

Ouvrages techniques de compilation et problèmes linguistiques et paléographiques.

Le cas des *Quaestiones in musica*

Il est inutile d'insister longuement sur l'importance de la musique dans le monde médiéval. La musique y est présente par la pratique quotidienne dans les monastères et les églises ; elle est le chant de l'âme et du corps, le chant de la terre et du ciel pratiqué au long des jours. Elle est, comme l'écrit Monique Cazeaux, « l'un des grands principes de l'organisation du monde et l'un des plus puissants moyens d'accès à la beauté de la création »¹.

Il y a, d'autre part, toute la réflexion théorique, l'arrière fond du *De musica* de saint Augustin, œuvre que l'auteur rédigea vers 386-388, lorsqu'il se préparait au baptême et dont il ne put publier qu'une partie. À ce qui était consacré au rythme devait succéder ce qui se rapporte à la mélodie. Le grand maître que fut Henri-Irénée Marrou publia un ouvrage qui voulut « reprendre dans son ensemble la théologie musicale augustinienne » : *Traité de la musique selon l'esprit de saint Augustin*². Au moyen âge il y eut, en dehors d'Augustin, bien entendu les œuvres de Martianus Capella et de Boèce lequel, par son *De institutione musica*, a exercé une influence primordiale pour tout ce qui touche à la théorie musicale. De toutes ces œuvres il faut recueillir scrupuleusement tout le vocabulaire et toutes les expressions significatives.

Le tournant des XI^e-XII^e siècles est assurément très important dans l'histoire de la musique médiévale et du chant liturgique en particulier. C'est à ce moment, comme le notent Christian Meyer et Shin Nishimagi, qu'on assiste à la « diffusion progressive de la technique de notation sur lignes qui soumet la codification

¹ Monique CAZEAUX, *La place de la musique dans la culture médiévale*, Introduction aux Actes du Colloque, Turnhout, 2007, p. 10. Dans ce contexte du monde médiéval et de sa spiritualité, je me permets de renvoyer à mon étude « Musique et vie spirituelle : la tradition occidentale », dans *Expérience religieuse et expérience esthétique*, Louvain-la-Neuve, 1993, p. 239-266. Deux citations exemplaires y figurent en exergue : l'une tirée du *Corpus Hermeticum* (« Dieu musicien par nature »), l'autre de Hildegarde de Bingen (« *per symphoniam rationalitatis* »).

² Publication qui figure sous le pseudonyme d'Henri DAVENSON, Neuchâtel, 1942. Pour saint Augustin, voir aussi Michel LEMOINE, « Saint Augustin et la musique », dans *La place de la musique dans la culture médiévale*, note 1, p. 11-21.

des mélodies à l'échelle des sons héritée de l'enseignement du *De institutione musica* de Boèce»³.

La littérature consacrée aux questions musicales comprend nécessairement un ensemble d'ouvrages techniques de compilation. Il en existe tant, à toutes les époques, signés et non signés, et la plupart du temps non signés. L'auteur que l'on connaît éventuellement dans le cas de compilations, est celui qui introduit, qui écrit une préface. Il en résulte que dans les attributions faites il y a beaucoup d'incertitude et un nombre certain d'erreurs. Comment alors procéder en vue de faire des attributions d'œuvres, sinon la plupart de temps avec un critère relatif de certitude/incertitude? Pour ce faire, s'impose assurément une description paléographique et linguistique rigoureuse. En dehors des informations que peut livrer la critique externe, la critique interne est la voie royale qu'il importe de suivre. Dans son ouvrage paru dans la collection de la *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, Christian Meyer souligne, comme l'on peut s'y attendre, toutes les difficultés inhérentes au genre littéraire abordé: «L'aridité des traités de musique explique sans doute la rareté des éléments littéraires ou historiques susceptibles de guider l'historien dans sa critique de datation»⁴.

Prenant en compte l'ouvrage de compilation intitulé *Quaestiones in musica*, nous sommes en plein dans cette problématique. Ce traité ne comporte ni nom d'auteur, ni indication explicite d'origine, ni préface. Il a été attribué en 1911 à Raoul de Saint-Trond par Rudolf Steglich⁵. Sans doute est-il utile de préciser que l'auteur de cette monographie était à l'époque un jeune érudit qui a voulu, sans doute avec trop d'assurance, voir dans cette compilation la main de l'abbé de Saint-Trond, né vers 1070 (et non en 1070) et mort en 1138. Le titre de l'ouvrage de Steglich demandait pour le moins un point d'interrogation franc (tout comme la date de naissance de l'auteur présumé). Ce qui est clairement établi, c'est que Raoul a vécu au tournant de deux siècles si importants pour l'histoire des théories et pratiques musicales. L'époque, comme nous le verrons, doit correspondre à la rédaction de cet ouvrage de compilation, tout comme le milieu dont est issu ce traité, c'est-à-dire le milieu liégeois au sens large. Liège était à l'époque renommée pour son école cathédrale Saint-Lambert – Liège qui fut alors appelée l'Athènes du Nord! Ses abbayes bénédictines de Saint-Jacques et de Saint-Laurent sont célèbres, et, à quelques kilomètres de la ville, il y avait cette autre abbaye bénédictine, bien plus ancienne, celle de Saint-Trond.

Un mot d'abord sur l'auteur proposé selon Steglich. Nous savons de bonne source, par son continuateur des *Gesta abbatum Trudonensium* (GAT) et

³ Christian MEYER, Shin NISHIMAGI, *Tractatuli, Excerpta et Fragmenta de Musica S. XI et XII*, Turnhout, 2011, p. 9. Voir aussi Christian MEYER, *Les traités de musique*, Turnhout, 2001 (*Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, 85).

⁴ Christian MEYER, *Les traités de musique*, p. 157.

⁵ Rudolf STEGLICH, *Die Quaestiones in Musica. Ein Choraltraktat des zentralen Mittelalters und ihr mutmaßlicher Verfasser Rudolf von St. Trond (1070-1138)*, Wiesbaden, 1911.

ami intime⁶, que Raoul ou Rodulfe a reçu sa formation de base à Liège⁷. À dix-huit ans, il s'est tourné vers l'Allemagne et est devenu moine bénédictin à Burtscheid (près d'Aix-la-Chapelle). Il a ensuite séjourné dans plusieurs abbayes bénédictines allemandes. C'est ainsi qu'il semble avoir appris à connaître le développement musical de l'époque et, précisément, la notation musicale selon Guy d'Arezzo. Devenu moine à Saint-Trond, au temps de l'abbatiat de Thierry (qui débuta en 1099), il introduisit cette réforme musicale à Saint-Trond et dans toute cette région, pour la première fois selon nos sources. L'abbé de Saint-Trond lui confia dès l'abord la charge de *magister scholarum* et nous disposons grâce à son continuateur d'informations explicites quant à son enseignement musical :

Instruxit etiam eos [les pueri de l'école abbatiale] arte musica secundum Guidonem, et primus illam in claustrum nostrum introduxit, stupentibus que senioribus, faciebat illos solo uisu subito cantare tacita arte magistra, quod numquam auditu didicerant⁸.

On sait que Raoul eut lui-même une activité musicale :

Interdum quoque modulatis delectabatur carminibus et de sollempnitatibus sanctorum compositis cantibus. Extat uolumen opusculorum eius, in cuius prefatione inuenitur quid scripserit, quid modulatus fuerit, et cur et quando⁹.

Il est donc établi qu'il composa des pièces musicales liturgiques. Il eut également une activité de copiste en la matière et le texte qui nous en informe mentionne toutes les opérations auxquelles devait se livrer le copiste :

miro quidem et inedicibili labore et grauissima capitis sui infirmitate, graduale unum propria manu formauit, purgauit, punxit, sulcauit, scripsit, illuminauit, musice que notauit, syllabatim ut ita dicam totum usum prius a senioribus secundum antiqua illorum gradualia discutiens.

De même :

que per grauiores litteras notari debuerunt, per acutas siue per superacutas notauit, et que per acutas siue per superacutas, per grauiores¹⁰.

⁶ J'ai proposé, à défaut d'autre possibilité, de l'identifier comme étant le moine Gislebert de Saint-Trond. En aucun cas, à mes yeux, l'auteur ne pourrait être Folcard, le successeur de l'abbé Raoul, comme l'a proposé en son temps Jean Préaux. Cf. mon étude «Un nouveau nom de la littérature médiolatine: Gislebert de Saint-Trond», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 10, 1967, p. 435-446. Je reviens sur cette question dans la publication de la *Continuatio prima des Gesta abbatum Trudonensium*, CCCM, 257A.

⁷ GAT, VIII, 2.

⁸ GAT, VIII, 4, éd. Paul TOMBEUR, CC CM, 257A. Cf. *infra* en ce qui concerne l'écriture de ce passage en deux formes distinctes – *stupentibus que* –, les considérations relatives aux enclitiques.

⁹ GAT, VIII, 15. Ce *uolumen opusculorum eius* ne nous est pas parvenu.

¹⁰ GAT, VIII, 5. Voir aussi d'autres témoignages à ce sujet dans ce même paragraphe 5. Ainsi : «Consummauit autem uno anno opus illud propria ut dixi manu, de omnibus paruis et magnis que pertinere uidentur ad graduale, cum antiphonis rogationum et benedictione cerei in pascha». Il

On aura évidemment remarqué la terminologie employée pour décrire chacune des phases d'élaboration d'un manuscrit liturgique et la précision des termes utilisés.

On sait que Raoul rédigea des compilations à la suite de la demande qui lui fut faite :

quasdam que utilissimas compilationes plenas plurimarum diuinarum sententiarum scribendas, et multorum decreta conciliorum¹¹.

Nulle part, cependant, il n'est dit, alors que l'on dispose de tant d'indications écrites par son continuateur, que Raoul aurait écrit un ouvrage de compilation en matière de théorie musicale. Or c'est bien de cela qu'il s'agit quand on parle des *Quaestiones in musica*. L'aurait-il fait, il n'est absolument pas dans son style de s'abstenir de toute note personnelle, de ne pas écrire quelque préface ou donner des indications du même ordre. Tout cela n'a pas empêché l'éditeur de cette compilation anonyme de considérer l'abbé de Saint-Trond comme le « mutmaßlicher Verfasser ».

Le traité nous a été transmis par un manuscrit provenant de l'abbaye bénédictine de Saint-Jacques à Liège, que l'on date de 1100 et qui est conservé actuellement à la bibliothèque de Darmstadt sous la cote 1988¹². Rudolf Steglich date le manuscrit de l'œuvre du début du XII^e siècle et il le considère comme une copie de l'original, ce dernier point semblant bénéficier du fait que le manuscrit en question rassemble diverses œuvres de théorie musicale. Un second manuscrit provient d'une autre abbaye bénédictine liégeoise, Saint-Laurent : le manuscrit de la Bibliothèque royale de Belgique 10165, que l'on date du XV^e siècle. Le lien

faut souligner par ailleurs que Raoul lui-même laisse parfois percer dans ses écrits toute sa sensibilité musicale. C'est le cas lorsqu'il évoque l'installation ou la restauration d'un ensemble de seize cloches au monastère (cf. le rapport à l'évêque de Metz, Étienne, qui constitue le livre IX des *Gesta* – IX,25). Il en va de même lorsqu'il écrit au premier livre de sa Chronique (*Gesta*, I,5) à propos de Gontran qui allait devenir l'abbé de Saint-Trond succédant à Adélar I : « Vocalitas in eo instar tubę altisona, predulcis tamen, et mole corporis non indigna », puis quelques lignes plus loin : « ille ad inuitatorium, ymnos, psalmos, antyphonas, responsoria dulciter iugiter que instar amplissime tubę reboans, attonitas aures fixos que in eum omnium fratrum animos absque inuidia delectabat (...) tam mirabili tubę uocis suę nouitate atque organica fistulati gutturis dulcedine, totum chorum ipsum que maxime abbatem permulsit ... ». Ce Gontran, disciple de Poppon de Stavelot, fut abbé de Saint-Trond de 1034 à 1055.

¹¹ *GAT*, VII, 4.

¹² *Répertoire International des Sources musicales*, vol. III, éd. Michel HUGLO et Christian MEYER, München, 1986, p. 39-41, Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, 1988. Ce manuscrit rassemble un ensemble d'œuvres musicales, à commencer par le *Micrologus* de Guy d'Arezzo. Il s'agit d'un recueil de trois manuscrits différents qui proviennent tous de Saint-Jacques à Liège. Les *Quaestiones* figurent aux fol. 110v-143v. Les auteurs du catalogue présentent de la manière suivante le second manuscrit qui contient notamment notre compilation : « écriture du début du XII^e s., de la main de Philippe de Othey, suivant H. Knaus ». La rubrique est dotée d'une précieuse bibliographie à laquelle le chercheur peut utilement se reporter.

entre ces deux manuscrits est apparu indéniable pour l'éditeur¹³ et il faut considérer le manuscrit de Saint-Laurent comme une copie de celui de Saint-Jacques.

Le texte ne comporte donc aucun nom d'auteur, ni prologue, ni postface et il n'est émaillé d'aucune indication explicite qui ferait apparaître qui pourrait en être le rédacteur. Il vient d'être inséré dans notre base de données textuelle appelée *Library of Latin Texts (LLT)* et l'on peut désormais à la fois l'observer et l'interroger en tant que tel, et le comparer aux multiples autres ouvrages contenus dans cet instrument de travail, tout comme dans l'ensemble des bases de données textuelles associées¹⁴. L'examen du vocabulaire peut donc désormais être fait par un chacun de manière intégrale. L'œuvre comprend quelque 16 000 formes et près de 4 300 formes différentes.

En examinant l'ensemble des formes des *Quaestiones*, on constate que rien ne renvoie de ce point de vue d'aucune manière au milieu trudonnaire, ni à Raoul en particulier. On sait qu'il y a deux parties dans ce traité, l'une musicale, l'autre arithmétique (ce qui n'a rien d'étonnant)¹⁵, mais là aussi, aucun élément ne renvoie à l'abbé de Saint-Trond. Il est, d'autre part, intéressant de noter qu'une simple analyse automatique de la longueur des formes fait apparaître une différence notable entre ces deux parties.

Le vocabulaire utilisé est nécessairement très technique¹⁶ et se révèle des plus intéressants. Pour en faire l'étude on dispose aujourd'hui, comme chacun sait, de la publication d'une bonne partie du remarquable *Lexicon Musicum Latinum Medii Aevi. Wörterbuch der lateinischen Musikterminologie des Mittelalters bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts*, publié par Michael Bernhard (dorénavant cité *LM*). On y retrouve évidemment des citations des *Quaestiones in musica*, mais, conformément aux règles adoptées par l'éditeur, on n'y retrouve pas tous les lemmes techniques. Je ne retiendrai ici que quelques lemmes susceptibles d'attirer l'attention des lexicographes.

¹³ Cf. Rudolf STEGLICH, *Die Quaestiones in Musica*, p. 3. Il va sans dire que, même si j'ai parlé d'une œuvre de jeunesse, l'éditeur a fait preuve dans sa publication d'une grande érudition et a multiplié les notes et les commentaires. Ce qui est en cause, c'est l'attribution. Cette publication semble inconnue de Manitius dans son histoire de la littérature médiolatine.

¹⁴ Cf. la *Library of Latin Texts* dont sont normalement publiées chaque année deux versions augmentées, paraissant au printemps et à la fin de l'automne. Il en va de même pour la plupart des bases de données associées (*eMGH* et autres), que l'on peut interroger soit isolément, soit globalement. Toutes ces bases de données font partie du *Brepolis Latin*. Je remercie vivement Michael Bernhard, grâce à qui nous avons pu disposer d'une version électronique de l'œuvre et d'une copie du manuscrit de Darmstadt. Il m'a également fait l'amitié de discuter avec moi plusieurs points, particulièrement concernant l'attribution de l'œuvre. Nous sommes bien, je pense, l'un et l'autre sur une même longueur d'onde.

¹⁵ Voir le titre du premier chapitre de la seconde partie des *Quaestiones* (éd. p. 74): «*Quomodo mater sit arithmetica armoniae uel musicae et ceterarum artium matheos disciplinae*». *Ibidem*: «*musica, cuius mater est arithmetica, id est numeralis scientia*».

¹⁶ Cf. Christian MEYER, *Les traités de musique*, p. 82, s. v. : «*Vocabulaire et forme littéraire des traités de musique*».

Amphimacrus figure au livre I, *quaestio* 21, sans avoir d'entrée dans le *LM*, ce qui s'explique par le fait que ce terme apparaît chez Quintilien et chez des grammairiens postérieurs. Il figure dès lors dans le *Thesaurus Linguae Latinae* (*TLL*). Ce terme désigne un pied métrique comportant une brève entre deux longues. En consultant notre base de données dictionnaire – la *Database of Latin Dictionaries* (*DLD*), laquelle est reliée à la *LLT* –, on retrouve une entrée d'un dictionnaire médiéval particulièrement intéressant, celui dû au chartreux Firmin le Ver¹⁷. Son dictionnaire procède à la manière médiévale, comme Huguccio de Pise, et nous fait ainsi très souvent découvrir des termes que nous ne connaissons pas et que l'on ne songerait donc pas à interroger: «*AMPHIMACRUS, cri-, i. pes constans ex tribus sillabis, ex prima et ultima longa et media brevi et dicitur ab *amphi, quod est circum, et *macros, longum*».

Le dérivé *amphimacriticus* figure deux fois dans le même passage des *Quaestiones* et les références sont reprises dans le *LM*, mais le terme n'est pas mentionné par Firmin le Ver. Le lexique de Munich offre une seconde référence d'auteur, à savoir Jacques de Liège au *xiv^e* siècle¹⁸, et il n'y en a pas d'autre. Le *Mittellateinisches Wörterbuch* ne comprend pas ce lemme.

L'adjectif *commensurabilis* apparaît une fois (II, 18) – ce lemme est utilisé par Boèce et figure donc dans le *TLL* avec cette seule attestation. Quant au dérivé *commensurabilitas*, il est attesté deux fois (II, 18 et 19) et est repris par le *Mittellateinisches Wörterbuch*. Aucun de ces lemmes ne figure dans le *LM*, étant attestés dans la seconde partie de l'ouvrage concernant l'arithmétique. La *LLT* fournit deux autres attestations: l'une de Jean Scot Érigène, l'autre de Duns Scot. Quant au très précieux répertoire de Latham, il note pour *commensurabilis* deux emplois de 1192 et de 1267, et pour *commensurabilitas*, un emploi de 1344¹⁹.

L'exemple notamment de *commensurabilitas*, qui ne figure pas dans la *DLD* puisqu'aucun des dictionnaires actuellement repris ne le mentionne, étant donné l'absence du *Mittellateinisches Wörterbuch* dans les instruments intégrés à ce jour, montre combien il serait utile pour tous de pouvoir intégrer tous les divers dictionnaires latins qu'il importe de consulter. La *DLD* veut être précisément un «dictionnaire des dictionnaires», opérant à ce titre les harmonisations

¹⁷ *Firmini Verris Dictionarius. Dictionnaire latin-français de Firmin le Ver*, éd. Br. MERRILEES et W. EDWARDS, Turnhout, 1994. Ce dictionnaire fut achevé en 1440.

¹⁸ Il demeure utile, surtout dans notre contexte précis, de se référer encore à l'ouvrage d'Antoine AUDA, *La Musique et les Musiciens de l'Ancien Pays de Liège*, Bruxelles, Paris, Liège, 1930, qui cite notamment le *Speculum musicae* de Jacques de Liège et retient «après 1330» comme date de l'ouvrage (p. 64). On retiendra aussi sa notice concernant Raoul aux pages 37-38. Il faut également mentionner ici en ce qui concerne le milieu liégeois de l'époque un *Tractatus leodiensis de musica*, dont l'auteur est présenté comme étant d'origine liégeoise. Cf. J. WOLF, «Ein anonymes Musiktraktat des elften bis zwölften Jahrhunderts», *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, 9, 1893, p. 194-225. Là non plus on ne trouve pas de mention ni de Raoul, ni de Saint-Trond, ni de Saint-Jacques. Ce traité figure dans la *LLT*.

¹⁹ R.E. LATHAM, *Revised Medieval Latin Word-List from British and Irish Sources*, Oxford, 1965.

nécessaires et fournissant un « hyperlemme » qui transcende les diverses graphies de lemmes retenues par les uns et les autres. Dans le cas cité, on retrouverait ainsi immédiatement la nécessité de consulter l'ouvrage de Munich et l'inutilité de passer son temps à ouvrir tous les autres dictionnaires retenus²⁰. Je ne puis donc, une fois de plus, que plaider avec insistance pour que les divers responsables et auteurs de dictionnaires consentent à nous fournir les données pour les insérer dans la *DLD*, et qu'ils puissent, si nécessaire, convaincre les éditeurs respectifs de l'intérêt scientifique de cette politique d'intégration des divers ouvrages lexicographiques médiolatins. Il a d'ailleurs déjà été dit explicitement que si les responsables ne disposent pas de version électronique, le CTLO (Centre Traditio Litterarum Occidentalium) peut envisager de réaliser ce travail d'enregistrement électronique.

Terminons par un dernier exemple de type dictionnaire : celui du lemme *lamina* et son dérivé *laminella*. Le premier terme est ancien et figure dans le *TLL* avec ses graphies possibles : *lam(i)na* et *lammina* et *lanna*. La rubrique est longue et comprend les colonnes 905 à 907, car elle intègre les diverses concrétisations « antiques » de ce terme. Le *LM* en retient évidemment ce qui est relatif à la musique dans l'univers médiéval. Le terme apparaît quatre fois dans les *Quaestiones* avec un ou deux *m* : formes *laminarum*, *lammina* et *lamminae* (I, 27). Les *Quaestiones* attestent aussi dans le même contexte un diminutif *lamminellae*, non repris dans le *LM* et absent de la *DLD* actuelle, comme non attesté dans les dictionnaires intégrés. On constate ainsi qu'il y a toujours à glaner dans des œuvres particulières, car les ouvrages d'ensemble, dont on bénit l'existence quand ils sont de qualité (comme c'est assurément le cas du *LM*), ne peuvent et sans doute ne doivent pas nécessairement tout reprendre.

On pourrait ainsi parcourir tout le vocabulaire attesté dans les *Quaestiones in musica*. Une comparaison automatique entre le vocabulaire de l'œuvre et celui des textes incontestablement écrits par Raoul de Saint-Trond n'offre aucune information en matière d'attribution de l'œuvre de compilation. Nous

²⁰ Dans l'état actuel, qui est évidemment provisoire puisque la *DLD* s'amplifie chaque année, sont retenus les ouvrages suivants : le Forcellini complet, *Lexicon* et *Onomasticon* avec tous les *addenda* et *corrigenda*, le Lewis and Short, le Souter, le Blaise patristique et le Blaise médiéval (que nous corrigeons et complétons), le Du Cange avec les *addenda*, le dictionnaire médiolatin de la *Latinitas Italica*, le dictionnaire de la latinité médiévale de León (ces deux ouvrages étant, hélas, actuellement les seuls émanant de comités nationaux du Dictionnaire du latin médiéval qui ont pu être actuellement repris grâce à l'heureuse et efficiente collaboration des responsables), l'*Ecclesiastical Latin* de Stelten (intégré essentiellement à l'intention des jeunes chercheurs non familiers avec la littérature d'Église), le *Kirchenlateinisches Wörterbuch* de Sleumer, et, du côté des ouvrages des médiévaux et des gens de la Renaissance, Firmin le Ver, l'Anonyme de Montpellier, Le Talleur et Nebrija. D'autres ouvrages des XVI^e-XVII^e siècles sont en cours de traitement. Précisons encore que, grâce au choix opéré dans les dictionnaires repris, on peut les interroger le cas échéant à partir des langues modernes (français, anglais, italien, espagnol, allemand) ou du français médiéval dans le cas de Firmin le Ver, et obtenir les termes latins correspondants. Il en va de même du grec.

avons également constitué la liste des formes propres à Raoul au sein de notre base de données textuelle : cela ne nous offre aucun indice. La nature même de l'ouvrage entraîne la reprise d'un vocabulaire provenant de textes pris à gauche et à droite, selon les possibilités et les nécessités du compilateur.

Il reste donc une dernière voie à examiner, celle qu'offre la paléographie. Il faut retourner à la source manuscrite, au codex de base, le Darmstadt 1988 que l'on situe en 1100 et qui sans aucun doute provient de l'abbaye Saint-Jacques de Liège²¹. On sait que la datation ne pose pas de problème et que les folios concernés ont été copiés avec grand soin. À la suite de mes recherches sur les manuscrits trudonnaires, j'ai trouvé une marque particulièrement intéressante et que, pas plus les autres que moi-même, nous n'avions relevée jusqu'ici : elle concerne l'écriture des enclitiques. Il y va donc ici de ces petits mots que l'on néglige généralement : *que*, *ne* et *ue*.

Reprenant, après près de cinquante ans, l'examen des manuscrits contenant les œuvres en prose de Raoul, je me suis aperçu que le manuscrit de base de la quasi-totalité des textes conservés, à savoir un manuscrit dit de Malines, codex 4, actuellement « Maurits Sabbebibliotheek Leuven, Collectie Mechelen », comporte *toujours* et de manière indiscutable une découpe de ces trois enclitiques, sauf dans le cas de l'emploi de *cumque* en début de phrase. On sait, en effet, que, par l'usage, certains mots en *que* ont fini d'acquérir le statut d'entrées lexicales autonomes, tel, par exemple, *itaque* et bien d'autres²². Il n'y a donc, en dehors des *Cumque*, en début de phrase, aucun cas où ces trois formes ne soient clairement distinctes. Il y va là d'une norme appliquée en tout cas au scriptorium de Saint-Trond au temps de l'abbé Raoul, en la première moitié du XII^e siècle, car le manuscrit dit de Malines a dû être copié avant 1138, date de la mort de notre auteur²³.

La majeure partie des manuscrits de l'abbaye de Saint-Trond que nous avons conservée, se trouve à la bibliothèque de l'Université de Liège à laquelle le fonds

²¹ À la lumière de ce qui est présenté ici, il faudrait examiner attentivement les manuscrits de l'extrême fin du XI^e et du début du XII^e siècle « transcrits et décorés à l'époque d'Étienne le Grand (1095-1112) », l'abbé de Saint-Jacques : cf. Marie-Rose LAPIÈRE, *La Lettre ornée dans les manuscrits mosans d'origine bénédictine (X^e-XI^e siècles)*, Paris, 1981, p. 215, note 23. Il faut noter, d'autre part, qu'il y eut, bien postérieurement au manuscrit de Darmstadt, un rapprochement entre les deux abbés bénédictins, trudonnaire et liégeois, Wiric et Drogon.

²² On aura noté que j'ai omis de mentionner la préposition *cum* accolée aux pronoms personnels. Celle-ci est toujours collée au pronom personnel et *mecum*, par exemple, constitue bien une forme indépendante en tant que telle. Il n'est pas interdit de penser que l'écriture musicale (souvent *syllabatim*, cf. *Gesta*, VIII, 5) ait pu contribuer à la distinction des enclitiques en tant que formes graphiques et lexicales autonomes. L'écriture de l'office de saint Trond (texte et musique), contenu dans le manuscrit 12 de la bibliothèque de l'Université de Liège, est de nature à suggérer cette proposition. On peut retenir comme vraisemblable, sans plus, ce qu'écrivait Antoine AUDA, *La Musique et les Musiciens*, p. 38 : « D'après les caractères paléographiques, il (l'office de saint Trudon) peut dater de la première moitié, peut-être même du premier tiers du XII^e siècle. Rien ne s'oppose à ce que ce soit un autographe de Rodulphe ». De cela cependant il n'y a pas de preuve.

²³ Pour plus de précisions, voir mon introduction de l'édition des œuvres de Raoul, *CC CM*, 257.

de Saint-Trond fut confié par Guillaume I^{er} lors de la création de cette université. En ce qui concerne les manuscrits bien datés de la première moitié du XII^e siècle, les enclitiques *que*, *ne*, *ue* sont clairement coupés, sinon systématiquement, majoritairement, et parfois pour certains sporadiquement. On disposerait donc là d'un critère de provenance et de datation tout à fait inattendu.

Qu'en est-il pour le manuscrit de Saint-Jacques ? Quand mon cher collègue Michael Bernhard m'a montré un passage du manuscrit de Darmstadt, j'ai constaté avec joie le cas on ne peut plus distinct de *plumbo ue*. Faisant par la suite l'examen systématique des *que*, on constate qu'il y en a qui sont clairement découpés, mais c'est loin d'être systématique ni même majoritaire, car les coupures demeurent en très petit nombre, contrairement à ce qui est le cas dans les manuscrits de Saint-Trond mentionnés. J'en déduirais que dans le milieu liégeois, de manière large, il y a eu une certaine tendance à découper les enclitiques. Le cas du manuscrit originaire de Saint-Jacques suggère que nous sommes dans le milieu liégeois, mais non trudonnaire au sens strict, Saint-Trond étant proche de Liège²⁴. Nous voilà renvoyés à cet espace hautement culturel que fut le milieu liégeois des XI^e-XII^e siècles. On pourrait ainsi s'orienter vers l'école de formation, l'école cathédrale Saint-Lambert, où Raoul et bien d'autres ont reçu leur formation de base. Aussi arrive-t-on bien à la conclusion que c'est dans le milieu de l'école cathédrale liégeoise qu'a dû être rédigée la compilation musicale et arithmétique – deux éléments d'un même ensemble – que sont les *Quaestiones*.

Je rejoins ainsi, par une autre voie, les conclusions émises par le Père Smits van Waesberghe²⁵ qui considérait l'attribution à Raoul comme improbable, sinon absolument inacceptable, et ce, d'autant plus qu'on ne trouve aucune allusion à la rédaction de ce type d'ouvrage dans le milieu trudonnaire qui est par ailleurs bien documenté. La datation qu'il a proposée en finale, ce sont les années 1080-1090, et en tout cas le dernier quart du XI^e siècle. Selon le jésuite hollandais, dont il faut reconnaître (à la suite de toutes les informations préalablement rassemblées par Rudolf Steglich) la qualité des analyses et la haute probabilité d'exactitude des affirmations, il faut songer à un maître ayant enseigné à l'école cathédrale de Liège à l'époque concernée et qui fut un familier des domaines du *quadriuium*. Aussi suggéra-t-il, sans y insister davantage, le nom de Francon de Liège, qui fut écolâtre de 1047 aux années 1080²⁶. On sait que les *Quaestiones*

²⁴ Cf. par ailleurs mon introduction aux *Gesta abbatum Trudonensium*, CC CM, 257.

²⁵ Cf. J. SMITS VAN WAESBERGHE, *Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen*, I (*De Luikse muziekschool als centrum van het muziektheoretisch onderricht in de Middeleeuwen*), Tilburg, s. d. L'auteur a notamment complété la documentation de Rudolf Steglich et remarqué notamment un point de contradiction entre la pratique de Guy d'Arezzo introduite à Saint-Trond par Raoul, et ce qui est dit dans le traité.

²⁶ La dernière mention qu'on aurait de Francon serait précisément celle qui figure dans les *Gesta abbatum Trudonensium*, II, 5: « Affuit et abbas Sancti Laurentii Berengarius et magne uite et nominis Franco, magister scholarum Sancti Lamberti religiosus ». L'épisode en question est bien

comportent aussi un certain nombre d'hexamètres. Dans son *De quadratura circuli*, Francon n'a pas manqué d'insérer quelques hexamètres. Il faut ajouter que dès la publication de l'ouvrage de Rudolf Steglich, Dom C. Vivell proposa déjà comme auteur possible Francon de Liège²⁷.

S'il est clair que Raoul de Saint-Trond fut dans son abbaye un *magister scholarum* hors pair, un prieur, puis un abbé qui en impose, laissons-lui l'introduction de la notation musicale dans le milieu qui fut le sien, la composition de poèmes et de mélodies, outre ses œuvres en prose, mais déclarons fermement qu'il n'y a pas d'argument pour lui attribuer les *Quaestiones in musica*. Si le milieu d'origine est bien Liège, si Francon est bien un homme du *quadriuium*, je ne mets cependant pas l'œuvre sous son nom et maintiens l'anonymat, ce qui n'empêche nullement que Francon ait pu jouer un rôle moteur en vue de la réalisation de la compilation liégeoise.

L'occasion du colloque de Munich a permis de reprendre la question, de noter la richesse lexicale de l'œuvre et tout l'intérêt du vocabulaire technique médiéval, de souligner finalement des détails révélateurs permettant de proposer de nouvelles conclusions et d'ouvrir de nouvelles pistes. Il faut ainsi engager les chercheurs à découvrir et à respecter l'inattendu, ce qui, par définition, apparaît encore comme du non vu. C'est qu'il ne faut jamais manquer d'avoir des yeux neufs et d'être ouvert à l'apparent insolite.

Paul TOMBEUR
Centre Traditio Litterarum Occidentalium
Paul.Tombeur@ctlo.net

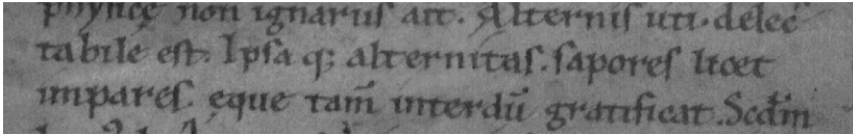
daté : 11 août 1083. Francon a dû mourir vers cette date. La datation fournie par le *LM* est le XI^e-XII^e siècle.

²⁷ C. VIVELL, *Die Quaestiones in musica*, *Gregorius-Blatt*, 38, 1913, p. 56. C'est dès 1913 que Dom Vivell a rejeté la thèse de Steglich. Un autre auteur important de l'époque, Sigebert de Gembloux (†1112), parle de Francon sans mentionner cependant une activité musicale de sa part, *De uiris illustribus*, § 165 : « Franco scolasticus Leodiensis, religione et utraque litterarum scientia nominatus, quanti ualuerit, scribendo notificauit posteris ». Sigebert se contente d'ajouter : « Scripsit de ratione compoti librum unum et alia, que ab aliis habentur ». Rappelons que cet ouvrage est le dernier qu'a écrit l'illustre moine de Gembloux.

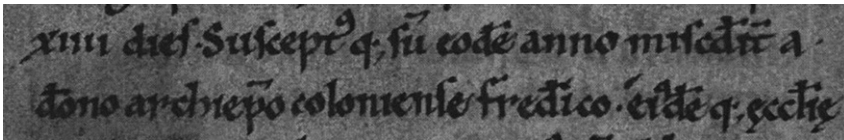
ANNEXE

Je reproduis ci-dessous quelques exemples illustrant ce qui a été dit en ce qui concerne les enclitiques.

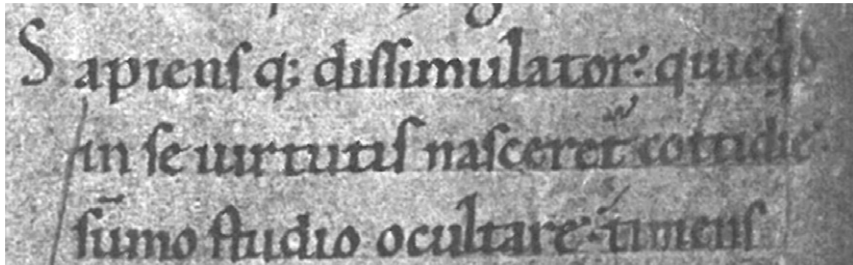
Le premier exemple est tiré de la lettre de dédicace que Raoul de Saint-Trond envoie à Nicolas de Liège concernant les *Gesta abbatum Trudonensium*. Il est tiré du manuscrit de Malines 4, actuellement Maurits Sabbibliotheek Leuven, Collectie Mechelen 4 (f. 1).



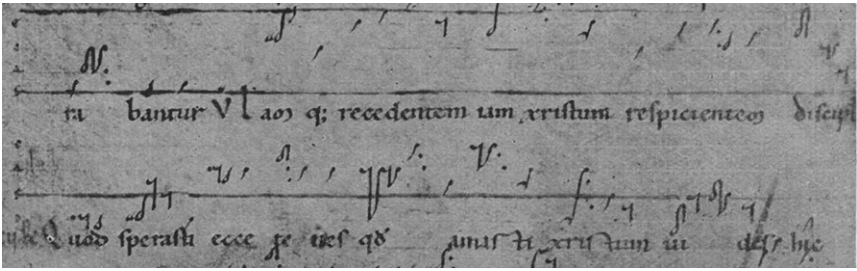
Le second exemple vient du manuscrit 12 de la bibliothèque de l'Université de Liège (catalogue, n° 253). Il concerne l'*Epistula IV* de Raoul, qui est un récit d'invention de reliques à Cologne (f. 67v).



Tiré du même manuscrit provenant de Saint-Trond, un passage de la *Vita Trudonis* (f. 71v) écrite par Thierry de Saint-Trond (catalogue, n° 250).



Toujours extrait du même manuscrit, l'office de Saint-Trond qui figure au folio 99v. L'annotation musicale a Raoul comme auteur de la musique, sinon même comme auteur et copiste, comme le suggère en tant que possibilité Antoine Auda. Il s'agit d'une pièce accompagnant le cantique de matines. A la première ligne, on lit : *Iam que.*



Les quatre exemples suivants sont tirés du manuscrit de Darmstadt 1988 contenant les *Quaestiones in musica*. Premier exemple: *blumbo ue* (ligne 2-3, f. 143); second exemple: *que ue* (ligne 1, f. 116); troisième exemple: *tristique* (ligne 2, f. 116); quatrième exemple: *corporis que* (ligne 2, f. 116).

VI ad euitandū fastidiū et laborē quatuor linearū. scdm̄ dispositionē unius dūtaxat lineę stagno blūbo ue tractę musice uolet notare et cantare hoc re legat argumētum succincta descriptione cōpositum.

biformē nouimus. Que uirtus. que ue pfectio qternaru sit numū ut ei dispositione tota fere armo-

ligationis uinculo elemta sibi repugnancia de uinisset. tria q; illi musice gnra idest mundans humane & ei que est instrumentis. rata modula

musice armonice est attributus. q inferiora supiorib; cōulat animg corporis q; statū uigabili pportionū cōpetentia fēdat bestiales hominū

RÉSUMÉ. — Tout le monde connaît l'importance de la musique aux XI^e et XII^e siècles. C'est un temps de réforme et de prolifération de traités en matière musicale. Dans ce monde apparaît Raoul de Saint-Trond (né vers 1070 et décédé en 1138) et la question du rôle qu'il a joué et de celui qu'il a peut-être joué. On aborde ainsi le problème de la rédaction d'ouvrages techniques qui sont des œuvres de compilation. Parmi elles, il y a, en effet, les *Quaestiones in musica* que Rudolf Steglich a attribuées (à tort) à Raoul. Qu'apporte cette œuvre à notre connaissance du vocabulaire technique ? Comment procéder pour décider de la paternité de cette œuvre ? Il importe de faire la critique externe et la critique interne ; de comparer le vocabulaire spécifique, les mots outils ; d'étudier les fréquences, et, surtout, de faire l'examen de détails qui ont été totalement négligés jusqu'aujourd'hui, telle l'écriture des enclitiques qui est un des détails susceptibles d'apporter des éclaircissements insoupçonnés.

ABSTRACT. — The importance of music in the eleventh and twelfth centuries is widely known. It is a time of reform and proliferation of treatises in musical matter. In this world appears Rudolf of St Trond (born about 1070, died 1138) and the question of the role he played in this field. So we tackle the problem of the redaction of technical works that are compilations. Among them are the *Quaestiones in musica* attributed (wrongly) by Rudolf Steglich to Rudolf of St Trond. What does this work contribute to our knowledge of technical vocabulary ? How can we decide the authorship of this work ? We need to use external and internal criticism, to compare the specific vocabulary, the function words, to study the frequencies and, above all, to conduct the examination of details which up to now have been completely neglected, such as the writing of enclitics. Examination of these details is likely to provide surprising new insights.