V. — Raban Maur, *In Matthaeum.*

Quant à l'*Aurelianensis* 68 (65), qui me paraît nettement du IXe siècle, Cuissart le déclare du Xe et rapporte qu'une mention, sur la première page, indique : « Existimo esse Remigii Autissiodorensis[1]. » Cette mention du XVIIe siècle est sans valeur. En effet, nous avons affaire au texte presque intégral du commentaire de Raban Maur sur saint Matthieu. Il commence, p. 1 : « ... | ut non existiment aliquid sanctius quod magis offendere timeant » (= *P. L.*, t. CVII, 818 B 5) et se termine p. 294 : « ... dicentes : Dic nobis quando haec erunt | ... » (*P. L.*, t. CVII, 1077 B 9). L'on sait que ce commentaire est essentiellement une compilation d'*excerpta* des saints Cyprien, Hilaire, Ambroise, Augustin, Grégoire, etc... On notera qu'ici les références à ces noms sont indiquées régulièrement dans les marges. Il y aurait lieu de vérifier — ce qui n'a jamais été fait — si tel de ces *excerpta* ne nous conserve pas un fragment d'œuvre antique aujourd'hui perdue.

Pierre COURCELLE.

III

NOTATIONS MUSICALES DANS LES CLASSIQUES LATINS

PAR Mlle S. CORBIN

Chargée de conférences à l'École des Hautes-Études

SOMMAIRE. — *Les neumes, inconnus jusqu'au IXe siècle, se multiplient à partir de cette date ; ainsi dans les manuscrits de Virgile, à partir des textes en capitales, qui laissent apparaître une tradition unique ; dans ceux des* Odes *d'Horace, où apparaît une mélodie saphique passe-partout. La tradition semble se perdre après le XIIe siècle.*

Les neumes ont précédé la portée musicale ; ils apparaissent dans de très rares manuscrits de la seconde moitié du IXe siècle, qui n'ont pas été prévus pour les recevoir. Ils se multiplient brusquement au début du Xe siècle et, dès lors, certains manuscrits sont disposés pour leur faire place. Les manuscrits des poètes classiques n'ont pas été envisagés jusqu'ici dans leur ensemble ; les quelques représentations neumatiques rencontrées ont paru être l'effet du hasard : deux manuscrits de Virgile ont été étudiés, l'un par Combarieu en 1898, l'autre par Liuzzi en 1932, mais Liuzzi ignorait le travail de Combarieu. Quant aux ma-

1. Cuissard, *op. cit.*, p. 34.

nuscrits d'Horace, la bibliographie, un peu plus abondante, sera prochainement donnée dans un article des *Mélanges Masson*. Nous nous limiterons ici aux manuscrits de Virgile et d'Horace.

Les neumes, dans les manuscrits de Virgile, apparaissent sous trois formes différentes. La première forme rapproche la cantillation de Virgile de celle des poèmes épiques en général ; elle consiste en un rappel neumatique placé sur une seule ligne en haut d'une page, formant une phrase musicale qui sera répétée sur chaque ligne du poème. On n'a encore trouvé qu'un seul manuscrit de Virgile ainsi noté ; toutefois, l'interprétation en est aisée, car on retrouve le même principe dans plusieurs manuscrits, dont celui de la Passion et du Saint-Léger de Clermont-Ferrand, ainsi que dans de longs poèmes qui étaient chantés à la fin du XIX^e^ siècle en Russie et en Roumanie ; des poèmes épiques espagnols en sont également de bons témoins (I. Pope, dans *Nueva Revista de Filologia Hispanica*, 1953, n^os^ 3-4, p. 395 et suiv.). La seconde forme des manuscrits de Virgile contient plusieurs groupes de neumes dans chaque manuscrit, affectés à des passages brillants de l'*Énéide* et au début de la septième Bucolique. Dans chaque manuscrit noté, on trouve deux ou trois de ces passages (discours directs, songes, etc...) ; mais, comme ils se présentent toujours avec la même forme neumatique pour chacun des passages pris isolément, on arrive à reconstituer une tradition unique de cantillation, bien que nos témoins recouvrent une aire qui va de Bari, en Italie, à Gembloux, en Belgique, en passant par la France, l'Autriche et la Prusse. Il existe donc une tradition unique pour le chant de certains vers de l'*Énéide* ; constatation importante, car le *stemma* n'est pas fait pour les manuscrits carolingiens, qui ont été considérés comme inférieurs dans leur ensemble ; les éditions sont réalisées à partir des manuscrits en capitales, antérieurs aux nôtres. Une troisième forme de manuscrit est négative et doit, cependant, être signalée ici : il s'agit de recueils où la place a été laissée pour dessiner une notation neumatique qui n'a pas été réalisée.

Le nombre des manuscrits à considérer s'élève à quinze actuellement, portant à un manuscrit sur six ou sept la proportion de ceux qui contiennent des notations neumatiques.

La tradition des manuscrits d'Horace est beaucoup plus compliquée. Il n'y a de neumes que sur les *Odes* ; dans les recueils notés, on trouve une, deux ou trois odes avec des neumes, avec de très nombreux exemples de scansion, exacte dans l'ensemble. Aucun signe ne se trouve sur le *Carmen saeculare*. La signification de ces manuscrits est beaucoup plus difficile à dégager, car les signes se trouvent sur des pièces différentes et ne se réduisent à une tradition unique que dans le seul cas de la strophe saphique. Toutefois, un fait très curieux se présente ici ; cette

strophe est toujours notée avec la mélodie que Gui d'Arezzo a attribuée à l'hymne *ut queant laxis* et qui lui a servi de base pour établir les noms des notes de la gamme. Cette mélodie, toutefois, n'était pas traditionnelle dans l'usage ecclésiastique, car les hymnaires présentent *ut queant* avec des mélodies très variées ; il est à croire que Gui s'est servi d'un « air » commun, connu à tous et facilement adaptable à la strophe saphique. Cet « air », nous le retrouvons sur une poésie également saphique de saint Eugène (Paris, ms. latin 8093), ce qui nous permet de former l'hypothèse suivante : il existe une mélodie « passe-partout » réservée à la forme saphique et qui s'est transmise avec les différents poèmes de cette forme, depuis des temps fort anciens, car nos témoins sont également répandus sur une aire assez grande. Cette mélodie a été appliquée à *ut queant laxis* justement parce qu'elle était fort connue, par Gui, pour des raisons didactiques. Peut-on pousser plus loin l'hypothèse, et dire que le *Carmen saeculare* a été chanté sur cette même mélodie, qui serait celle de sa forme métrique? C'est au moins une hypothèse raisonnable, basée sur des faits, et qui ramène ce chant à une forme musicale populaire.

Nous possédons une quinzaine de manuscrits notés d'Horace qui représentent, par rapport aux textes conservés, la même proportion que pour les manuscrits de Virgile : un sur six ou sept. Ils prennent place sur toutes les branches du *stemma* actuellement constitué (Christ, Keller, F. Villeneuve) et proviennent, comme les manuscrits de Virgile, de régions extrêmement diverses.

Ni pour l'un, ni pour l'autre poète, nous ne trouvons de représentations musicales après le XII^e^ siècle ; la tradition semble oubliée. Après le XIV^e^ siècle, et dans des conditions assez mal définies, on a mis en musique mesurée et à plusieurs voix des fragments de ces mêmes poètes, très souvent les mêmes que pendant la période carolingienne.

Les bibliothèques d'Europe n'ont pas toutes été vues jusqu'ici ; cependant, la proportion des textes connus doit être assez représentative des témoins conservés : nous avons épuisé les ressources de Paris (y compris l'Institut des Textes) et la plupart des dépôts français ; plusieurs bibliothécaires étrangers ont eu l'amabilité de faire quelques recherches et, en Angleterre, Miss Knowles a entrepris une enquête qui, dépendant de la nôtre et la complétant, nous a déjà fourni trois manuscrits. En tout dernier lieu, trois autres manuscrits ont été retrouvés, l'un à Oxford, un autre à Leyde et le troisième à Périgueux. Il restera maintenant à explorer méthodiquement les très abondants fonds italiens et allemands.

S. CORBIN.