



## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

33 | 2017

Textes et savoirs scientifiques et magiques

---

### Le manuscrit du Mont-Cassin 318

Des éléments nouveaux pour une recontextualisation

Laura Albiero

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crmh/14675>

DOI : 10.4000/crm.14675

ISSN : 2273-0893

#### Éditeur

Classiques Garnier

#### Édition imprimée

Date de publication : 16 août 2017

Pagination : 17-25

ISSN : 2115-6360

#### Référence électronique

Laura Albiero, « Le manuscrit du Mont-Cassin 318 », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 33 | 2017, mis en ligne le 16 août 2020, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crmh/14675> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.14675>

---

Tous droits réservés

## LE MANUSCRIT DU MONT-CASSIN 318

### Des éléments nouveaux pour une recontextualisation

La culture écrite de l'Italie méridionale a toujours intéressé les chercheurs pour sa richesse, sa complexité et les liens entre traditions différentes, liens qu'elle a développés grâce à une position géographique favorable aux échanges et aux contacts politiques, spirituels et culturels. Parmi les témoins les plus remarquables de cette fécondité intellectuelle, le manuscrit Mont-Cassin, Archivio dell'Abbazia 318, occupe une place considérable<sup>1</sup>. Il s'agit d'un recueil de textes de théorie musicale qui présente des particularités remarquables quant à son contenu et à son organisation interne, mais qui reste mystérieux quant à son milieu de production.

Comptant 150 feuillets paginés de 1 à 300, le manuscrit 318 est organisé en quaternions numérotés en chiffres romains<sup>2</sup>. Il présente deux *ex-libris* : le premier, qui aujourd'hui n'est plus lisible, est mentionné dans le catalogue rédigé par Mauro Inguanez, qui signale la présence à la page 300 de la marque de possession, datable du XIII<sup>e</sup> siècle, du monastère d'Albaneta, dépendance du Mont-Cassin ; le second est l'*ex-libris* du Mont-Cassin, qui remonte au début du XVI<sup>e</sup> siècle, lisible sur la marge inférieure de la page 1 : *Iste liber est sacri monasterii Casinensis, numero 536*.

L'écriture du manuscrit est une minuscule bénéventaine tracée d'une seule main, datable de la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Elle présente en effet toutes les caractéristiques que Lowe avait indiquées comme

- 
- 1 Pour une description détaillée du contenu, voir le *Répertoire international de sources musicales*. B III/2. *The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400. Italy. Descriptive Catalogue of Manuscripts*, éd. P. Fischer, München-Duisburg, 1968 ; et *Répertoire international de sources musicales*. B III/6. *The Theory of Music. Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500. Addenda, Corrigenda*, éd. Ch. Meyer, G. Di Bacco, P. Ernstbrunner, A. Rausch et C. Ruini, München, G. Henle, 2003, *Répertoire international des sources musicales*, B.III.6.
  - 2 Pour une description générale du manuscrit, voir L. Albiero, *Codice Casin. 318, Miniatura a Montecassino. L'età desideriana*, éd. G. Orofino et R. Casavecchia [CD-ROM], Cassino, Università di Cassino, Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2013.

typiques de la phase de maturité de cette écriture. Les éléments qui confirment cette datation sont :

- *t* a la boucle à gauche toujours fermée, ce qui devient une règle stable seulement à la fin du XI<sup>e</sup> siècle ;
- les ligatures obligatoires entre les lettres comme *fi*, *ei*, *li* sont toujours respectées ;
- l'utilisation des deux formes graphiques pour le *ti* sourd et sonore est également respectée.

L'écriture ne présente toutefois pas la régularité typique de l'écriture pratiquée au Mont-Cassin à l'époque de l'abbé Desiderius (1058-1087) : on y retrouve même des formes moins régulières et plutôt archaïques par rapport aux canons graphiques de l'époque, comme par exemple :

- *c* sous deux formes : la forme ordinaire et la forme cassée. Cette oscillation s'observe généralement dans les manuscrits de la première moitié du siècle ; dans le 318, l'emploi de ces deux formes ne suit apparemment aucune règle ;
- *g* à boucle inférieure se terminant par un trait remontant vers le haut, ce qui est une caractéristique des manuscrits précédant la période de Desiderius ;
- *r* final court et posé sur la ligne, une caractéristique des manuscrits antérieurs au XI<sup>e</sup> siècle.

Ces contradictions pourraient s'expliquer par une copie dans un centre périphérique du Mont-Cassin, où les innovations sont très souvent mélangées avec une survivance de traits plus archaïques, ou comme l'œuvre d'un copiste peu expérimenté.

L'écriture n'est toutefois pas le seul lieu où les incohérences se manifestent : en effet, la décoration présente aussi des réminiscences cassiniennes, même si elle a été un des points-clé d'une attribution autre que le Mont-Cassin<sup>3</sup>. Cette dernière concerne la présence soit d'initiales, soit de schémas. Les initiales décorées sont formées par de simples entrelacs, des têtes de chiens ou des oiseaux à la fin des traits, et parfois elles

3 G. Orofino, « La miniatura a Montecassino. 1071-1087 », *Miniatura a Montecassino : l'età desideriana*, éd. G. Orofino et R. Casavecchia [CD-ROM], Cassino, Università di Cassino, Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2013.

sont modelées sur la figure d'un animal. Les couleurs employées sont le rose, le vert, le jaune et le rouge. Leur style n'est pas typiquement cassinien, mais il rappelle plutôt certaines initiales de l'Italie centrale, en particulier de la zone de Rome<sup>4</sup>. Les schémas sont placés en tant que compléments au texte pour mieux l'expliquer ; il ne s'agit pas seulement de diagrammes musicaux, mais aussi de représentations des proportions des sphères célestes. On note que ce manuscrit contient la première illustration connue de la main guidonienne, un outil mnémotechnique qui rappelle le système de la solmisation.

L'oscillation graphique observée dans l'écriture se trouve en accord avec la forme de la langue. Les textes sont généralement écrits dans un latin très détérioré, surtout pour ce qui concerne les textes anonymes : non seulement la concordance des temps n'est pas respectée, mais la syntaxe trahit une construction influencée par la langue vernaculaire, au point qu'il est impossible de restituer une version correcte du texte<sup>5</sup>. Cet état de choses implique d'autres questions, parce que le contenu du manuscrit suppose une connaissance approfondie des textes et, évidemment, de la langue latine : si les erreurs étaient présentes dans l'antigraphe, le copiste aurait dû les corriger. Cet aspect a été mis en évidence dans une des premières études sur la théorie musicale médiévale : dans ses *Essais de Diphthérogaphie musicale* de 1864<sup>6</sup>, Adrien de La Fage écrivait : « On a peine à voir un aussi déplorable écrivain venir après des auteurs tels qu'Odon et Guido et de le savoir contemporain d'Arison, de Jean Cotton et de quelques autres qui du moins écrivaient le latin sans cette

4 Selon Caterina Tristano, les initiales de ce manuscrit sont proches de celles du bréviaire Mont-Cassin, Archivio dell'Abbazia 420 ; voir C. Tristano, « Breviario », *I Fiori e' Frutti santi. S. Benedetto, la Regola, la sanità nelle testimonianze dei manoscritti cassinesi (Montecassino, 10 luglio – 31 ottobre 1998)*, éd. M. Dell'Omo, Milano, Centro Tibaldi, 1998, p. 146-148, n° 32. D'un autre avis est Susan Boynton, qui remarque l'affinité de couleurs mais aussi la divergence typologique, avec des initiales principalement végétales dans le manuscrit 420 ; S. Boynton, « Eleventh-Century Continental Hymnaries Containing Latin Glosses », *Scriptorium*, 53, 1999, p. 200-251, en particulier p. 218.

5 A. Rusconi, « Per un'edizione di Montecassino 318 », *Musica e Liturgia a Montecassino nel Medioevo. Atti del Simposio Internazionale di Studi (Cassino, 9-10 dicembre 2010)*, éd. N. Tangari, Roma, 2012 (Scrittura e libri nel Medioevo, 10), p. 45-50, parle d'une compréhension « au sens ». Ch. Meyer a essayé de reconstruire un état intelligible du texte, malgré l'état corrompu de la langue ; cf. Ch. Meyer et S. Nishimagi, *Tractatuli, excerpta et fragmenta de musica s. XI et XII*, Turnhout, Brepols, 2011 (Atelier de Recherches sur les Textes Médiévaux, 14).

6 A. de la Fage, *Essais de Diphthérogaphie musicale*, Paris, 1864, p. 399.

foule de solécismes révoltants qui nous marquent la transition à la langue vulgaire et le moment où les déclinaisons et conjugaisons vont perdre leurs finales et les langues modernes, endosser les vêtements honteux que leur tissaient l'ignorance et la barbarie. »

L'utilisation du manuscrit 318 semble clairement établie : il s'agit d'une sorte de *summa* du savoir de l'époque sur la musique comme science du nombre et par conséquent du *quadrivium*, peut-être à l'usage d'un maître de la formation musicale des moines ou des clercs. Il se peut toutefois que ce même manuscrit ait été utilisé par un étudiant en train d'apprendre le latin, de la même manière que les élèves utilisaient le psautier. En effet, la quasi-totalité du texte est parsemée de gloses interlinéaires copiées par une main très proche de celle du texte principal. Il ne s'agit pas d'explications de termes particulièrement difficiles ou obscurs : les gloses sont en fait très génériques, voire banales, et elles sont apposées systématiquement sur des mots très courants, comme les adverbes et les conjonctions.

Tout en étant centré sur la musique, le contenu ne manque pas de multiples points d'intérêt. En effet, le manuscrit 318 contient un mélange de traités très connus et de textes anonymes. Les textes anonymes concernant la musique ont fait l'objet d'une édition publiée par Christian Meyer et Shin Nishimagi<sup>7</sup>. Ce qui est surprenant, c'est l'agencement interne de la matière : les textes ne sont pas copiés au hasard l'un après l'autre, mais ils ont été organisés en deux livres et, à l'intérieur de chaque livre, en plusieurs chapitres, chacun pourvu d'un titre.

Le premier livre, qui occupe les pages 1-156, contient un Prologue, un sommaire et 95 chapitres numérotés de 1 à 89 et de 100 à 105, dont voici le détail :

- a. le Prologue correspond au chapitre 20 du *Micrologus* de Guy d'Arezzo ;
- b. les chapitres 1-6 parlent de l'origine du chant grégorien et du rôle de saint Grégoire dans la formation du répertoire du chant liturgique ; le chapitre 4 est en partie tiré de la vie de saint Grégoire écrite par Jean Diacre ; le chapitre 7 est en revanche un extrait d'un prologue biblique ;

<sup>7</sup> Meyer et Nishimagi, *Tractatuli*. La plupart des textes musicaux ont été édités par M. Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, vol. I-II, San-Blasianis, 1784, et par J. Smits van Waesberghe, *De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino eiusque vita et moribus*, Florentiae, 1953. Les chapitres 6-10 du premier livre restent inédits.

- c. les chapitres 8-12 traitent de la matière scientifique proprement dite. Le sens de placer ici des textes qui ont trait à la cosmologie et à l'astronomie est expliqué au début : *Qui metricam artem scire vult, debet cognoscere mensura terre*. Il s'agit en effet d'un *compendium* sur le concept de mesure, qui est l'une des notions-clés de la musique ;
- d. les chapitres 13-31, 37-50 et 80-105 traitent, entre autres, des intervalles, des tons, du monocorde et des genres musicaux ; ils contiennent des textes pour la plupart anonymes aussi bien que des extraits d'Isidore de Séville (*De natura rerum*), de Cassiodore (*Institutiones musicae*), et de Martianus Capella (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*) ;
- e. les chapitres 32-36 sont tirés des chapitres 8 et 20 du traité *Musica Disciplina* d'Aurélien de Réomé, c'est-à-dire le traité proprement médiéval le plus ancien, dont la composition date du deuxième quart du IX<sup>e</sup> siècle ;
- f. les chapitres 51-79 correspondent au texte intégral du traité *Musica Enchiriadis* : c'est un traité de la fin du IX<sup>e</sup> siècle, qui a été attribué à Hucbald de Saint-Amand mais qui est en réalité d'un auteur anonyme contemporain de Hucbald. Il s'agit d'un texte particulièrement important parce qu'il contient la première explication sur l'improvisation polyphonique ;
- g. le premier livre s'achève avec un tonaire, connu comme tonaire d'Odon.

Le deuxième livre, contenu dans les pages 156-289, se compose d'un Prologue, de l'index des chapitres et de 48 chapitres, et il commence avec la rubrique *In summe et individue Trinitatis, incipit Michrologus, ides brevi sermo in musica, editus a domno Widone*. Si le premier livre reste officiellement anonyme, tout en contenant des textes d'auteur, le deuxième est identifié comme l'œuvre de Guy d'Arezzo, l'un des auteurs les plus importants pour la théorie musicale dans la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Et en effet, presque tout le deuxième livre est consacré aux ouvrages de Guy d'Arezzo :

- a. le Prologue contient un mélange de trois œuvres de Guy d'Arezzo : le *De disciplina artis musicae*, l'*Epistula ad Teudaldum episcopum* et le *Prologus in musicam* ;

- b. les chapitres 1-19 reproduisent les chapitres correspondants du *Micrologus*, le chapitre 20, comme on l'a déjà mentionné, étant placé en tant que prologue du premier livre ; il s'agit de l'œuvre la plus célèbre de Guido, écrite après 1026 et vraisemblablement avant 1032 ;
- c. le chapitre 23 contient le *Prologus in Antiphonarium* et des extraits de l'épître *ad Michaelem monachum* ;
- d. le chapitre 25 contient les *Regulae rhytmicae* ;
- e. les chapitres restants sont pour la plupart des textes anonymes et inconnus, à trois exceptions près : les chapitres 28-37 qui contiennent le traité *De modorum formulis*, du XI<sup>e</sup> siècle, attribué par la tradition à Odo évêque d'Arezzo, mais composé par un auteur anonyme influencé par ce dernier ; le chapitre 43, qui est le *Dialogus de musica* attribué à Odon de Cluny mais certainement d'un autre auteur ; et le chapitre 44, qui contient l'Épître *De harmonica institutione* de Reginon de Prüm, du début du X<sup>e</sup> siècle ;
- f. le deuxième livre contient aussi un tonaire ; c'est un document très précieux, car il s'agit d'un tonaire romano-bénéventain, témoin d'une tradition locale encore vivante<sup>8</sup>. Le fait que ce deuxième tonaire soit placé à la fin du deuxième livre suggère qu'il était considéré comme la référence « moderne » pour les incipit et les *differentiae* des pièces de chant ;
- g. le manuscrit s'achève avec les hymnes *O Roma nobilis* et *Trinum et unum*, suivis d'un extrait de l'ordinaire et d'un glossaire des termes musicaux<sup>9</sup>.

8 Ce second tonaire a suscité un intérêt considérable parmi les chercheurs : voir T. F. Kelly, « New Evidence of the Old Beneventan Chant », *Plainsong and Medieval Music*, 9, 2000, p. 82-93 ; L. Nardini, « Montecassino, Archivio della Badia, ms. 318 : Observations on the Second Tenary Mass Repertory », *Et facciam dolci canti. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, éd. B. M. Antolini, T. M. Gialdroni et A. Pugliese, Lucca, Libreria musicale italiana, 2003, p. 47-61. Sur la comparaison entre le second tonaire et l'antiphonaire du Mont-Cassin, Archivio dell'Abbazia 542, voir K. Livjanic, « Per hebdomadam à Monte Cassino : quelques aspects de l'office férial dans l'antiphonaire cassinien (Monte Cassino, Archivio della Badia, ms. 542) », *Cantus planus. Papers Read at the 7<sup>th</sup> Meeting (Sopron, Hungary, 1995)*, éd. L. Dobszay, Budapest, Hungarian Academy of Sciences – Institute for Musicology, 1998, p. 391-402.

9 La Fage, *Essais*, p. 404-407 ; A. Santosuosso, « The First Dictionary of Music : the *Vocabularium musicum* of ms Monte Cassino 318 », *Music in Medieval Europe. Studies in Honor of Bryan Gillingham*, éd. T. Bailey et A. Santosuosso, Aldershot, 2007, p. 65-78 ; Meyer et Nishimagi, *Tractatuli*, p. 252-255.

Il semble donc que le compilateur de ce manuscrit a essayé de diviser la théorie musicale entre « théorie ancienne », qui comprend les auteurs de l'antiquité tardive et du premier Moyen Âge et les traités du IX<sup>e</sup> siècle, et « théorie moderne », plutôt centrée sur les ouvrages les plus récents, comme les œuvres de Guy d'Arezzo et d'autres textes des X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles.

On a toutefois des difficultés à placer ce manuscrit dans son véritable contexte de production : si certains éléments ne sont pas typiquement cassiniens, il est pourtant vrai que le seul centre de production manuscrite qui aurait pu avoir l'intérêt et les moyens de faire copier un recueil de cette sorte en Italie du Sud était justement le Mont-Cassin. Comme Francis Newton l'a suggéré, il est possible que le livre ait été copié ailleurs, mais pour le Mont-Cassin, qui ne disposait probablement pas des témoins pour faire copier ce recueil, et qui aurait demandé une encyclopédie sur l'*ars musica* pour enrichir sa bibliothèque<sup>10</sup>. Toutefois le faciès du manuscrit, aussi bien que sa langue, ne sont pas conformes aux produits destinés au Mont-Cassin de la même époque, généralement plus soignés et marqués par une décoration somptueuse.

Le Mont-Cassin 318 ne dévoile donc pas encore tous ses mystères ; cependant, les aspects évoqués, parfois contradictoires, concourent à indiquer une attribution plutôt qu'une autre. Afin d'en éclairer les points saillants, il nous paraît utile d'énumérer les éléments susceptibles de fournir des repères pour la localisation et la contextualisation :

- a. l'écriture ne se conforme pas à la norme graphique adoptée au Mont-Cassin et elle pourrait être l'œuvre d'un copiste travaillant ou formé ailleurs ;
- b. l'état linguistique déplorable de certains textes suggère une origine autre que celle du Mont-Cassin, qui était un centre de production culturelle de première importance ;
- c. la décoration semble étrangère au style cassinien pratiqué à l'époque de Desiderius, et pourrait pointer vers l'Italie centrale, en dehors du Mont-Cassin ; cet aspect mérite toutefois d'être approfondi par des comparaisons plus ponctuelles ;
- d. la présence d'un tonaire bénéventain pourrait inspirer une double interprétation : d'une part, elle indiquerait un fort

10 Cette pratique est bien attestée pour d'autres types de textes, par exemple pour les collections canoniques ou les vies des saints.



- ancrage dans les traditions locales, ce qui serait le privilège d'une abbaye importante ; de l'autre, l'adhésion du Mont-Cassin à la réforme grégorienne et la dépendance directe de l'abbaye au Saint-Siège laissent supposer que le tonaire bénéventain n'aurait pas pu être copié au Mont-Cassin ou à l'usage du Mont-Cassin, mais forcément pour un centre périphérique ;
- e. les textes initiaux offrent une apologie du chant grégorien comme l'unique véritable chant de Rome, ce qui pourrait orienter soit vers le Mont-Cassin réformé, soit vers Rome elle-même ;
  - f. l'organisation articulée du contenu pourrait indiquer l'exigence de systématiser un savoir dispersé en plusieurs textes dans un recueil ordonné, dans la ligne des tendances encyclopédistes pratiquées au Mont-Cassin.

Il est clair que de nouvelles pistes pour élucider cette énigme pourraient venir seulement d'une étude globale de l'ensemble du manuscrit, vu comme produit d'une culture et d'une pratique, et comme instrument de transmission du savoir. Cette recherche s'ouvre sur plusieurs axes, comprenant des recherches philologiques, musicales, linguistiques, matérielles, dans une perspective comparative qui tienne compte des convergences historiques à différents niveaux, et en particulier :

- a. une étude plus approfondie de certains textes de théorie musicale, surtout pour ce qui concerne des traditions textuelles particulières très localisées ;
- b. l'analyse des mélodies et de la notation, en particulier pour les textes les plus diffusés ;
- c. l'édition et l'étude de textes scientifiques au sens étroit (I, ch. 8-12), qui n'ont jamais été publiés ;
- d. l'examen de la langue et de ses points de convergence avec le vulgaire ;
- e. l'étude systématique et critique des gloses ;
- f. l'analyse des relations entre pratique musicale et liturgie, en particulier pour ce qui concerne les tonaires et l'ordinaire ;
- g. le rapprochement des éléments codicologiques, paléographiques et décoratifs avec les manuscrits produits au Mont-Cassin et en Italie centrale.

Il faudra également placer le manuscrit dans un contexte de production plausible, et envisager les relations culturelles et institutionnelles entre le Mont-Cassin et d'autres centres de référence de la production écrite au Moyen Âge<sup>11</sup>. Ces étapes constituent le point de départ pour un nouveau regard sur un des témoins les plus importants de la culture musicale et scientifique de l'Italie médiévale.

Laura ALBIERO  
Bibliothèque nationale de France

---

11 La réalisation de ces diverses investigations est l'objectif poursuivi dans le volume collectif en cours de réalisation : *Sciences du quadrivium au Mont-Cassin : regards croisés sur le manuscrit 318*, éd. L. Albiero et I. Draelants, Turnhout (coll. « Bibliologia »).