus salutaris noster***], syllaba vero compressius. ⁷Tenor vero, id est mora ultimae vocis, ⁸qui in syllaba quantuluscumque [**parvulus**] est, amplior in parte, diutissimus vero in distinctione [i. **quando concordat littera cum cantu, rationabiliter discriminationem facit**] signum in his divisionibus existit. ...

¹²Ac summopere [i. **studiose**] caveatur talis neumarum [i. **notarum**] distributio [i. **ordinatio**], ¹³ut cum [**quando**] neumae tum [i. **aliquando**] eiusdem soni repercussione, tum duorum aut plurium [**sonorum**] conexione fiant ... ¹⁵atque respondeant nunc aequae aequis [i. **tonus tono vel ditonus ditono, etc.**] nunc duplae vel triplae simplicibus ...

<6v> ¹⁷Proponatque sibi musicus quibus ex his divisionibus incedentem faciat cantum, ¹⁸sicut [**proponit**] metricus quibus pedibus faciat versum ... ²¹Sed haec [**precepta**] et huiusmodi melius colloquendo quam vix scribendo monstrantur.

²²Item ut more versuum distinctiones aequales sint [**Hodie nobis**], ²³et aliquotiens eedem repetitae [**Surge**], aut aliqua vel parva mutatione variate [... **et illumina<re>**], ²⁴et cum per pulchre fuerint duplicatae [... **orbem**] habentes partes non nimis diversas, ²⁵et quae [**neume**] aliquotiens eedem transformantur

per modos [*Domine*], aut similes intense et remisse inveniuntur [*Descendit de celis*].

²⁶ Item ut reciprocata neuma eadem via qua venerat redeat [*Lingua*], ac per eadem vestigia [*Ad annunciandum*]. ²⁷ Item ut qualem ambitum vel lineam una neuma facit saliendo ab acutis [*descendendo ad graves*], ²⁸ talem altera inclinata e regione opponat respondendo a gravibus [*elevando ad acutas*] ...

³⁰ Item aliquando una sillaba unam [*unam : Salvum me*] vel plures [*plures : Euge*] habeat neumas, aliquando una neuma plures dividatur in sillabas [... *In sanctificati<one>*]. ³¹ Variabuntur hae vel omnes neumae, cum alias ab eadem [*finali*] voce incipient, ³² alias a dissimili [*seorsum vel deorsum*] secundum la-<7r>-xationis et acuminis varias qualitates [*i. secundum predictam elevationem et depositionem uniuscuiusque modi*].

³³ Item ut ad principalem vocem id est finalem, vel si quam affinem eius pro ipsa [*voce*] elegerint [*distinctiones*], pene omnes distinctiones currant [*ut in Tribus miraculis* (s.n.)], ³⁴ et eadem aliquando sicut et vox que neumas terminat aut omnes aut per plures distinctiones finit [*ut in hoc responsorio Dixerunt impii apud se in acuta .a. incipit finitque in .D.*] ... ³⁶ Sunt vero quasi prosaici cantus qui haec minus observant, in quibus non est curae, ³⁷ si aliae maiores [*Cum venerit*], aliae minores [... *discipulis suis*] partes et distinctiones per loca sine discretione [*i. sine divisione dictaminis et qua terminata distinctionis et cantus non venit ad principalem vocem*] inveniuntur more prosarum.

³⁸ Metricos autem cantus dico, quia sepe ita canimus, ut quasi versus pedibus scandere videamur, ³⁹ sicut fit cum ipsa metra [... *impie crudelis*] canimus ...

⁴¹ Rationabilis vero discretio est, si ita fit neumarum et distinctionum moderata varietas, ⁴² ut tamen neumae neumis et distinctiones [*cantum*] distinctionibus [*verborum*] ...

⁴⁴ Non autem parva similitudo est metris et cantibus, cum <7v> et neumae loco sint pedum [*Dominus ab utero*] et distinctiones loco sint versuum, ⁴⁵ utpote ista neuma dactilico [*i. per ditonum vel semiditonum*], illa vero spondaico [*ut Gloria tibi trin<itas>*], alia iambico [*ut hic Obsecro domine*] more discurrit, ⁴⁶ et distinctionem nunc tetrametram nunc pentametram, alias quasi exametram [... *mulierum non*] cernas, ⁴⁷ et multa [... *parentes eius accepit*] alia ad hunc modum.

⁴⁸ Item ut in unum [*in simili*] terminentur partes et distinctiones neumarum

[**cantum**] atque verborum...

⁵⁰ Item ut rerum eventus sic cantionis imitetur effectus, ut in tristibus rebus graves [*Tristitia vel Sepulto domino*] sint neumae, ⁵¹ in tranquillis iocundae [*Gaudeamus*], in prosperis exultantes [*Puer natus est*] et reliqua.

<8r> XVI. [**Multiplicia argumenta quae dixi forsitan admiranda sunt**] ... ³ quae voces, ut diximus, non nisi sex modis, sibi iunguntur tam per elevationem quam per depositionem, ⁴ cum et de paucis litteris [**paucas dicit quia Priscianus dicit non esse nisi XX litteras ab litteris khc grecis propter vocales dicit quae omnibus preponuntur aliis vel subponuntur scilicet a e i o u**], potest enim colligi numerus syllabarum [**consonantiarum**]. ... ⁷ Quod quomodo fiat videant grammatici ; ⁸ nos si possumus, videamus quibus modis distantes ab invicem neumas constituere valeamus [**quia dicendum est quibus modis distent neumae ab invicem**].

⁹ Igitur motus vocum, qui sex modis [**consonantiis**] fieri dictus est, fit arsis et thesis, id est elevatio et depositio ; ¹⁰ quorum gemino motu, id est arsis et thesis, omnis neuma formatur praeter reperlucissas [*Mox ut vocem ; Dum complentur*] aut simplices [*Factus est repente ; Confirma hoc*]. ¹¹ Deinde arsis et thesis tum sibimet iunguntur, ut arsis arsi [*Adorate Deum ; Quasi modo genit*], thesis thesi [*O bona crux ; Iustus ut pal<ma>*] ; ¹² tum altera alteri [... *veni ad docendum nos*], ut arsis thesi et thesis arsi coniungitur ; ¹³ ipsaque coniunctio tum fit ex similibus [*Iustus germinabit*], tum ex dissimilibus [*Pontifices ; Quomodo*].

¹⁴ Dissimilitudo autem erit <8v> si ex predictis motibus alius alio [**motus motu**] plures paucioresve habeat voces, aut magis coniunctas [*Dum vero*] vel disiunctas [*Quem vidistis*]. ¹⁵ Dissimiliter deinde vel similiter facta coniunctione [**vocum**] motus motui tum erit prepositus [*Levita*], id est in superioribus positus ; ¹⁶ tum suppositus [*Petre ... pasce*] ; tum appositus [*Aduva nos Deus ... libera nos*], id est cum in eadem voce unius [**vocis**] finis erit alteriusque principium ; ¹⁷ tum interpositus [*Magne pater*], id est quando unus motus infra alium [**motum**] positus, et minus est gravis [**quia allus sub**

XVI 3-20 Éd. E. de Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au moyen age*, Paris, 1852, p. 176-177

se] et minus acutus [**quia alius super se**], ¹⁸tum commixtus, id est partim interpositus partimque superpositus, aut prepositus, aut appositus. ¹⁹Rursusque hae positiones dirimi [**propagari**] possunt secundum laxationis et acuminis [**ut arsis thesis**], augmenti et detrimenti modorumque [**tonorum**] varias qualitates [**potestates**] [**iacens, nectens, evanescens, gula, gradus, gurgulium, vertens, torquens, percutiens, inclinans, retorquens, tremens tremulum, contus aliter curvus, virga, claudicans**].

²⁰Neumae quoque per omnes eosdem modos poterunt variari et distinctiones [**repausationes**] aliquando.

<9r> <XVII.>

³Quo [**argumento**] cum omnium omnino melorum [**cantum**] causa claruerit, ⁴poteris tuo usui adhibere quae [**ea**] prohaveris commoda [**esse**] ⁵et nihilominus repuere quae videbuntur obscoena [**turpia**]. ⁶Perpende [**Animadvertete**] igitur quia ...¹⁰... sicut persepe videmus tam consonos et sibi[-met] [**inter se**] alterutrum respondententes ... ¹³Supponantur [**vocales**] itaque per ordinem litteris monocordi ... <10r> ²²... et ipsas quinque transgredi sepe ad votum non suppetat [**conveniat**]...

<13v> XX. [**Quomodo Phytagoras musicam invenisset**]

²Erant antiquitus instrumenta incerta et canentium multitudo, sed caeca [**quomodo unaquaeque consonantia differret ab alia**] ; nullus enim hominum vocum differentias et symphoniae discretionem poterat aliqua argumentatione [**intelligibili ratione**] colligere ... ⁵... quorum suavem concordiam [**consonan<tiam>**] miratus philosophus accessit ...

XVI 19 iacens — claudicans : éd. M. Bernhard, « Die Überlieferung der Neumannenen in lateinischen Mittelalter », dans *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, II, éd. M. Bernhard, München, 1997, p. 13-91, p. 54-55 [NEUM. Punctus].

Annexe 1. Liste des chants relevés dans les gloses

Les chiffres de la première colonne indiquent les numéros des lemmes du CSM4. Dans la troisième colonne se trouvent des références pour identifier les mélodies de chants et aussi celles du CAO.

Chapitre XV

5	<A.> Laudate <dominum de celis> <R.> Ecce dies <veniunt>	CAO 3585 (CGBEMVHRDFSL) CAO 6583 (GBEVHRDFSL*)
6	<Gr.V.> Adiuvā nos Deus salutaris	Gr. Propitius esto
22	<R.> Hodie nobis <celorum rex>	CAO 6858 (CGBEMVHRDFSL)
23	<Gr.V.> Surge <Gr.V.> ... et illumina<re>	Gr. Omnes de Saba Gr. Omnes de Saba V. Surge
24	<R.> ... orbem	R. Summe trinitati (CAO 7718 : GBEMVHRDFSL)
25	<R.> Descendit de celis <Of.V.> Domine	CAO 6411 (CGBEMVHRDFS) Of. Mihi autem nimis
26	<Of.V.> Lingua <mea> <Gr.V.> Ad annunciandum	Of. Constitues Gr. Bonum est confiteri
30	<Gr.V. ou Of ?> ... salvum me <A.> Euge <serve bone et fidelis> <Of.> ... in sanctificati<ne>	Gr. Sederunt V. Adiuvā Of. Domine convertere CAO 2732 (CEMVHRDFSL) Of. Confessio et pulchritudo
33	<A.> Tribus miraculis (non noté)	CAO 5184 (BEMVHRSL)
34	<R.> Dixerunt impii apud se	CAO 6464 (CGBEMVHRDFSL)
37	<A.> Cum venerit <Paraclitus Spiritus> <A.> ... discipulis suis	CAO 2044 (F = F-Pn lat. 12584, f. 381v) A. Cum venerit Paraclitus Spiritus (CAO 2044)
39	<R.> ... impie crudelis	R. Dum ingrederetur (CAO 6546 : GBEMVHRDFSL)
44	<A.> Dominus ab utero	CAO 2400 (CBEMVHRDFSL)
45	<A.> Gloria tibi trin<itas> <R.> Obsecro domine	CAO 2948 (GBEMVHRDFS) CAO 7305 (GBEMVHRDFS)
46	<R.> ... mulierum non	R. Inter natos (CAO 6979 : CBEMVHRDFSL)
47	<A.> ... parentes eius accepit	A. Cum inducerent (CAO 2011 : CGBEMVHRDFSL)
50	<R.> Tristitia <R.> Sepulto domino	CAO 7782 (CGBEMVHRDFSL) CAO 7640 (CGBEMVHRDFSL)
51	<In.> Gaudeamus <In.> Puer natus est	

Chapitre XVI

10	<R.> Mox ut vocem	CAO 7182 (CBEMVHRDFSL)
	<R.> Dum complentur	CAO 6536 (CGBEMVHRDFSL)
	<A.> Factus est repente	CAO 2847 (CGBEMVHRDFSL)
	<A.> Confirma hoc	CAO 1873 (CGBEMVHRDFSL)
11	<In.> Adorate Deum	
	<In.> Quasi modo geniti	
	<R.> O bona crux	CAO 7260 (CBEMVHRDFSL)
	<Al.V.> Iustus ut palma	
12	<A.> ... veni ad docendum nos	A. O sapientia (CAO 4081 : CGBEMVHRDFSL)
13	<Al.V.> Iustus germinabit	
	<A.> Quomodo <fiet istud angele>	CAO 4563 (CGBEMVHRDFSL)
	<A.> Pontifices	CAO 4309 (BERDFSL)
14	<R.> Dum vero	CAO 6567 (DFL)
	<R.> Quem vidistis	CAO 7470 (CGBEMVHRDFSL)
15	<R.> Levita <Vincentius >	CAO 7090 (EMDF)
16	<R.> Petre <amas me> ... pasce	CAO 7382 (CBEMVHRDFSL)
	<Gr.V.> Adiuva nos Deus ... libera nos	Cf. Gr. Propitius esto
17	<R.> Magne pater	CAO 7115 (DF)

Annexe 2. Neumes du copiste principal dans *I-Ma M. 17 sup.*

<i>punctum</i>	<i>virga</i>	<i>pes</i>	<i>clivis</i>	<i>torculus</i>	<i>porrectus</i>

<i>scandicus</i>	<i>climacus</i>	<i>epiphonus</i>	<i>oriscus</i>	<i>distropha liq.</i>	<i>clives liés</i>