



HAL
open science

La musique du Moyen Age au siècle des Lumières : Erudition, redécouvertes et interprétations

Xavier Bisaro, Philippe Vendrix

► **To cite this version:**

Xavier Bisaro, Philippe Vendrix. La musique du Moyen Age au siècle des Lumières: Erudition, redécouvertes et interprétations. *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 2006, 5, pp.347-365. halshs-00260566

HAL Id: halshs-00260566

<https://shs.hal.science/halshs-00260566>

Submitted on 19 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

XAVIER BISARO et PHILIPPE VENDRIX

La musique du Moyen Age au siècle des Lumières –
Erudition, redécouvertes et interprétations : les entreprises de
l'abbé Lebeuf

ETUDIER l'histoire des redécouvertes de musiques anciennes, à quelque époque que ce soit, suppose une problématique complexe. Car l'objet musical se modifie avec le temps tout en étant fidèle à des principes fondamentaux qui ne sont plus nécessairement d'usage, qui sont parfois même incompréhensibles aux interprètes. Chanter une mélodie de plain-chant au dix-septième siècle n'implique pas du chantre qu'il soit capable de lire des neumes aquitains du dixième siècle. De plus, cette mélodie peut avoir subi des modifications dont la prise de conscience ne s'avère pas incompatible avec la persistance de ses fonctions liturgiques. En d'autres termes, c'est la même pièce qui, dans l'absolu, est chantée au neuvième et au dix-septième siècle. A cette spécificité s'en ajoutent d'autres. Depuis longtemps, et clairement depuis le quatorzième siècle, des compositeurs et des théoriciens se plaisent à revendiquer le statut de modernité pour les seules œuvres qui répondent à des procédés de composition se détournant radicalement d'habitudes d'écriture qui ne sont parfois pas très anciennes. Johannes Tinctoris en donne un exemple frappant lorsqu'il prétend que 'toute musique composée il y a plus de quarante ans est inaudible pour une oreille érudite'.¹ Parallèlement, ce même théoricien ne peut, alors qu'il évolue à la cour aragonaise de Naples dans des milieux humanistes, offrir une définition de la 'renaissance de la musique' qui s'accorderait avec celle de la 'renaissance des arts et des lettres'. En même temps donc qu'il exclut toute œuvre qui ne participe pas de la modernité, il ne peut fournir de cadre chronologique qui permettrait, comme ce fut le cas pour la littérature et les arts, de dresser une ligne de démarcation plus ou moins nette entre ce qui appartient à l'univers médiéval et ce qui relève d'une pensée humaniste.

¹ Johannes Tinctoris, Liber de arte contrapuncti (1477). Sur ce point, voir Jessie Ann Owens, 'Music historiography and the definition of "Renaissance"', Notes 47:2 (1990), p.305-30, et Philippe Vendrix, La Musique à la Renaissance (Paris, 1999).

Tout théoricien des quinzième et seizième siècles aurait, de toute manière, été fort embarrassé de dessiner cette ligne de séparation si ce n'est en se référant au seul changement du mode de notation. Dans le cas contraire, comment aurait-il pu traiter du plain-chant alors que ce répertoire constituait encore le cœur des activités musicales dans les églises, la polyphonie n'étant réservée qu'aux occasions exceptionnelles? L'unique voie dans laquelle il eut pu s'engager aurait été de se pencher sur les manuscrits anciens qui conservent ce répertoire. C'est là une démarche qui ne semblait pas nécessaire dans la mesure où les livres de chant étaient régulièrement mis à jour. Témoigne remarquablement de ce désintérêt pour le support ancien la décision prise à la suite du Concile de Trente de confier à un compositeur contemporain, admiré pour sa modernité (Giovanni Pierluigi da Palestrina), de rédiger de nouveaux livres de chant qui respectent la tradition du plain chant originel. Evidemment, la musique du Moyen Age n'est pas que le plain chant. Il y a également l'immense répertoire de la lyrique profane et des polyphonies. Mais ces répertoires sont précisément ceux qui sont les 'victimes' du principe de contemporanéité du goût, car ils ne sont pas obligatoirement liés à un élément externe (la liturgie ou le mécénat).²

A ces difficultés s'en ajoute une autre, et pas des moindres. Concevoir l'histoire de la musique réclame du théoricien qu'il distingue clairement ce qui relève du normatif et ce qui relève de l'histoire. Or, si les écrits sur la musique qui paraissent depuis le milieu du seizième siècle recourent abondamment à des exemples puisés dans des œuvres du passé (fut-il même récent), ils n'établissent pas de distinction entre ce que Vasari appelait la 'perfetta regola' et la 'qualità di quei tempi'. Pendant longtemps, plus ou moins jusqu'au milieu du dix-septième siècle, le théoricien de la musique ne se penche guère sur l'histoire de son art.³ Il

² Le principe de contemporanéité du goût mérite cependant d'être critiqué, car appliqué sans discernement aux pratiques musicales, il risque souvent d'occulter des réalités différentes qui supposent des grilles de lecture diverses. William Weber, défenseur de l'idée de contemporanéité, a abordé brièvement ce problème dans 'Continuity and discontinuity in the revival of sixteenth-century music', La Renaissance et sa musique au XIX^e siècle, éd. Philippe Vendrix (Paris, 2000), p.247-61.

³ Les recherches sur la musique de l'Antiquité font exception à cette règle. Mais la musique de l'Antiquité comme document sonore est réduite à quelques mélodies. Le regard curieux sur la musique de l'Antiquité est d'abord un regard d'érudit préoccupé de

scrute des œuvres anciennes, mais avec la ferme intention de définir ce qu'il était coutume de dénommer le 'stile antiquo'. Et encore, dans ce cas précis, le regard ne porte guère loin dans le temps: Palestrina personnifie mieux que quiconque ce style d'écriture. L'impulsion doit donc venir d'ailleurs pour qu'enfin quelques érudits se passionnent pour des musiques qui, même si elles peuvent encore appartenir à l'actualité (le plain-chant), ne sont pas l'objet d'enjeux cruciaux pour les théoriciens de la musique et les compositeurs.

Cette impulsion, elle provient d'abord de la Congrégation de Saint-Maur. Tandis que les bollandistes revoyaient systématiquement l'hagiographie, les mauristes prêtent une attention particulière à l'histoire de leur ordre: l'ordre bénédictin. Jean Mabillon et ses collaborateurs entreprennent de clarifier les siècles d'histoire de l'ordre de saint Benoît. Tous les monastères bénédictins font l'objet d'une étude approfondie, toutes les pratiques liturgiques, générales et spécifiques, sont analysées; les faits et gestes de tous les membres célèbres sont reconstitués. Le second volet des recherches entreprises par les mauristes concerne les Pères de l'Église. La patristique occupe une place importante dans les milieux religieux érudits du dix-septième siècle: sorte de quête des sources premières de la religion. Dans un ordre où l'art des sons fit toujours partie intégrante de la vie monacale, les conséquences d'un tel programme touchent les recherches sur la musique et son histoire.⁴

Au début du dix-huitième siècle, le champ de recherche des mauristes est élargi, et rares sont les historiens de la Congrégation de Saint-Maur qui ne soient confrontés d'une manière ou d'une autre à la musique. Bernard de Montfaucon s'occupe de représentations d'instruments de musique lorsqu'il dessine ses planches pour L'Antiquité expliquée et représentée en figures (Paris, 1719), tandis que le groupe attelé à l'Histoire littéraire de la France découvrait parmi les ouvrages du Moyen Age, enfin exhumés des bibliothèques, un nombre impressionnant d'écrits concernant la musique. En revanche, les mauristes ne prennent plus part aux querelles qui animaient les réformateurs du plain-chant

questions théoriques qui ne passionnent pas vraiment les musiciens, à de rares exceptions près. Sur ces redécouvertes, voir Claude Palisca, Humanism in Italian Renaissance musical thought (New Haven, Conn., Londres, 1985).

⁴ Dominique Catta, 'Le chant liturgique chez les Mauristes', Mémorial du XIV^e centenaire de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés (Paris, 1951), p.301-12.

durant le dix-septième siècle.

Les redécouvertes des musiques du Moyen Age passeront d'abord dans les mains de membres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, puis des premiers historiens de la musique,⁵ sans pour autant que les mauristes soient exclus de ce nouvel enthousiasme pour l'histoire de la musique.⁶ Jean Lebeuf, Jean-François Boye, Lévesque de La Ravalière entrent à l'Académie respectivement en 1740, en 1741 et en 1743. Des questions mises en concours dès 1733 supposent des candidats qu'ils se penchent sur la musique médiévale. Trois mémoires seront couronnés qui abordent la musique française du Moyen Age: en 1733, le mémoire de Jean Lebeuf (De l'état des sciences, dans l'étendue de la monarchie françoise sous Charlemagne, Paris, 1734); en 1737, celui de l'abbé Goujet (De l'état des sciences en France depuis la mort de Charlemagne, jusqu'à celle du Roi Robert, Paris, 1737); en 1740, celui de nouveau de Lebeuf (L'Etat des sciences en France, depuis la mort du Roy Robert, arrivée en 1031, jusqu'à celle de Philippe le Bel, arrivée en 1314, Paris, 1741).

Ces érudits enthousiastes sont cependant confrontés à une difficulté d'ampleur: comment parvenir à décoder ces grands livres de chant qui s'avèrent précieux pour l'histoire de la liturgie. Lire le plain-chant en notation carrée sur quatre lignes ne pose aucun problème pour tout historien sommairement formé à la musique. En revanche, les notations neumatiques antérieures au onzième siècle s'avèrent nettement plus difficiles à décrypter. Avouer l'impossibilité de lire ces manuscrits n'est pas un aveu d'échec aux dix-septième et dix-huitième siècles: c'est un lieu commun. Cette impossibilité amène aussi ces savants à réfléchir aux modes de transmission du répertoire en plain-chant et à construire les premières théories de l'oralité. Les historiens prennent conscience de la perte d'une partie de la production au moment de sa codification écrite et trouvent, dans la difficulté à lire certaines sources, les conséquences d'une existence parallèle de deux traditions,

⁵ Pour une étude générale des historiens de la musique en France sous l'Ancien Régime, voir Philippe Vendrix, Aux origines d'une discipline historique: la musique et son histoire en France aux XVII^e et XVIII^e siècles (Genève, 1993).

⁶ Après Pierre-Benoît de Jumilhac et Jacques Leclerc, Guillaume Fillastre et Philippe-Auguste Caffiaux s'intéresseront parfois de très près à l'histoire de la musique. Voir les notices dans le New Grove dictionary of music and musicians (2^e édition, Londres, 2001).

l'une orale et l'autre écrite. Penser l'oralité n'est pas le monopole des premiers médiévistes. Le 26 mars 1715, l'abbé Anselme lit une dissertation à l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres intitulée 'Des Monumens qui ont suppléé au deffaut de l'écriture, & servi des Mémoires aux premiers Historiens'.⁷ Il y développe en détail l'idée, qui commençait alors à jouer un rôle important, selon laquelle la musique s'avère une source d'autant plus fondamentale qu'elle véhicule, avant toute trace écrite, les caractéristiques des civilisations.⁸

Tous les historiens n'évident cependant pas la difficulté de lecture des sources musicales médiévales. Jean Mabillon est de ceux-là. Dans ses Annales ordinis Sancti Benedicti (Paris, 1713), il se risque à une interprétation partielle de la notation notkérienne et reproduit même les neumes du 'Tellus ac Aethra' du sacramentaire de Rathold. En fait, il recopie la lettre de Notker à Lamberti dans laquelle le moine de Saint-Gall explique le sens des lettres significatives. Quant à la reproduction du 'Tellus ac Aethra', elle est pour le moins fantaisiste (voir fig.1). L'intérêt de Mabillon pour les sources musicales est secondaire: son objectif est avant tout de proposer une réforme de la liturgie, plus qu'informer sur des pratiques musicales ancestrales. Ce point de vue retarde l'étude de la notation. L'abbé Lebeuf sera le premier à procéder à une analyse approfondie des chants anciens alors que ses prédécesseurs, Pierre-Benoît de Jumilhac et Jacques Leclerc, disent clairement ne pas s'être penché sur des sources antérieures au quinzième siècle.⁹

Le plain-chant n'a toutefois pas le monopole de l'intérêt des chercheurs. Dès 1742, lorsque paraît la première étude approfondie sur un trouvère, Lévesque de La Ravalière propose quelques textes de Thibaut de Champagne avec leur mélodie. Ce choix n'est destiné qu'aux curieux: 'Ceux qui voudront juger de l'état de la musique dans ces temps-là pourront aussi se satisfaire; ils trouveront à la

⁷ Mémoires de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres, t.6 (1724), p.31-59.

⁸ De là le rôle que va jouer la musique chez Condillac et Rousseau notamment. Voir Downing Thomas, Music and the origins of language: theories from the French Enlightenment (Cambridge, 1995).

⁹ Pierre-Benoît de Jumilhac, La Science et la pratique du plain-chant (Paris, Louis Bilaine, 1673); Jacques Leclerc, Méthode courte et facile pour apprendre le chant de l'Eglise, BNF, ms. f.fr.19102-19103.

suite du glossaire quelques chansons notées.¹⁰ Outre une sélection judicieuse des chansons du roi de Navarre, La Ravalière offre également des commentaires sur la notation de la lyrique romane:

<q>Comme les anciens Copistes des Manuscrits où ces airs sont notés, n'ont pas marqué tout ce qui serait nécessaire pour en figurer exactement le Chant, laissant à suppléer ce qu'on sçavoit là dessus par Tradition; on a cru, en les imprimant ici, pouvoir y ajouter les b mols quelquefois oubliés, et y figurer quelques brèves, & devoir éviter les changemens de clef dans le même air, conservant dans le reste le fond du chant. C'est ce qui peut suffire aux personnes versées dans le mouvement des Chants lyriques, pour leur faire prendre celui de ces Chansons, que les Copistes ont laissé à deviner. On espère aussi qu'elles supposeront où il est besoin, les dièses, les croches & doubles croches, que les Noteurs de Chant n'employoient point encore alors, non plus que les guidons que l'on a cru devoir suppléer.¹¹</q>

Comme l'abbé Millot ne se consacre nullement, dans son édition des travaux de Lacurne de Sainte-Palaye, à la musique, il faut attendre Laborde et son Essai sur la musique ancienne et moderne pour franchir une nouvelle étape dans le traitement des sources musicales profanes du Moyen Age. Loin de prétendre à un dépouillement exhaustif des sources, Laborde n'en entreprend pas moins la compilation d'une 'Table des chansons des XII^e & XIII^e siècles'.¹² Face à chaque œuvre, Laborde fournit la liste des sources qu'il a consultées, à savoir 'dans les Manuscrits du Vatican, du Roi, de M. le Marquis de Paulmy, de M. de Sainte-Palaye, de M. de Clairembaut, & de MM. de Noailles'. Des notes complètent ces informations et renseignent sur les cas particuliers d'attribution et, par un système de symboles, sur l'absence d'attribution dans les sources. Ajoutée à cette fort précieuse table, quelques pièces sont éditées selon des procédés certes rudimentaires, mais relativement peu fréquents alors:

¹⁰ Lévesque de La Ravalière, Les Poésies du roi de Navarre (Paris, 1742), p.xvii.

¹¹ Lévesque de La Ravalière, Les Poésies du roi de Navarre, p.303-304.

¹² Jean-Benjamin de Laborde, Essai sur la musique ancienne et moderne (Paris, 1780), t.2, p.309-52.

<q>Toutes les strophes sont sur le même chant. Dans l'original, il est noté sur quatre lignes, comme tout le plain-chant, & sur la clef d'ut à la troisième ligne. Nous l'avons transposé à la clef de sol, & sur cinq lignes, pour le mettre à la portée d'un plus grand nombre de lecteurs. Nous y avons d'ailleurs ajouté la mesure ordinaire à la plupart des proses des Eglises de France.¹³</q>

Dans ses Mémoires historiques sur Raoul de Coucy (Paris, 1781), qui reprend partiellement le chapitre 'Chanson de Châtelain de Coucy' de l'Essai sur la musique ancienne et moderne (p.235-307), Laborde précise: 'Nous y avons ajouté la musique qui manque à vingt chansons des vingt-quatre rapportées dans cet Ouvrage [l'Essai]. Elle a été gravée avec le plus grand soin d'après les manuscrits du Roi & de M. le Marquis de Paulmy' ('Avertissement'). Le travail de gravure est effectivement soigné (fig.2) et inaugure en quelque sorte la tradition des reproductions en fac similé qui connaîtra un vif succès durant le dix-neuvième siècle. Et même si Laborde ne parvient pas à des résultats satisfaisants du point de vue paléographique, il n'en révèle pas moins une méthode d'approche des sources reflétant la prise de conscience des problèmes inhérents à la musique des trouvères et des troubadours. Ni Mabillon ni Laborde ne percèrent les secrets de ces notations, mais tous deux réalisèrent l'importance de reproduire le plus fidèlement possible les sources, ouvrant la porte à la diffusion du matériau sur lequel les musicologues du dix-neuvième siècle allaient pouvoir réfléchir.

Si les sources musicales ne livrent pas tous leurs secrets, les textes théoriques posent aussi problème. D'un auteur à l'autre, les lectures se font plus précises. Cependant, cet affinement ne comble pas les lacunes profondes dont les répercussions auront des conséquences sur le développement de recherches particulières. Un document est révélateur à cet égard. Dans un courrier, Dom Stéphane Clément répond à une requête de Martin Gerbert concernant les manuscrits de Rémi d'Auxerre sur lesquels il souhaite obtenir des éclaircissements:

<q>Je voudrais être également en état de vous satisfaire touchant les deux

¹³ Laborde, Essai sur la musique, p.354.

manscrits [sic] du commentaire de REMI d'Auxerre sur Martianus Capella. Mais je [sic] l'honneur de vous repeter ce que vous ai deia mandé, qu'il n'y a pas ici d'antiquaire capable de les déchiffrer. S'ils étoient entierement semblables, ils serveroient reciproquement pour s'expliquer l'un par l'autre. Mais varient tellement entre eux, qu'on les prendroit pour deux ouvrages differens Celui qui avoit fait la copie informe, que je vous envoyai dans le temps, n'existe plus, & je ne connois personne, qui puisse devenir ce qui a echappé à sa penetration. Il faudroit un homme, qui eut fait une etude particuliere des abbrévations de Musique, mais ou les trouver.¹⁴

Il n'est pas surprenant que dans ces conditions ne paraisse aucune édition de traités médiévaux, excepté les textes classiques de Boèce, Cassiodore et Martianus Cappela.

Comme il a été mentionné, c'est par des recherches sur l'histoire de la liturgie que les mauristes introduisent l'histoire de la musique médiévale. La pénétration de ce domaine dans le programme de la congrégation trouve son expression la plus éclatante dans l'ouvrage fondamental de Jean Mabillon, le Traité des études monastiques. A la fin de cette somme, Mabillon joint une liste des 'principales difficultés qui se rencontrent dans la lecture des Conciles, des Pères, & de l'histoire ecclésiastique, par ordre de siècles'. Sous la rubrique consacrée au quatrième siècle, il note

<q>Est-ce en ce siècle qu'a commencé l'usage de la psalmodie à deux chœurs? Qu'est-ce que chanter avec Antienne? Est-ce chanter avec une espèce de refrain ou de reprise, comme l'Eglise le fait encore aujourd'hui à Matines au Psalme Venite? Qui est l'auteur du Gloria que l'on ajoute à chaque pseume? Quand est-ce que l'office divin a esté établi pour chaque jour dans les églises? L'obligation de réciter le Bréviaire hors le chœur est-elle ancienne?¹⁵</q>

¹⁴ Lettre de Stéphane Clément du 29 août 1774, dans G. Pfeilschifter, Korrespondanz des Fürstabtes Martin II. Gerbert von St Blasien (Karlsruhe, 1931), t.1, p.166-67.

¹⁵ Jean Mabillon, Traité des études monastiques (Paris, 1691), p.413.

Quelques années avant la parution du Traité des études monastiques, Jacques Leclerc avait lancé un projet pour le moins ambitieux: restaurer le plain-chant dans son état pré-tridentin. Vont donc coexister deux types de recherches. D'une part, des travaux dont l'objectif est pratique. Ils se manifestent dans les manuscrits de Le Clerc et le traité de Jumilhac.¹⁶ D'autre part, des études particulières comme celle de Guillaume Fillastre.¹⁷ Si la première tendance est amenée à connaître un développement considérable durant le Siècle des Lumières grâce à l'infatigable abbé Lebeuf, la seconde restera lettre morte ou sera enfouie dans de vastes entreprises dans lesquelles il reste difficile de repérer ce qui relève de l'histoire de la musique. Mais l'abbé Lebeuf ne se passionne pas uniquement pour le plain-chant: la civilisation du Moyen Age de façon générale l'intéresse, et c'est avec le même enthousiasme qu'il se mettra à l'étude de la lyrique médiévale et des premières traces de polyphonie au fil d'une carrière mêlant étroitement érudition ecclésiastique, réformes liturgiques et carrière académique.

Les entreprises de l'abbé Lebeuf

Né en 1687 à Auxerre, l'abbé Lebeuf retrouvera sa ville natale dès 1712 après avoir effectué ses études à Paris au sein de la communauté de Sainte Barbe (philosophie et théologie de 1701 à 1704) et en Sorbonne, parcours conclu par l'ordination sacerdotale en 1711. Or, l'environnement spirituel et intellectuel que cette cité bourguignonne procure à Lebeuf jusqu'en 1735, date de son installation définitive à Paris, sera déterminant quant aux orientations de sa carrière. En effet, le pontificat de Mgr Charles de Caylus (1704-1754) transformera la ville en forteresse du jansénisme gallican le plus actif. Alors que le chapitre de la cathédrale, véritable 'pépinière d'érudits',¹⁸ l'accueille en son sein dès son retour à Auxerre, Lebeuf n'aura alors de cesse de suivre Mgr de Caylus dans des voies qui vaudront à ces deux hommes diverses formes de disgrâce. Ainsi, après avoir accepté la bulle Unigenitus dans un mandement en date du 29 mars 1714 (Lebeuf

¹⁶ Pierre-Benoît de Jumilhac, La Science et la pratique du plain-chant (Paris, 1673).

¹⁷ Guillaume Fillastre, Mémoire sur la musique à l'abbaye de Fécamp, éd. Julien Loth (Rouen, 1879).

¹⁸ Histoire d'Auxerre, des origines à nos jours, éd. Jean-Pierre Rocher (Roanne, Le Coteau, [1984]), p.259.

s'exprime dans ce sens à l'occasion d'une lettre écrite la même année),¹⁹ Mgr de Caylus signe l'acte d'appel de cette bulle en 1717, décision suivie par l'abbé la même année.²⁰ Le diocèse d'Auxerre deviendra alors un des foyers de développement de la recherche historique appliquée à la justification des engagements gallicans des jansénistes. L'évêque, soucieux de 'la défense des libertés de l'Eglise de France contre les intentions de la Cour Romaine',²¹ accueillera notamment de nombreux hommes d'Eglise appelants et poursuivis pour leurs opinions, encouragera la réforme de son clergé – création d'un séminaire diocésain en 1719 – et initiera la refonte des livres liturgiques de son diocèse. Lebeuf, alors sous-chantre de la cathédrale et de ce fait responsable de la pratique du chant ecclésiastique en ce lieu, s'implique alors définitivement dans le combat scientifique voué à la recherche de la preuve historique de l'autonomie ecclésiale et liturgique de l'église gallicane, se donnant notamment comme ligne de conduite le refus de l'apocryphe et du douteux.

Mais au-delà d'un contexte local fortement marqué, l'œuvre de Lebeuf s'inscrit dans la tradition plus vaste de l'érudition monastique française héritée du dix-septième siècle. Ce contact s'établit à plusieurs niveaux, Auxerre s'imposant encore à ce titre. En effet, la cité renferme l'abbaye bénédictine de Saint-Germain dont la réforme, entamée en 1629, permit aux mauristes de Paris de s'y installer. Conscient de l'importance de leurs travaux, Mgr de Caylus ne manqua d'ailleurs pas d'affirmer en 1731 que cette congrégation 'console l'Eglise par sa régularité, son érudition profonde et ses combats pour la grâce de Jésus-Christ'.²² Mais c'est à Paris que se forgera l'essentiel des affinités entre la personnalité de Lebeuf et la tradition érudite. Ses années de formation permettront à l'abbé d'être mis en contact avec le chanoine Claude Chastelain²³, personnalité dominant l'ensemble de sa carrière. Cet ecclésiastique, membre du chapitre de Notre Dame, auteur de

¹⁹ Lettres de l'abbé Lebeuf, éd. Cherest Quentin (Auxerre, 1866-1867), t.1, p.93.

²⁰ Lettres de Lebeuf, t.1, p.106.

²¹ Pierre Ordioni, La Résistance gallicane et janséniste dans le diocèse d'Auxerre (1704-1760) (Auxerre, 1932), p.10.

²² Ordioni, La Résistance gallicane, p.10, n.4.

²³ Claude Chastelain (1640-1712) était chanoine du chapitre de Notre-Dame de Paris. Hagiologue érudit et féru liturgiste, il contribua notamment à la rédaction des nouveaux bréviaire et missel parisiens (1680 et 1685).

l'antiphonaire parisien de 1681 et fréquentant l'abbaye mauriste de Saint-Germain-des-Prés, assure vraisemblablement l'introduction de Lebeuf dans le monde de l'érudition ecclésiastique au cours d'une relation qui, si elle n'a laissé que peu de traces contemporaines, sera constamment évoquée par Lebeuf dans ses publications ultérieures ou sa correspondance. Les carrières respectives de ces deux hommes sont d'ailleurs étonnamment parallèles sur le plan des méthodes (par exemple, adeptes tous deux du 'voyage littéraire') et des réalisations (intérêt pour l'hagiographie mais surtout réforme à cinquante ans de distance des livres de chant parisiens). Lebeuf sera également associé à la poursuite ou la réédition de grandes entreprises érudites telles que les Gallia Christiana, la deuxième édition du Glossaire de Du Cange, les Acta Sanctorum des pères bollandistes ou le Recueil des Historiens de France de Dom Bouquet, faisant montre à l'image de ses collègues d'un spectre de connaissances particulièrement large. Enfin, sa réception comme membre associé en 1740 à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, bastion de l'érudition historique, confirme sa participation à ce courant désormais controversé en ce second tiers du dix-huitième siècle, progressivement exclu du domaine de la science, entrant dans une phase de relative décadence au point de faire dire à Renan que 'si l'on excepte Silvestre de Sacy, il n'y avait pas en France vers 1800 un seul homme qui entende quelque chose à la philologie historique'.²⁴

La situation liturgique du plain-chant en France au début du dix-huitième siècle achève la description du contexte de travail de l'abbé Lebeuf. Ainsi, dans le cadre général d'un 'retour à l'utopie liturgique du seizième siècle'²⁵ marqué par des publications aux velléités fortement réformatrices (dont le Traité de la messe et de l'offi divin de Grancolas de 1713), les bréviaires et missels séculiers et réguliers sont largement recomposés à l'image du bréviaire parisien de 1680. Cette démarche cesera naturellement empruntée par certains des réformateurs du chant ecclésiastique dont Lebeuf qui reportera sur l'étude du plain-chant les impératifs méthodologiques de la diplomatique, attitude souvent ignorée par certains des protagonistes de cette réforme. Ainsi, il annonce à l'abbé Prévost,²⁶ bibliothécaire de Sainte Geneviève, être en train de '[ramasser] en chemin faisant des

²⁴ Cité par Blandine Kriegel, L'Histoire à l'âge classique: la défaite de l'érudition (Paris, 1996), p.315.

²⁵ Pierre Batiffol, Histoire du bréviaire (Paris, 1893), p.270.

²⁶ Lettre à l'abbé Prévost du 10 novembre 1726, dans Lettres de Lebeuf, II, p.23.

observations sur le chant grégorien. Les circonstances où le nouveau chant du bréviaire [l']a mis [l']y ont obligé, et [il pourra] un jour en faire usage' puisque 'les anciens manuscrits en fait de chant peuvent avoir leur utilité, & qu'on peut y recourir dans les occasions où il se trouve de fragments d'anciens chants incertains et douteux'.²⁷ Au demeurant, Lebeuf, conscient de l'importance mais aussi de la singularité de sa démarche, est contraint de reconnaître que 'parmi ceux qui les choisissent [les nouveaux textes], personne n'est en état d'appliquer du chant sur du texte'²⁸ alors que si un spécialiste s'en mêle, 'on paraît surpris, on montre de l'étonnement, on le croit écarté du droit chemin'.²⁹

L'abbé Lebeuf sut mettre à profit dans sa démarche de musicologue les principaux outils de ses prédécesseurs, à commencer par une pratique éprouvée de l'observation sur le terrain. Comme Mabillon et Chastelain, Lebeuf voyage, rédige des carnets de bord aujourd'hui perdus et rend compte de ses observations. Il est, selon Jules Quicherat, 'le créateur d'une science qui consiste à retrouver l'histoire par les vestiges que les événements ont laissés sur les lieux'³⁰ au point d'être consulté quant à des vestiges ou ensembles architecturaux dont la datation traditionnelle semblait erronée; le plain-chant sera un de ces objets d'étude qu'il considérera comme transmis au travers de vicissitudes à déterminer et condamner car transmises 'par un pur amour des usages introduits'.³¹ Si Auxerre demeure le socle de sa carrière et de son étude sur le terrain des pratiques du plain-chant, Notre-Dame de Paris – lieu d'expression privilégié de la liturgie qu'il a contribué à réformer – reste son domaine d'observation favori: c'est là qu'il décèle notamment des persistances de chant gallican.³² Ses fréquents voyages en province

²⁷ Jean Lebeuf, Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique sur le chant ecclésiastique (Paris, 1741), p.46-47.

²⁸ Jean Lebeuf, 'Lettre écrite de ... en Brie, contenant quelques remarques sur le chant ecclésiastique', Mercure de France (septembre 1725), p.1989.

²⁹ Jean Lebeuf, 'Dessein d'un recueil d'hymnes nouvelles', Le Mercure de France (août 1726), p.1730.

³⁰ Jules Quicherat, Histoire de Sainte-Barbe: collège, institution, communauté (Paris, 1862), t.2.

³¹ Lebeuf, Traité historique, p.96.

³² Lebeuf, Traité historique, p.33.

le mettent également en présence de situations qu'il sait rappeler au gré de ses démonstrations; ainsi, un organum duplum entendu à Autun en 1724,³³ ou des périélèses encore pratiquées à Lyon,³⁴ sont évoqués par Lebeuf aux côtés de particularismes psalmodiques relevés à Toul et Verdun.³⁵

La source écrite constitue l'autre point d'appui principal de son étude. Se souciant de l'ensemble de son parcours, Lebeuf se charge en premier lieu de la collecte de manuscrits, annonçant avoir 'ramassé beaucoup de matériaux' en prévision d'un grand traité historique du chant ecclésiastique qu'il ne rédigea finalement pas.³⁶ Lorsque la distance ou les circonstances l'empêchent de consulter un manuscrit, c'est alors l'important réseau de correspondants de Lebeuf qui est mis à contribution: un de ces érudits peut le renseigner sur une source qu'il ne connaît pas³⁷ ou encore lui fournir des manuscrits originaux³⁸ ou copiés. Mais le classement du manuscrit préoccupe également Lebeuf au point de publier une Lettre de M. Le Beuf [...] à M. de la R... sur l'annonce qu'il a faite [...] d'un projet de Catalogue Général des Manuscrits de France.³⁹ Conscient des enjeux historiographiques liés aux conditions de conservation de la source, Lebeuf affirme que 'faute de cette préoccupation en fait de manuscrits, il s'en perd tous les jours', et considère qu'un tel catalogue permettrait d'indiquer le lieu de conservation des manuscrits pour faciliter leur accès, de dater les manuscrits mais aussi de corriger les éditions postérieures qui en ont été tirées. Quant à l'intégration à ses écrits de références aux sources qu'il a étudiées, elle fait l'objet d'un traitement inégal, notamment dans le Traité. Si les références dans le corps du texte peuvent demeurer vagues, de nombreuses notes dans les marges extérieures des pages de l'ouvrage – technique la plus fréquente alors – apportent des indications sur la localisation des sources manuscrites, précisant parfois même une double cote ('Cod. Manusc. S. Martialis 49. In Bibl. Regia. 3606.5.'). Les sources imprimées

³³ Lebeuf, Traité historique, p.78.

³⁴ Lebeuf, Traité historique, p.80.

³⁵ Lebeuf, Traité historique, p.67.

³⁶ Lebeuf, Traité historique, 'Avertissement'.

³⁷ Lettre à Lebrun Des Marettes du 26 avril 1719, dans Lettres de Lebeuf, I, p.190-191.

³⁸ Lettre à l'abbé Prévost du 6 janvier 1722, dans Lettres de Lebeuf, II, p.273.

³⁹ Mercure de France (juin 1725), p.1148-64.

font également l'objet de renseignements précis incluant de façon variable auteur, dates de publication, toison et pagination, parfois sous forme abrégée en raison du format d'édition du traité.

Aboutissement de son travail, la publication musicologique ou liturgique peut prendre chez Lebeuf des formes diverses et se rencontre sur l'ensemble de sa carrière. Appelé à collaborer à la recomposition du chant du diocèse de Lisieux dès 1707, travail qui impliquait une étude préalable des traditions locales, le plain-chant et son histoire occuperont l'abbé jusqu'au milieu des années 1740. Le sujet peut être l'objet de sections incluses dans des publications autonomes,⁴⁰ mais est abordé de façon plus globale dans son Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique sur le chant ecclésiastique (Paris, 1741). Ses recherches ont aussi directement influencé le contenu de l'antiphonaire, faisant suite à la parution du nouveau bréviaire parisien de 1736 auquel Lebeuf travaillait depuis 1735 en cherchant notamment à généraliser les tournures empruntées à 'nos symphonistes français' des neuvième, dixième et onzième siècles.⁴¹ Enfin, diverses publications régulières permirent à Lebeuf de proposer ses réflexions sur l'histoire du plain-chant en les croisant avec l'actualité du réformisme liturgique.⁴² Mais c'est bien le Traité qui livre le plus d'indications en raison notamment des ambitions de l'auteur et de la destination particulière de l'ouvrage. Dès l'avertissement, Lebeuf revendique le choix d'un ton simple afin de se faire comprendre y compris des

⁴⁰ De l'état des sciences dans l'étendue de la monarchie française sous Charlemagne (Paris, 1734); 'Dissertation sur l'Etat des sciences dans les Gaules depuis la mort de Charlemagne jusqu'à celle du Roi Robert', in Recueil de divers écrits (Paris, 1738), t.2; L'Etat des sciences en France, depuis la mort du roy Robert [...] jusqu'à celle de Philippe le Bel (Paris, 1741).

⁴¹ Lebeuf, Traité historique, p.50. La teneur d'autres livres liturgiques diocésains est attribuée à Lebeuf sans que l'état actuel des recherches ne permette d'être plus précis à ce sujet. Cette prolixité supposée permit à Ambroise Challe d'affirmer qu'il ne s'est pas fait en France, de 1730 à 1760, un seul changement dans les livres de chants d'église sur lequel [l'abbé Lebeuf] n'ait été consulté'; Jean Lebeuf, Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre [...] continués par M. Challe, 4 vols (2^e édition, Auxerre, 1848-1854), préface d'Ambroise Challe.

⁴² Voir entre autres les 'Observations sur la composition du chant ecclésiastique de plusieurs nouveaux bréviaires', Mercur de France (juin 1728), p.1162-69, ou la 'Lettre écrite de ... en Brie', p.1987-98.

enfants qu'il a 'principalement en vue',⁴³ opte de même pour la reprise en français d'éléments déjà présents en latin dans l'antiphonaire parisien paru sous Mgr de Harlay. L'auteur manifeste également un soin tout particulier dans la hiérarchisation de plans rédactionnels distincts, employant les guillemets pour une citation française du quinzième siècle précisément référencée,⁴⁴ faisant précéder une citation en latin de son résumé⁴⁵ en français ou encore isolant une citation versifiée du corps du texte.⁴⁶ Son travail de transcription de textes fait également l'objet de descriptions précises⁴⁷ afin de ne laisser aucun doute du bien-fondé de sa démarche. Enfin, Lebeuf associe le lecteur à sa démarche en sachant ponctuellement mettre à jour ses doutes, exposant, commentant voire justifiant ses principes de recherche, rappelant ainsi la force des débats méthodologiques agitant la première moitié du dix-huitième siècle.

Le profil scientifique de Lebeuf n'est pour autant pas celui d'un chercheur voué uniquement à l'exhumation et la compréhension du passé musical. En effet, ses écrits illustrent à bien des égards les difficultés et les hésitations de sa génération, celle de la prise de conscience de l'Histoire: homme du dix-huitième siècle, il hérite de méthodes dont le prestige est déjà considérablement affaibli. Mais il faut également tenir compte, au-delà du fossé entre l'homme et son époque, de ce qui le distingue des mauristes dans ses objectifs et dans la réalisation de ceux-ci; en effet, si la diplomatique servait des intérêts politiques et spirituels, l'étude historique des sources du plain-chant au dix-huitième siècle a souvent des visées directement pratiques face à l'urgence de constituer un répertoire renouvelé dans de vastes proportions. De plus, contrairement à des figures telles que Mabillon, Lebeuf est acteur en amont et en aval du travail d'historien. Collecteur de source, archiviste, érudit, mais aussi compositeur de plain-chant et sous-chantre, c'est-à-dire au contact du chant ecclésiastique comme acte liturgique. Les impératifs liés à la pratique du plain-chant provoquent autant d'infléchissements que Lebeuf devait intégrer à sa démarche de musicologue.

⁴³ Lebeuf, Traité historique, 'Epître dédicatoire'.

⁴⁴ Lebeuf, Traité historique, p.85.

⁴⁵ Lebeuf, Traité historique, p.89-90.

⁴⁶ Lebeuf, Traité historique, p.29.

⁴⁷ Lebeuf, Traité historique, p.122.

Lebeuf commence donc souvent par placer son propos sous le signe du ‘goût du jour’. Les commentateurs du dix-neuvième siècle s’empresseront de résumer – caricaturer? – sa pensée en faisant constamment appel à cette déclaration du Traité estimant que ‘ce serait aussi une injustice de ne pas reconnaître que le goût supérieur de la Musique d’aujourd’hui fait naître dans l’esprit de ceux qui enfantent du plain-chant, de certains progrès de voix, & de certaines mélodies qui ont leur douceur particulière’.⁴⁸ D’ailleurs, la musique elle-même ‘était alors [au quinzième siècle] bien peu chargée ne faisant pour ainsi dire que naître’.⁴⁹ Sa pensée en matière d’évolution de la notation musicale sera comparable (ainsi à propos du chant à l’époque des notations pré-guidoniennes, ‘l’heure n’était pas venue de trouver le secret de [le] rendre plus intelligible’),⁵⁰ discours tenant souvent lieu de justification pour son incompréhension de ces signes; Lebeuf consacre d’ailleurs plusieurs articles dans le Mercure de France à condamner la proposition alors faite par un plainchantiste qui suggérait un retour à la simplicité originelle de la notation musicale. Lebeuf reconduit cette attitude dans le Traité⁵¹ au point que certains fondements théoriques de la modalité grégorienne lui apparaissent comme un obstacle à un meilleur apprentissage du chant ecclésiastique: ‘la science du Chant en général deviendra donc [...] un peu moins difficile à apprendre, lorsqu’on sera convenu d’admettre douze syllabes différents pour dénommer les douze demi-tons de l’octave’, toute solmisation étant alors définitivement supprimée.⁵² Enfin, sa considération pour le temps présent est telle qu’il considère que ‘les écoles de chant des cathédrales n’ont pas toujours été sur le pied qu’elles sont aujourd’hui’, l’activité maïtrisienne au dix-huitième siècle semblant demeurer à ses yeux l’étalon d’évaluation du passé. Mais au-delà du positionnement de la période contemporaine comme aboutissement d’une progression, Lebeuf s’exprime en musicien de son temps, semblant parfois subir inconsciemment celui-ci tant le rapprochement entre certains éléments hétérogènes semble incongru. Ainsi, plain-chant, paléographie et théorie des passions voisinent pacifiquement lorsque Lebeuf évoque la composition du chant

⁴⁸ Lebeuf, Traité historique, p.102.

⁴⁹ Lebeuf, Traité historique, p.17.

⁵⁰ Lebeuf, Traité historique, p.3.

⁵¹ Lebeuf, Traité historique, p.3.

liturgique. Le but du chant ecclésiastique est avant tout d'exprimer les paroles 'conformément au sens',⁵³ le compositeur devant réagir face à certains mots-clés tels que tenebrae, furor ou encore en présence de figures telles que l'antithèse.

En revanche, il est impératif de respecter 'certaines règles qui sont fondées sur le bon sens, & qu'on voit pratiquées dans les pièces véritablement primitives & non altérées'.⁵⁴ Lebeuf demeure bien sensible à la pureté originelle du passé qu'il explore. Il y trouve en premier lieu la légitimité: selon une méthode alors courante, Lebeuf recense en de longues énumérations dans le Traité les personnalités ayant pratiqué le plain-chant ou ayant écrit à ce sujet. Méthodiquement classée par fonction ou rang (les papes, les monarques, les abbés, etc.), cette galerie de cautions valorise certes le sujet mais aussi renforce le statut du chercheur spécialisé dans cette matière: que le premier venu d'alors ne se permette pas de dissenter à tort et à travers sur le plain-chant! Puis, au faîte de l'âge classique, c'est la pureté que le chercheur va rencontrer aux origines du plain-chant: 'le fond de ces chants [antérieurs au chant grégorien] était l'ancien chant des grecs',⁵⁵ ailleurs qualifié de 'simple chant que les Grecs avaient communiqué aux Latins'.⁵⁶ Enfin, les fondements hiérarchiques d'une forme de vérité du chant sont révélés par cette même histoire: la figure tutélaire de Grégoire le Grand qui 'y [dans l'antiphonaire romain] corrigea, y ajouta, y réforma' est le modèle revendiqué de Lebeuf pour la rédaction des livres parisiens parus sous l'épiscopat de Mgr de Vintimille.

L'étude des sources devient donc une étape obligatoire pour la restauration d'un corpus dans sa forme originelle et son emploi au service d'un répertoire nouveau.⁵⁷ Le travail sur les manuscrits est vécu comme un accès à un âge où

⁵² Lebeuf, Traité historique, p.6.

⁵³ Lebeuf, 'Lettre écrite de ... en Brie', p.1997.

⁵⁴ Lebeuf, 'Observations sur la composition du chant ecclésiastique', p.1164.

⁵⁵ Lebeuf, Traité historique, p.30.

⁵⁶ Lebeuf, 'Dissertation sur l'Etat des sciences dans les Gaules', t.2, p.96.

⁵⁷ Ce qui n'était pas forcément le cas des réformateurs du plain-chant qui abondent en France durant le dix-septième siècle. Voir Plain-chant et liturgie en France au XVII^e siècle, éd. Jean Duron (Paris, 1997), et en particulier dans cet ouvrage Bénédicte Mariolle, 'Bibliographie des ouvrages théoriques traitant du plain-chant (1582-1789)', p.285-356.

‘cette science [du plain-chant] (...) était déjà fort en vogue’⁵⁸ mais aussi comme moyen de trancher des situations que seul l’usage parfois corrobore. Lebeuf articule son étude autour des corruptions que peut subir ce corpus en analysant les erreurs non seulement ‘dans l’art de composer’, mais aussi ‘dans l’art d’écrire le Chant, ou de le noter’.⁵⁹ Il entreprend de relever le plus grand nombre de facteurs susceptibles d’induire en erreur le copiste. Le premier provient de la confusion entre notes et clefs, d’autant que ces dernières sont fréquentes. S’y ajoutent l’incertitude de la position de certaines notes et l’inclinaison de la plume sur le papier qui peut entraîner des placements ambigus. Chaque cas est accompagné d’un exemple puisé dans une des nombreuses sources que l’abbé a consultées. Malgré des références parfois incomplètes et difficiles à reconstituer – ‘dans des Livres de Châlons-sur-Marne & de Langres des treizième siècle’⁶⁰ – ces remarques confirment néanmoins l’étendue géographique de la prospection. Lebeuf cite entre autres des livres de Rouen, Paris, Langres, Tours, Sens, Lisieux, Auxerre, Lyon, La Rochelle, Amiens. A la fin de son étude historique, il transcrit même des mélodies telles qu’elles figurent dans quelques-unes de ces sources (fig.3). Son investigation se limite pourtant aux notations sur quatre lignes : s’il connaît l’existence d’autres systèmes de notation, il refuse de les considérer comme pratiques et les excluait donc de ses recherches. De la même façon, Lebeuf préfère agir ‘plutôt en historien qu’en praticien’ au moment de traiter du chant sur le livre⁶¹ et de ses anciennes formes, même si sa quête se heurte aux limites de sa recherche.

Finalement, entre intuition et diplomatique, entre compréhension diffuse des sources anciennes et expression assurée de la supériorité de son temps, l’abbé Lebeuf œuvre dans le sens d’une recherche érudite en pleine mutation au service de la cristallisation d’un répertoire appelé à marquer durablement la liturgie catholique française.

L’héritage de l’abbé Lebeuf au dix-huitième siècle

⁵⁸ De l’état des sciences [...] sous Charlemagne (Paris, 1734), p.59.

⁵⁹ De l’état des sciences [...] sous Charlemagne, p.43.

⁶⁰ Lebeuf, Traité historique, p.34.

⁶¹ Lebeuf, Traité historique, p.67.

Après les premières publications de Lebeuf, les recherches sur la musique médiévale se poursuivent dans deux directions. La première continue l'orientation donnée par Lebeuf, à savoir des travaux généraux se consacrant à la description d'une période du Moyen Age. La seconde s'attache à l'étude de points particuliers, et ce encore sur le modèle de Lebeuf. Ces recherches spécialisées paraissent bien minces. Mais le temps n'est pas encore venu de cataloguer l'œuvre d'un compositeur et ses sources. Les seuls historiens qui s'illustrèrent de manière plus ou moins réussie dans ce genre furent le comte de Caylus et Laborde.

L'apport du comte de Caylus à la musicologie est mince. Il reprend les points d'histoire littéraire soulevés par Lebeuf et les précise. Quant à la musique, il avoue son manque d'information: 'Mais quelque soin que j'aie apporté à l'examen des airs de ce recueil, qui présentent d'abord aux yeux un chant à plusieurs parties; quelques recherches que j'aie faites auprès de ceux qui pouvoient éclairer mes doutes, je n'ai pu trouver de quoi me satisfaire.'⁶²

Un peu moins de quarante ans plus tard, Laborde publie une étude sur Raoul de Coucy. Plus volumineuse, moins précise sans doute que le mémoire de Caylus sur Machaut, cette étude peut néanmoins être considérée comme l'aboutissement de plusieurs décennies de recherches sur les troubadours. Celles-ci avaient bénéficié de l'intérêt de médiévistes tels que Lévesque de La Ravalière, Le Grand d'Aussy, La Curne de Sainte-Palaye, tous de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. A force de fréquenter les sources de la lyrique médiévale, d'abord jugée par La Curne de 'style barbare', un changement du goût et un approfondissement des réflexions historiques émergent qui n'envisagent plus ces œuvres comme des documents semblables aux autres, mais comme des productions littéraires et musicales. Lévesque de la Ravalière témoigne de ce changement de goût: 'Les Chants dont nous allons nous entretenir, ne sont point pour ceux, qui ne connoissent que les Opera & les Chansons du tems. Ils n'imaginent pas, qu'avant Lambert, Lully & Rameau, il y ait eu de la Musique, à

⁶² Caylus, 'Premier Mémoire sur Guillaume de Machaut, poète et musicien dans le XIV^e siècle; contenant des recherches sur sa vie, avec une notice de ses principaux ouvrages', *Mémoires de littérature de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres* 20 (1753), p.399.

laquelle les hommes ayent pû prendre quelque plaisir.⁶³

Lévesque décide donc de partir à la recherche des origines de la chanson française. Se référant à l'étude de Lebeuf (1734), il situe l'introduction de la musique dans les Gaules dès le cinquième siècle. Mais contrairement à Lebeuf, il date les origines de la chanson des dixième et onzième siècles, et encore, car 'ces débris ne sont recommandables, que par leur âge'.⁶⁴

En 1765, Meusnier de Querlon publie un Mémoire historique sur la chanson en général, et en particulier sur la chanson française qui trouve place dans l'Anthologie françoise ou chansons choisies depuis le XIII^e siècle jusqu'à présent de Jean Monnet. Associant la période qui va du cinquième au quatorzième siècle à la barbarie, il se dispense de rechercher les origines de la chanson. S'il précise que le goût pour la chanson est 'en France presque aussi ancien que la Monarchie', il préfère ne pas 'entrer dans la discussion de ces époques très incertaines'.⁶⁵ L'apport de Meusnier sera fondamentalement terminologique. Refusant l'image simpliste du poète-compositeur, il distingue cinq types de musiciens que le Moyen Age rangeait sous la seule catégorie de 'Jonglerie', c'est à dire 'tout ce qui appartient aux anciens Chansonniers Provençaus, Normands, Picards, &c'⁶⁶: les compositeurs, les improvisateurs, les chanteurs, les conteurs, les jongleurs ou ménestrels. Laborde n'ajoute rien de vraiment neuf dans son Essai sur la musique ancienne et moderne par rapport aux informations fournies par ses prédécesseurs. Il juge toutefois bon de cataloguer les informations en comparant les ouvrages de Lacurne, Paulmy et Meusnier. Mais à l'instar de ces érudits, Laborde dit peu de la musique.

Le dix-huitième siècle offre de la redécouverte des musiques médiévales une image pour le moins étrange qui pèsera lourdement sur l'érudition musicologique. Ainsi, découvrant les beautés oubliées de la lyrique romane, les savants de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres mettent à l'honneur un programme de recherche inédit. Mais en même temps, ces académiciens légitiment une classe sociale – l'aristocratie – dont la position au sein des pratiques culturelles subissait

⁶³ Lévesque de La Ravalière, Les Poésies du roi de Navarre, t.1, p.187.

⁶⁴ Lévesque de La Ravalière, Les Poésies du roi de Navarre, t.1, p.214.

⁶⁵ Meusnier de Querlon, Mémoire historique sur la chanson, p.16.

⁶⁶ Meusnier de Querlon, Mémoire historique sur la chanson, p.17.

des revers brutaux en ce milieu du dix-huitième siècle. Si Lebeuf manifeste une véritable soif de connaissance du plain-chant, il est en même temps victime des attitudes contradictoires et des difficultés de l'Église catholique. Le dix-neuvième siècle, particulièrement en France, ne parviendra pas à se départir de ce double aspect de l'univers musical médiéval: un art de légitimation sociale et un art religieux. Lorsque François-Joseph Fétis se lancera, en toute indépendance d'esprit, dans un travail sérieux de restauration du plain-chant, il deviendra subitement, aux yeux de la musicologie française naissante, une aberration. Lorsque Pierre Aubry défendra au début du vingtième siècle une approche philologique et interprétative épurée des présupposés hérités du dix-huitième siècle, il sera condamné par ses pairs.⁶⁷ En d'autres termes, si le dix-huitième siècle a ouvert un chantier immensément riche, il lui a directement imprimé une orientation qui pendant près de deux cents ans n'autorisera pas la France à déployer une érudition médiévale expurgée de présupposés empruntés aux Lumières.⁶⁸

⁶⁷ John Haines, 'Généalogies musicologiques: aux origines d'une science de la musique vers 1900', *Acta musicologica* 73:1 (2001).

⁶⁸ Ce qui est vrai pour la musicologie l'est également pour l'histoire. Voir Alain Guerreau, *L'Avenir d'un passé incertain: quelle histoire du Moyen Age au XXI^e siècle?* (Paris, 2001).