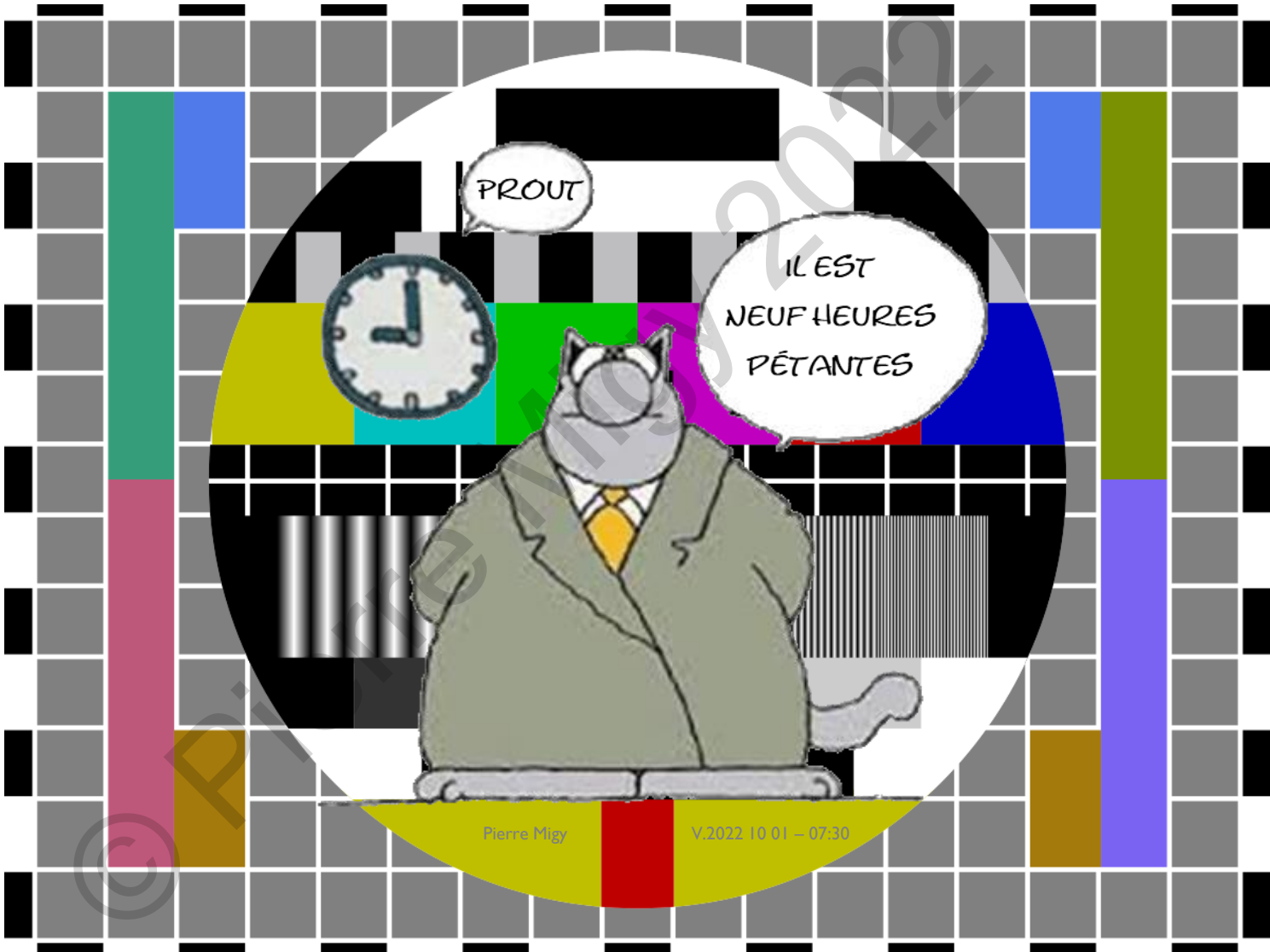


FCJ



Fédération des Céciliennes du Jura





PROUT

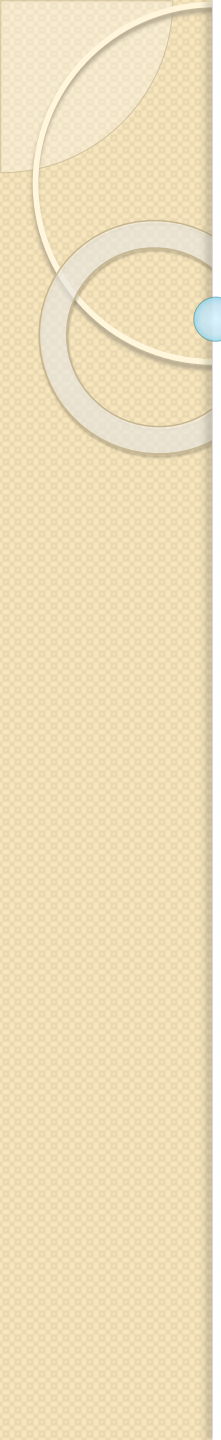


IL EST  
NEUF HEURES  
PÉTANTES



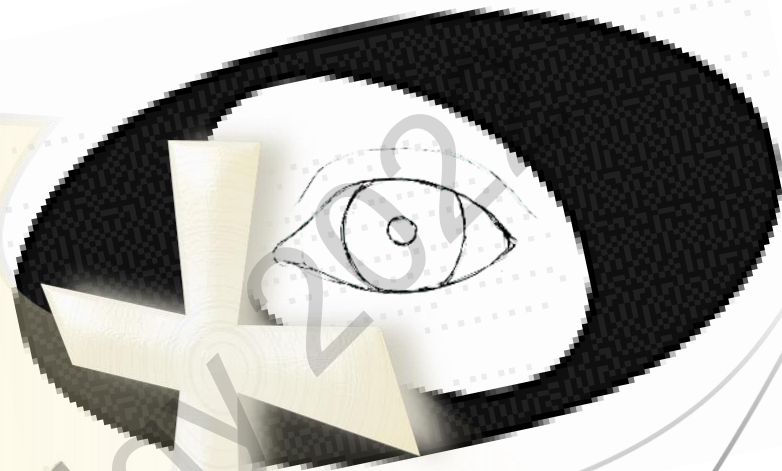
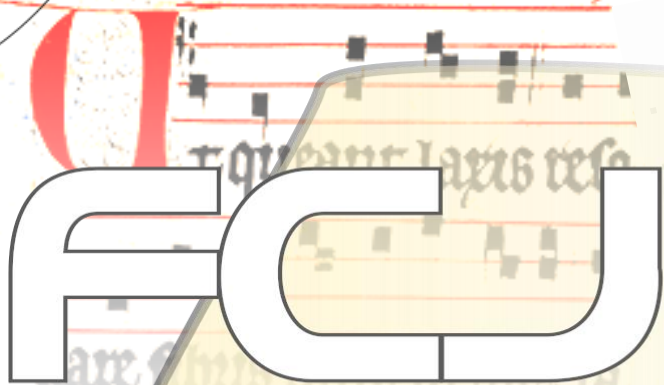
Pierre Migy

V.2022 10 01 - 07:30





cum. **L**aus xpo. In nativitate  
sai iohis bapte ad ves. y?



# Des découvertes étonnantes...



Causerie historique, musicale, religieuse,  
philosophique, ésotérique...  
Quand on solfie, on emploie  
des symboles religieux...

Pierre Migy, juillet 2022



JE  
SERAI  
BREF



# Localisation



cum. **L**audis xpo. In nativitate s<sup>c</sup>i iohis bap<sup>t</sup>e ad ves. y.

**U**t queant laxis resonare fibris mira gestorum famuli tuorum solute polluti labi rea tui s<sup>c</sup>e iohannes.

pc<sup>o</sup> redemptis am. ad mat. y.

**A** tout commence avec ceci.

sub annis tuii turtis.

**UT QUEANT LAXIS**

Notation moderne Transcription PM 11.2021



Ut que - ant \_\_\_ la \_\_\_ xis \_\_\_ Re so - na - re fi - bris

Mi - ra ges - to - - rum \_\_\_ Fa mu - li tu . o . rum

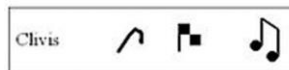
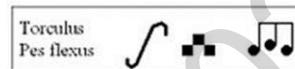
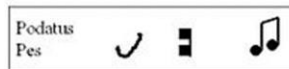
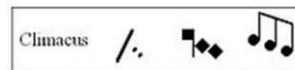
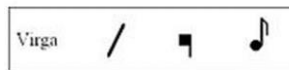
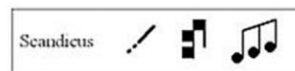
Sol - ve pol - lu - ti La - bi \_\_\_ re - a - - tum





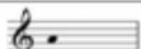






















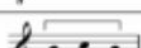





















Sanc - te lo - a - - nes.

| NOM           | FIGURES |
|---------------|---------|
| VIRGA         | / □ ♪   |
| PODATUS (pes) | ∪ □ ♪   |
| CLIVIS        | ∧ □ ♪   |
| CLIMACUS      | / . □ ♪ |

plus. tuoz lacris itrophe  
um bidentes cui latex hau  
stū locata pastū mella lo





| Nom du signe en notation neumatique | Notation neumatique  |   |   |   | Notation « noire »  |   | Transcription   |
|-------------------------------------|--|---|---|---|---|---|---|
|                                     | St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 339 Antiphonaire (fin du X <sup>e</sup> s.) | BnF, lat. 12584 Graduel de Saint-Maur-de-Fossés (XI <sup>e</sup> s.)                | BnF, lat. 18010 Graduel de Corbie (1 <sup>er</sup> quart du XII <sup>e</sup> s.)    | Graz, Universitätsbibliothek, 807 Graduel de Klosterneuburg (XII <sup>e</sup> s.)     | Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek, 677 (ca 1240)                                 | Paris, BnF, fr. 12615 Chansonnier de trouvères (ca 1265-1285)                         |   |
| <i>Punctum</i>                      |     |    |    |   |    |    |    |
| <i>Virga</i>                        |     |    |    |    |    |    |    |
| <i>Podatus</i> ou <i>Pes</i>        |     |    |    |    |    |    |    |
| <i>Clivis</i>                       |     |    |    |    |    |    |    |
| <i>Torculus</i>                     |   |  |  |  |  |  |  |
| <i>Porrectus</i>                    |   |  |  |  |  |  |  |
| <i>Scandicus</i>                    |   |  |  |  |  |  |  |
| <i>Climacus</i>                     |   |  |  |  |  |  |  |
| <i>Pes subbipunctis</i>             |   |  |  |  |  |  |  |





Paul Diacre, d'après un manuscrit médiéval.

Traduction :  
Salut, Étoile de la mer, Très sainte mère de Dieu

# Paul Diacre

Moine bénédictin, historien et poète du VIII<sup>e</sup> s., d'origine lombarde et d'expression latine.

En latin : Paulus Diaconus, Paulus Cassinensis ou Barnefridus.

En italien : Paolo Diacono ou Varnefrido .

En français, cité aussi sous Paul Warnefred ou Warnefried.

Né à **Cividale del Friuli** vers 720 et mort à **Mont-Cassin** vers 799.

On attribue à Paul Diacre la composition de l'hymne chrétienne **Ave Maris Stella** et de l'hymne de saint Jean-Baptiste.

Il meurt à l'abbaye de Mont-Cassin (Montecassino, Latium, IT) un 13 avril, sans doute entre 797 et 799, avant le couronnement impérial de Charlemagne de Noël 800.

LE P'TIT +...

Le texte a peut-être pour auteur Sidonia, évêque espagnol du V<sup>e</sup> s. (???)

Cf. Georg Lange, « Zur Geschichte der Solmisation », *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft* 1 (1899-1900), p. 548-556.



Apparition des épisèmes et des points (notes pointées)

Episème : du grec ancien *ἐπίσημος*, *epísêmos* (« distinguant »).

*Deux signes peuvent modifier la durée de la note grégorienne :*

- a) Le point-mora (•) , qui double la note qu'il affecte, et lui donne la valeur d'une noire ;*
- b) l'épisème horizontal (—) , qui peut affecter une note simple ou un groupe entier, et indique un léger élargissement de la note ou de toutes les notes du groupe, sans pourtant les doubler.*

[Paroissien romain 800c, p. vi j.]

L'**épisème** est aussi un signe distinctif dessiné ou gravé sur un bouclier ou sur une pièce de monnaie, qui sert à reconnaître une personne et aussi à impressionner son ennemi.

Les illustrations utilisées sur les boucliers sont souvent des références aux monstres de la mythologie ou des symboles forts.

Hymne

2

U

T que- ant la- xis reso- ná- re fibris mi- ra

ges- tó- rum fámu- li tu- ó- rum, sol- ve pol- lú- ti

lá- bi- i re- á- tum, sancte lo- án- nes.

NEUMES

Ut queant laxis resonare fibris miragestorum famuli tuorum solve polluti  
ides utique ut h[uius] symphoniae  
senis partibus suis a seorsum di  
uersis incipiat uocibus. Si quis utaque labii reatum scē iohannes.

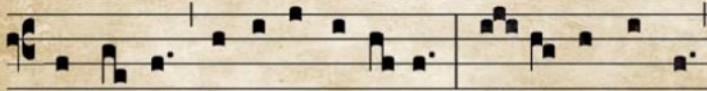
Encadré : pas de correspondance exacte avec la version « carrée »



Hymne

2

U T que- ant la- xis reso- ná- re fibris mi- ra



ges- tó- rum fámu- li tu- ó- rum, sol- ve pol- lú- ti



lá- bi- i re- á- tum, sancte Io- an- nes.

JE NE VOIS PAS  
CE QU'IL Y A DE  
PARTICULIER  
DANS CETTE  
HYMNE...

ET VOUS?

- ILY A UN U
- TOUT SEUL...
- C'EST EN PATOIS
- C'EST DES PORTÉES  
DE QUATRE LIGNES
- C'EST UN DEUXIÈME  
THON (J'ADORE LE  
POISSON!)
- AUTRE...





Hymne  
2

U UT que- ant la- xis re so- ná- re fibris mi- ra  
ges- tó- rum fa mu- li tu- ó- rum, sol- ve pol- lú- ti  
la- bi- i re- á- tum, sancte Io- án- nes.

### GAMME – ORIGINE DU NOM

«Gamma» (3<sup>e</sup> lettre grecque) → G (par translittération) → **SOL**

(note de départ de la **main guidonienne**)

Pourquoi «SOL»? A suivre...

C'est à partir de la première syllabe de chacun des six premiers hémistiches de l'Hymne à saint Jean qu'au XI<sup>e</sup> siècle **Guido d'Arezzo** nommera les notes de **UT** à **LA** pour son système de solmisation.



**UT** queant laxis **RE**sonare fibris  
**MI**ra gestorum **FA**muli tuorum  
**SOL**ve polluti **LAB**ii reatum  
 Sancte **I**ohannes

Pas de « si »...

La note **SI**, dont le nom est composé des deux initiales du dernier vers de l'hymne, Sancte Iohannes, ne fut ajoutée qu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

Contrairement à ce que l'on croit fréquemment, Guido d'Arezzo n'a emprunté pour son opération solfégique que les paroles de l'hymne et non sa mélodie. Cette dernière semble avoir été soit fabriquée par lui pour les besoins de la cause, soit empruntée à un chant scolaire que l'on trouve à la même époque adapté à plusieurs odes d'Horace de même mètre.

**L'hymne, par contre, ne s'est jamais chantée avant le XI<sup>e</sup> siècle sur une mélodie solfégique.**

MAIS POURQUOI  
Y'A PAS D' SI?

ON DIT TOUJOURS

**SOL**FÈGE...

POURQUOI PAS

UT FÈGE OU

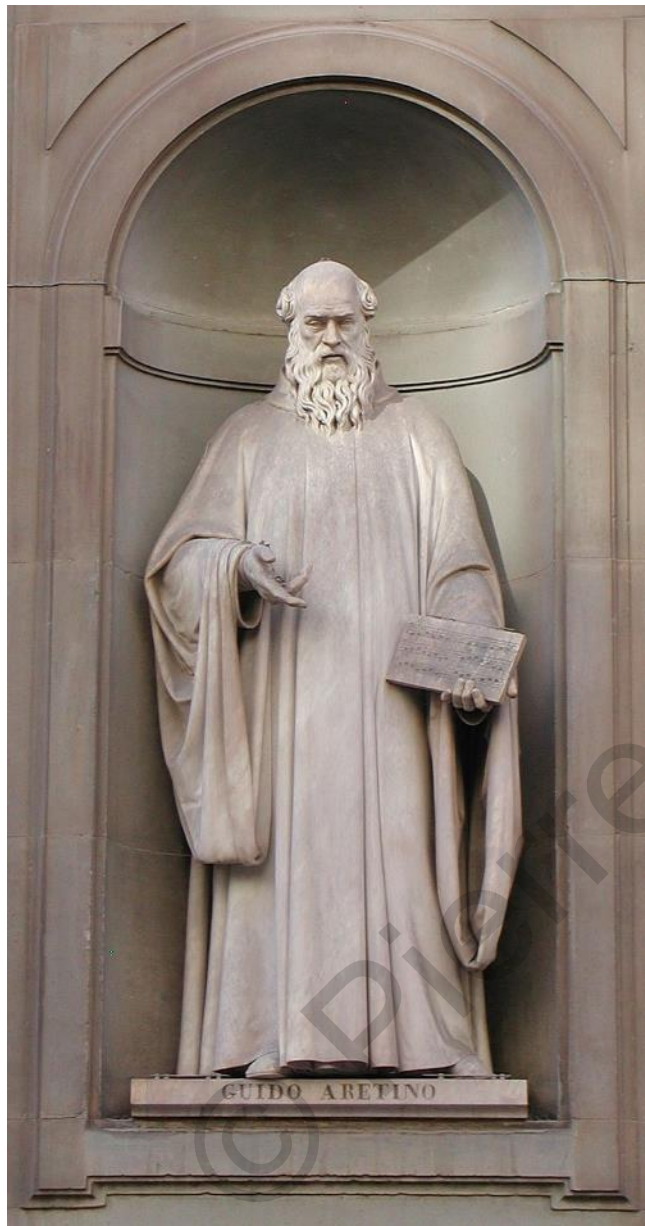
DO FÈGE?



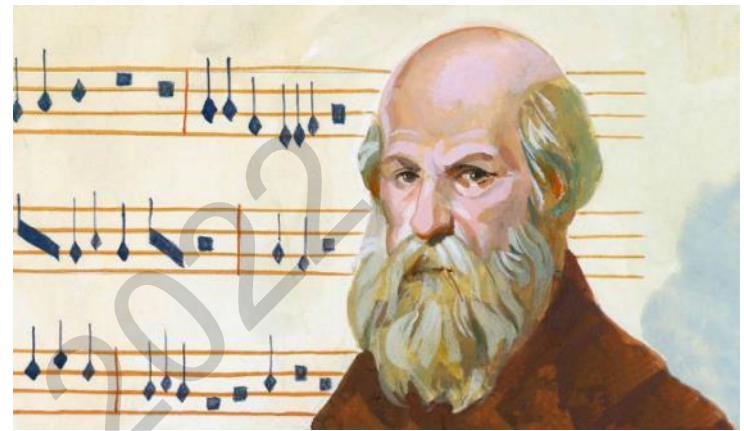


XI<sup>e</sup> s.

# Le théoricien



*Statue de Guido d'Arezzo au piazzale des Offices à Florence*



## GUIDO D'AREZZO

992 – après 1033

Moine bénédictin, musicien, théoricien et pédagogue

Egalement nommé  
Gui (Guy) d'Arezzo,  
Gui l'Arétin,  
Guidus Aretinus,  
Guido monaco, le moine italien



*Plaque mémoriale à Arezzo*

Naissance : Pomposa (?) [province de Ferrare] ; formation à l'abbaye bénédictine datant du IX<sup>e</sup> s. Expulsé de Pomposa, il de rend à Arrezzo (Toscane), où **il développe le passage des neumes aux bases de la notation moderne**. C'est là que, constatant les difficultés éprouvées par les moines à mémoriser exactement le plain-chant, il aurait eu l'idée d'une méthode pédagogique qui leur permettrait d'apprendre les morceaux beaucoup plus rapidement (10 ans avant, 2 ans désormais), méthode qui se serait répandue dans le nord de l'Italie.

XI<sup>e</sup> s.

# Le théoricien



Guido

On sait peu de choses sur ce moine, et même le lieu de sa naissance et celui de sa formation sont l'objet de controverses. Certains pensent qu'il est né à **Pomposa**, et serait entré très jeune à son abbaye bénédictine où il aurait reçu sa première fois musicale ; d'autres qu'il serait originaire d'Arezzo et qu'il aurait reçu sa première instruction musicale à la cathédrale San Donato dont il aurait ensuite été cantor, avant d'entrer à l'abbaye de Pomposa.

Son séjour à l'abbaye de Pomposa n'est en revanche contesté par aucun biographe. C'est là que, constatant les difficultés éprouvées par les moines à mémoriser exactement le plain-chant, il aurait eu l'idée d'une méthode pédagogique qui leur permettrait d'apprendre les morceaux beaucoup plus rapidement, méthode qui se serait répandue dans le nord de l'Italie. Expulsé du monastère de Pomposa pour des raisons obscures, peut-être pour avoir refusé de se plier à l'orthodoxie musicale du lieu, il est ensuite l'hôte de l'évêque Théobald, à Arezzo. Logé à l'évêché, il est chargé de la direction de l'école de musique de la cathédrale. Jusqu'à cette époque, la musique se notait par l'utilisation de neumes sans portée, qui ne pouvaient constituer qu'un rappel d'une mélodie transmise oralement. Constatant la corruption inévitable des morceaux transmis aux élèves par des maîtres qui ne pouvaient s'appuyer que sur une mémoire parfois défaillante, Guido continua à développer ses recherches en matière de pédagogie musicale, jetant les bases de la notation moderne sur portée et du violon.

Plusieurs auteurs récents dont les musicologues de l'Université de Bologne Angelo Rusconi en 2000, dans *Guido d'Arezzo, monaco pomposiano*, et Cesarino Ruini, en 2004, dans l'Encyclopédie Treccani, précisent que rien ne vient historiquement confirmer la tradition répandue depuis le XVI<sup>e</sup> siècle parmi les moines de l'ordre camaldule (qui le vénèrent comme un saint) selon laquelle Guido d'Arezzo aurait été prieur du monastère de Fonte Avellana, y terminant ses jours autour de 1050 : sa présence à Arezzo le 20 mai 1033, attestée par un document daté et signé de sa main, est la seule certitude concernant les dernières traces du moine musicien.

Œuvres

- *Micrologus de disciplina artis musicæ* (vers 1025 ou 1026) : il s'agit de l'un des plus gros traités du Moyen Âge. Il est destiné aux maîtres et aux experts et non aux simples chantres.
- *Regulæ rhythmicæ* : synthèse du précédent, destinée à l'enseignement.
- *Prologus in Antiphonarium* : explication technique de la notation sur portées.
- *Epistola ad Michaellem* : ce livre contient des éléments biographiques et une explication de sa méthode pour apprendre le chant.

On lui attribue parfois la main guidonienne sur laquelle sont placées les claves, et qui, dans le domaine du solfège, équivalait à un instrument de musique. Elle permettait de visualiser plus facilement les intervalles et de jouer de la musique, même sans instrument.

Professeur de musique et grand pédagogue, il est à l'origine du système occidental de dénomination des notes de musique. Guido d'Arezzo a également apporté sa contribution à la traduction des mélodies au moyen de son invention nommée «hexacorde», ancêtre de la portée actuelle, où chaque note avait une position absolue et non plus relative comme dans les neumes.

*LE P'TIT PLUS...*

*Il « invente » donc la méthodologie et le livre de l'élève !*



# Présentations :

NEUMES



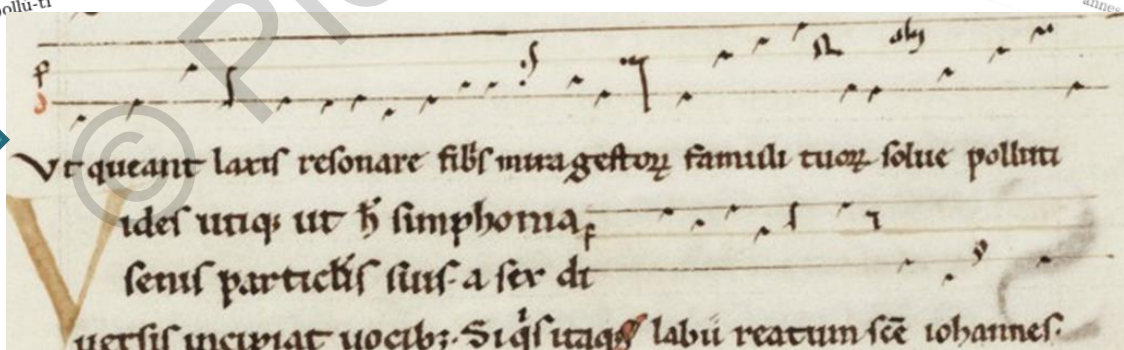
Avant le XIe s.



Hymne des premières et secondes vêpres de la fête de la naissance de saint Jean-Baptiste (24 juin)



Paroissien romain  
Chant grégorien  
(No 800c, 1953, p. 1377)







Saint Jean-Baptiste dans un antiphonaire (vers 1395).



Vespéral dominical en notation grégorienne et clé de sol (1930, p.366)



Tiré de l'Encyclopedie d'Yverdon.

XI<sup>e</sup> s.  
XII<sup>e</sup> s.

# DÉCOUVERTE 2



Note :

Comput = tableau

Dressement d'un tableau chronologique ou d'un calendrier d'après des données astronomiques ; dans la tradition chrétienne, son résultat.

Exemple : le comput ecclésiastique (définition de la date de Pâques)

Par extension ; récapitulation d'éléments homologues.

La main guidonienne, ou main harmonique, est un moyen mnémotechnique de lecture à vue pour le chant en musique médiévale.

Son invention est attribuée à Guido d'Arezzo, théoricien de la musique auteur de plusieurs traités.

La main servait déjà, dans le *comput* digital, à trouver les tons et les demi-tons, moyen très utilisé jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle.

La main guidonienne est étroitement liée aux idées novatrices de Guido d'Arezzo sur l'apprentissage de la musique, qui comprennent l'usage d'**hexacordes** et l'invention du solfège.

## LE P'TIT PLUS...

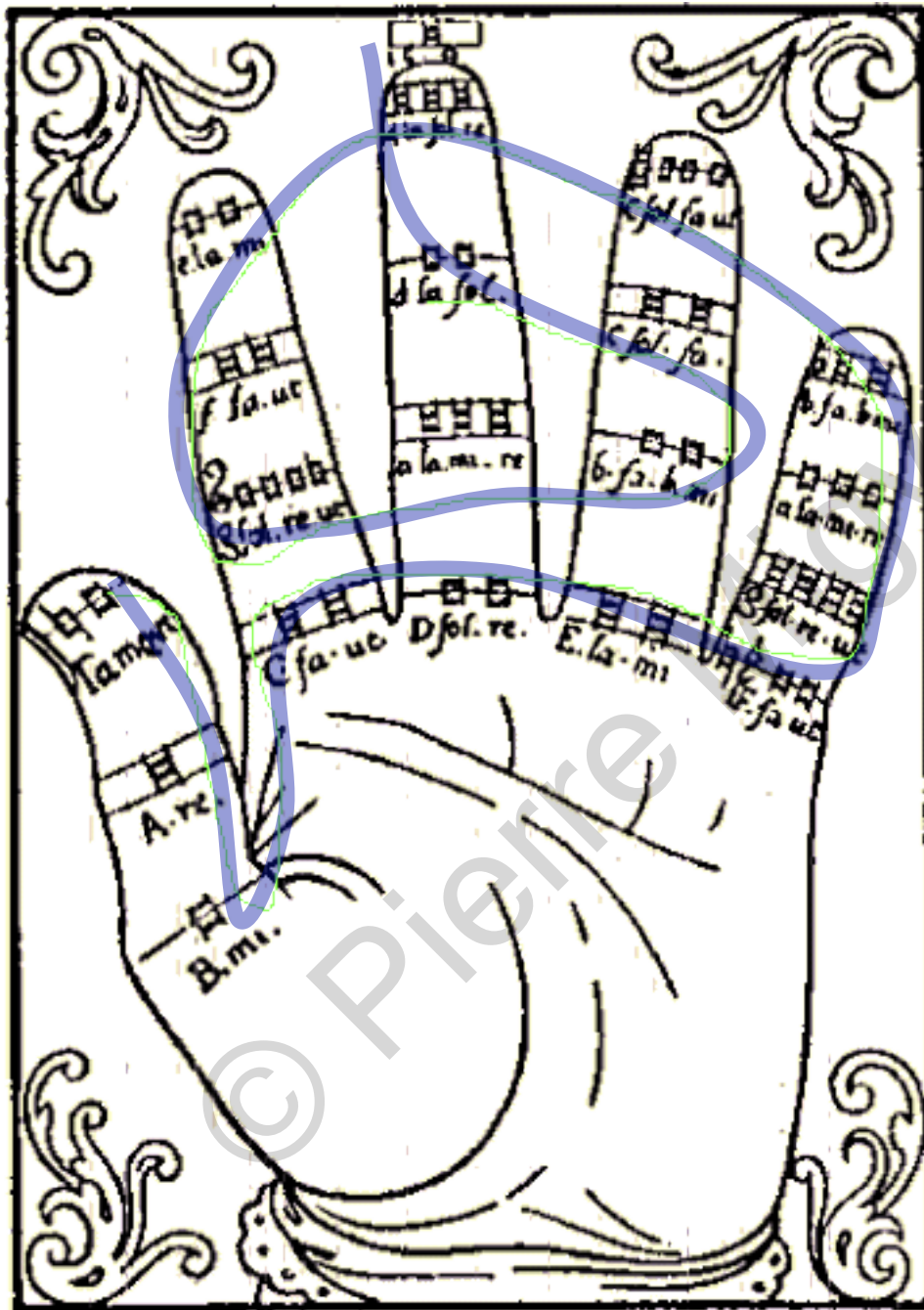
*Bon nombre des plus anciens manuscrits à notation guidonienne sont de l'ordre monastique des camaldules\* (monastère de l'Avelana, près d'Arezzo).*

*\* ordre monastique bénédictin fondé par saint Romuald de Ravenne en 1012 à Camaldoli (Toscane, Italie), sous la règle de saint Benoît. Les moines camaldules allient la vie commune de travail et de l'office bénédictin à l'érémisme. Ils portent l'habit blanc et la barbe pleine.*



XI<sup>e</sup> s.  
XII<sup>e</sup> s.

# La théorie



Γ (lettre grecque GAMMA) :  
point de départ du système.  
(Encore **SOL** !)

Les noms (hauteurs) sont d'abord  
indiqués en majuscules, puis en  
minuscules, enfin en minuscules  
doublées.

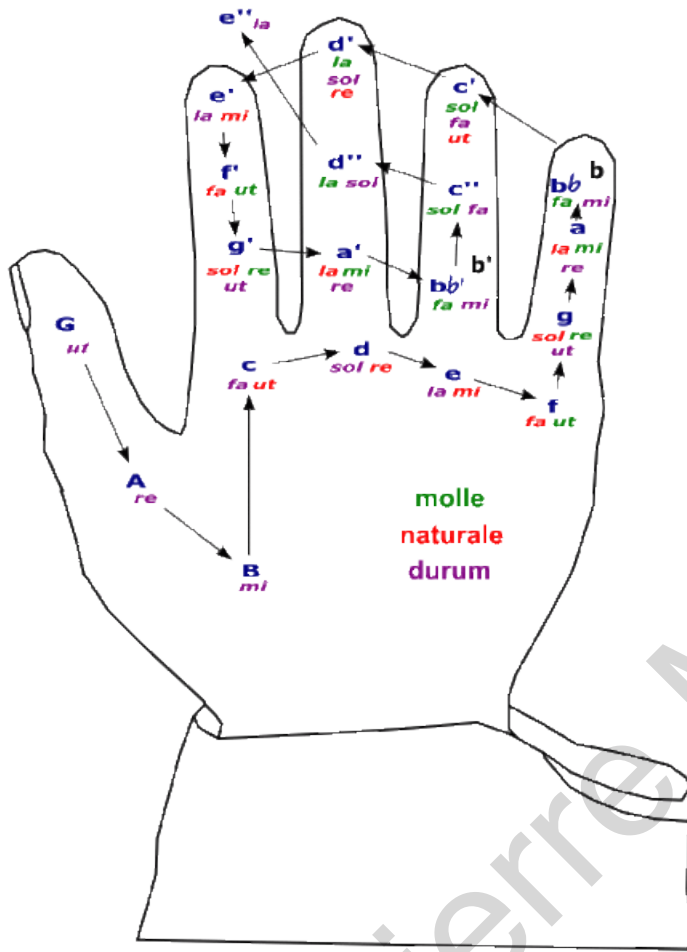
## LE P'TIT PLUS...

*La parole est proscrite dans les offices  
religieux, le chant, souffle vers le Créateur  
par excellence, a la primauté...*

*Pour éviter de souiller la prière chantée  
par la parole, le chantre utilise la main  
guidonienne, qui évite donc l'utilisation du  
langage parlé.*

XI<sup>e</sup> s.  
XII<sup>e</sup> s.

# La théorie



## MAIN GUIDONIENNE

Les couleurs indiquent les trois modes d'hexacorde :

Hexacorde par nature (naturelle - naturel)

● équivalent au do majeur

Hexacorde par bémol (mou - molle - doux)

avec si bémol, ● équivalent au fa majeur

Hexacorde par bécarre (durum - dur)

avec si bécarre, ● équivalent au sol majeur

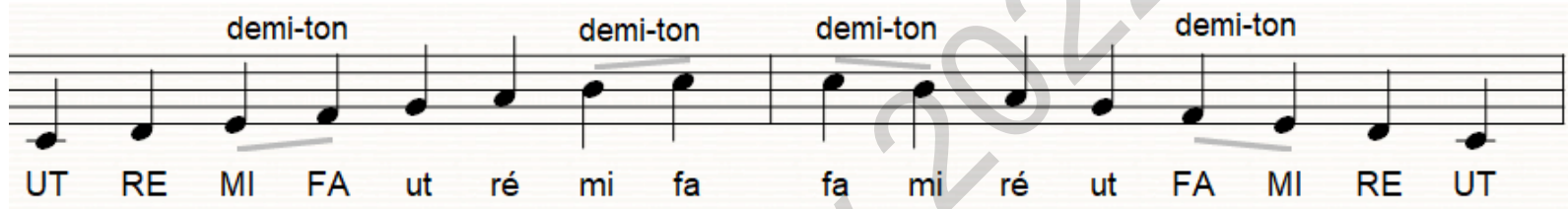
Remarques :

- les hauteurs sont relatives (pas de la = 440 Hz)
- Pour chanter des notes « hors » de l'hexacorde, on change de mode (naturelle – molle – durum), afin de préserver l'ordonnancement des tons et demi-tons !

XI<sup>e</sup> s.  
XII<sup>e</sup> s.

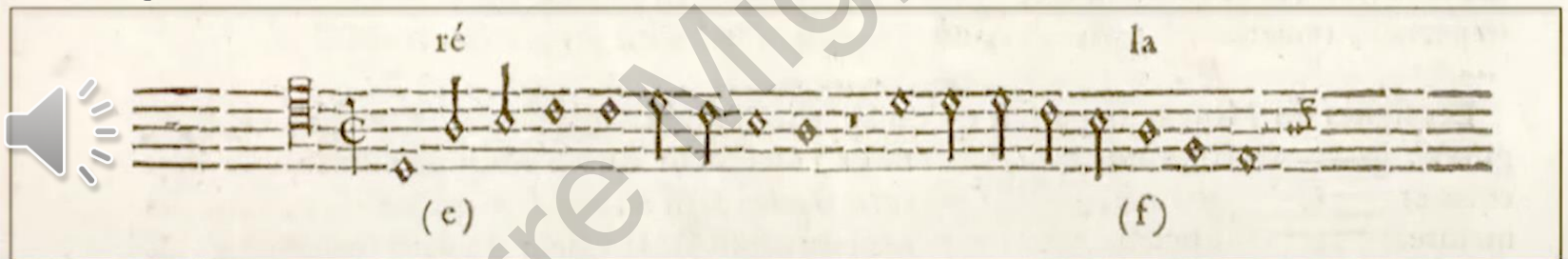
# La théorie

- Pour chanter des notes « hors » de l'hexacorde, on change de mode (naturelle – molle – durum), afin de préserver l'ordonnancement des tons et demi-tons !
- La partition est « découpée » en hexacordes différents.



Paroles : Clément Marot ( 1496 à Cahors - 1544 à Turin)

Musique : Claude Le Jeune (1525/1530 à Valenciennes - 1600 à Paris)



**L'**Autre en D la, sol, ré, pour monter, faut changer le sol en, ré. (g) Et pour descendre  
en E la, mi, on changera le mi, en la. (h)

*Clément Marot* : Aux paroles que je veux dire Plaise toy l'aureille prester

*Solfège actuel* : ré la si do do ré do si la ré ré ré do si la fa mi

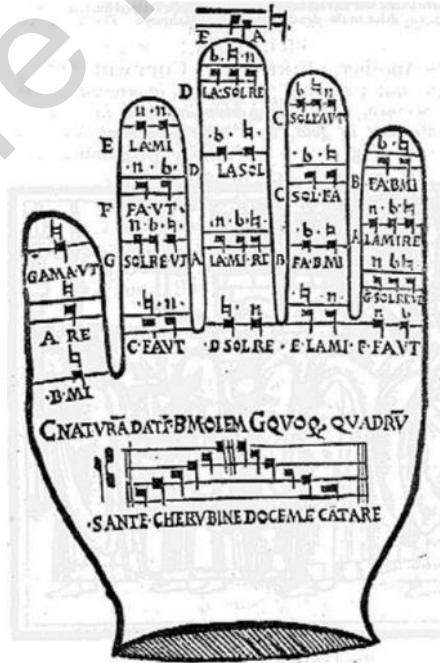
*Solmisation* : re RE mi fa fa sol fa mi re sol sol sol fa mi LA fa mi

Plaise toy l'oreille prester :  
Qu'il te plaise de prêter l'oreille  
→ Ordre des mots : voir plus loin !



XI<sup>e</sup> s.  
XII<sup>e</sup> s.

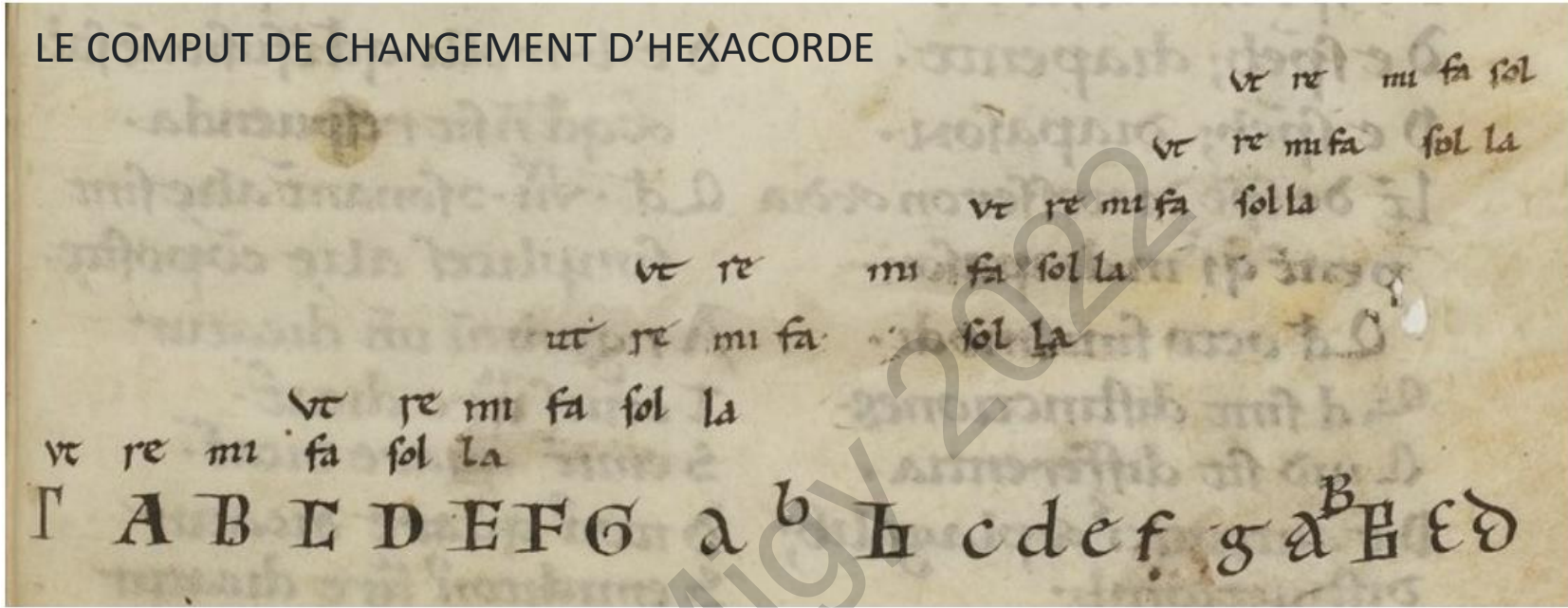
# DÉCOUVERTE 2



XI<sup>e</sup> s.  
XII<sup>e</sup> s.

SAVOIR +

# LE COMPUT DE CHANGEMENT D'HEXACORDE



## LES SEPT HEXACORDES DE Γ à g



Chanson de Marot – Le Jeune

|                            |        |    |     |    |   |    |     |      |        |   |    |     |      |     |    |           |      |       |     |    |
|----------------------------|--------|----|-----|----|---|----|-----|------|--------|---|----|-----|------|-----|----|-----------|------|-------|-----|----|
| 7e hexacorde par ♮ quarre  |        |    |     |    |   |    |     |      |        |   |    |     |      |     | ut | re        | mi   | fa    | sol |    |
| 6e hexacorde par ♭ mol     |        |    |     |    |   |    |     |      |        |   |    |     |      |     | ut | re        | mi   | fa    | sol | la |
| 5e hexacorde par nature    |        |    |     |    |   |    |     |      |        |   |    |     |      |     | ut | re        | mi   | fa    | sol | la |
| 4e hexacorde par ♮ quarre  |        |    |     |    |   |    |     |      |        |   |    |     |      |     | ut | re        | mi   | fa    | sol | la |
| 3e hexacorde par ♭ mol     |        |    |     |    |   |    |     |      |        |   |    |     |      |     | ut | re        | mi   | fa    | sol | la |
| 2e hexacorde par nature    |        |    |     |    |   |    |     |      |        |   |    |     |      |     | ut | re        | mi   | fa    | sol | la |
| 1er hexacorde par ♮ quarre |        |    |     |    |   |    |     |      |        |   |    |     |      |     | ut | re        | mi   | fa    | sol | la |
| Gamut (étendue)            | Γ      | A  | B   | C  | D | E  | F   | G    | a      | b | c  | d   | e    | f   | g  | aa        | bb   | cc    | dd  |    |
|                            | GRAVES |    |     |    |   |    |     |      | AIGÜES |   |    |     |      |     |    | SURAIGÜES |      |       |     |    |
|                            | I      | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | IV     | X | XI | XII | XIII | XIV | XV | XVI       | XVII | XVIII | XIX |    |

### REMARQUES

Le septième hexacorde par ♮ quarre sur g (sol 3) est incomplet puisque l'échelle musicale s'arrête à dd.  
Le «SI» existe comme son, noté B, # ou b, mais pas comme note nommée : on change d'hexacorde !



XI<sup>e</sup> s.

XII<sup>e</sup> s.

SAVOIR +

# La théorie



|    |  |  |     |     |     |     |     |    |     |     |   |   |   |   |   |   |   |   |
|----|--|--|-----|-----|-----|-----|-----|----|-----|-----|---|---|---|---|---|---|---|---|
| e  |  |  |     | la  | la  |     |     | e  |     |     |   |   |   |   |   |   |   |   |
| d  |  |  |     | la  | sol | sol | la  | d  |     |     |   |   |   |   |   |   |   |   |
| c  |  |  |     | sol | fa  | fa  | sol | c  |     |     |   |   |   |   |   |   |   |   |
| bb |  |  |     | fa  | mi  | mi  | fa  | bb |     |     |   |   |   |   |   |   |   |   |
| a  |  |  |     | la  | mi  | re  | re  | mi | la  |     |   |   |   |   |   |   |   |   |
| G  |  |  |     | sol | re  | re  | vt  | re | sol |     |   |   |   |   |   |   |   |   |
| f  |  |  |     | fa  | vt  |     | vt  | fa | f   |     |   |   |   |   |   |   |   |   |
| e  |  |  | la  | mi  |     |     |     | mi | la  |     |   |   |   |   |   |   |   |   |
| d  |  |  | la  | sol | re  |     |     | re | sol | la  |   |   |   |   |   |   |   |   |
| c  |  |  | sol | fa  | vt  |     |     | vt | fa  | sol |   |   |   |   |   |   |   |   |
| bb |  |  | fa  | mi  |     |     |     | mi | fa  | bb  |   |   |   |   |   |   |   |   |
| a  |  |  | la  | mi  | re  |     |     | re | mi  | la  |   |   |   |   |   |   |   |   |
| G  |  |  | sol | re  | vt  |     |     | vt | re  | sol |   |   |   |   |   |   |   |   |
| f  |  |  | fa  | vt  |     |     |     | vt | fa  | f   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| e  |  |  | la  | mi  |     |     |     | mi | la  | e   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| d  |  |  | sol | re  |     |     |     | re | sol | d   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| c  |  |  | fa  | vt  |     |     |     | vt | fa  | c   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| b  |  |  | mi  |     |     |     |     | mi |     | b   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| a  |  |  | re  |     |     |     |     | re |     | a   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| G  |  |  | vt  |     |     |     |     | vt |     | G   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|    |  |  | h   | aj  | b   | b   | n   | b  | b   | b   | n | b | b | n | b | b | n | h |



XI<sup>e</sup> s.  
XII<sup>e</sup> s.

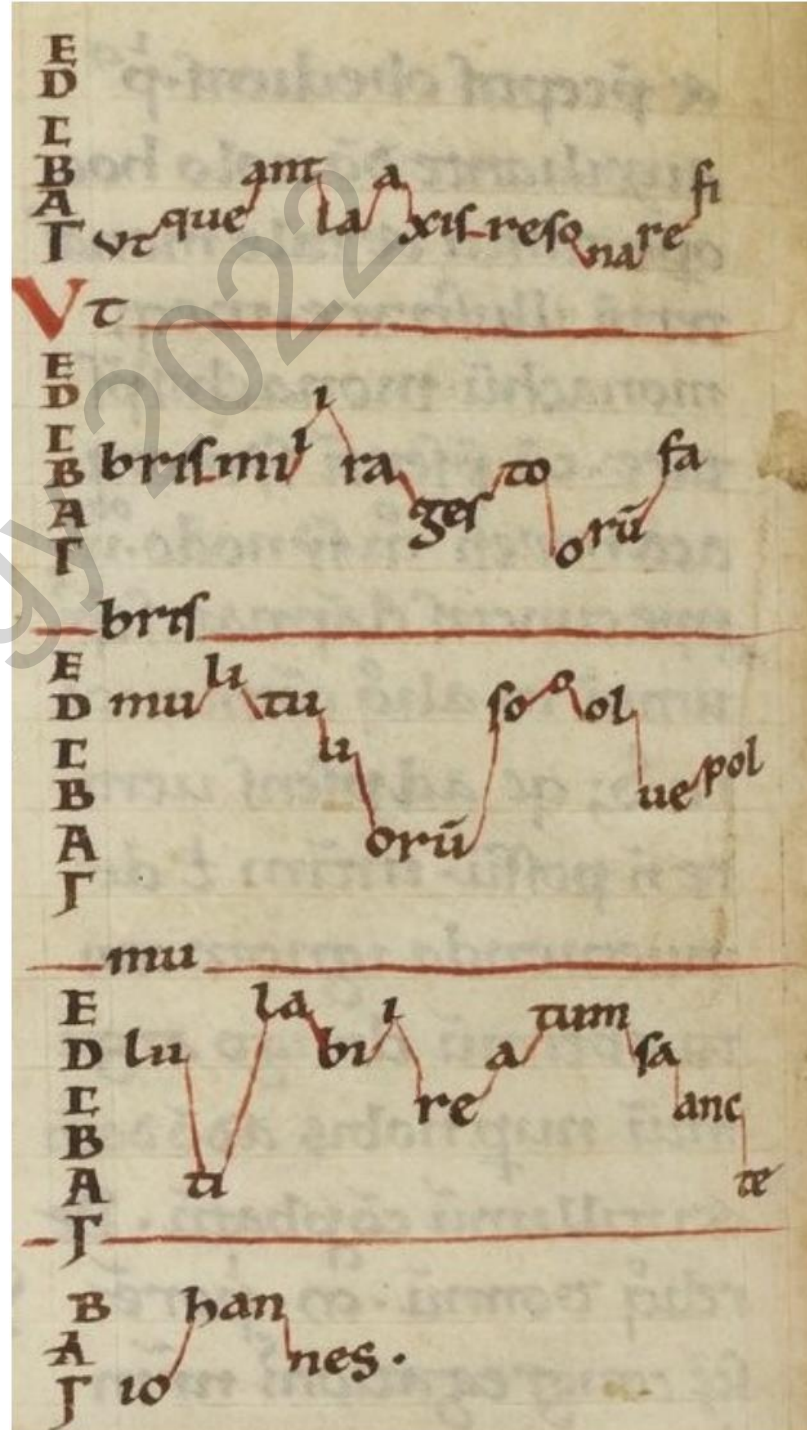
# La théorie

MAGNIFIQUE MANUSCRIT  
du *Micrologus* (origine : sud  
de la France), donne l'hymne  
en notation intervallique.

Les six premières lettres, Γ – A  
– B – C – D – E, sont  
disposées à gauche comme  
autant de clefs.

Ce document marque le  
passage de la notation  
neumatique à la notation  
moderne, avec des hauteurs  
nommées.

Les hexacordes placés  
verticalement préfigurent les  
lignes de la portée, avec de  
hauteurs définies.



|  |    |
|--|----|
| <b>Ut queant laxis resonare fibris</b> | 11 |
| <b>Mira gestorum famuli tuorum</b>     | 11 |
| <b>Solve polluti labii reatum</b>      | 11 |
| <b>Sancte Iohannes</b>                 | 5  |

Poème saphique



- 600

~-50

SAVOIR +

Le texte

# Exemples de poèmes saphiques

En grec

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅτις ἐνάντιός τοι  
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδυ φωνεί-  
σας ὑπακούει  
(Sappho)

En latin

Le même poème, traduit par Catulle (~-84 - ~-54) :

Ille mi par esse deo videtur  
Ille si fas est superare divos  
Qui sedens adversus identitem te  
Spectat et audit  
(Catulle, poème 51, première strophe)

La traduction  
latine préserve  
la métrique

Traduction :

Il est pour moi l'égal des dieux,  
Il est, si j'ose, plus qu'un dieu,  
Celui qui peut, t'envisageant,  
Te regarder, t'entendre



Sappho (630 - 570 avant J.C.) était une poétesse grecque archaïque de l'île de Lesbos. Sappho est connue pour sa poésie lyrique, écrite pour être chantée accompagnée d'une lyre. Dans les temps anciens, Sappho était largement considéré comme l'un des plus grands poètes lyriques et reçut des noms tels que 'la 10ème Muse'. La majeure partie de la poésie de Sappho est aujourd'hui perdue et ce qui existe n'a survécu que sous forme fragmentaire, à l'exception d'un seul poème complet: 'L'Hymne à Aphrodite'.





## Exemples de poème saphique

L'homme fortuné qu'enivre ta présence  
Me semble l'égal des Dieux, car il entend  
Ruisseler ton rire et rêver ton silence,  
Et moi, sanglotant,

Je frissonne toute, et ma langue est brisée,  
Subtile, une flamme a traversé ma chair,  
Et ma sueur coule ainsi que la rosée  
Âpre de la mer ;

Un bourdonnement remplit de bruits d'orage  
Mes oreilles, car je sombre sous l'effort,  
Plus pâle que l'herbe, et je vois ton visage  
à travers la mort

(Traduction de « L'égal des Dieux » {Ode à une femme aimée} (Sappho), Renée Vivien, *Sappho*, Paris, 1903)

# La traduction

|                  |                 |                                    |
|------------------|-----------------|------------------------------------|
| UT queant laxis  | ut              | → Afin que                         |
| REsonare fibris  | famuli tuorum   | → tes serviteurs                   |
| MIRA gestorum    | queant resonare | → puissent chanter                 |
| FAMuli tuorum    | laxis fibris    | → à gorges déployées               |
| SOLve polluti    | mira gestorum   | → les merveilles de [tes] exploits |
| LABii reatum     | Sancte Iohannes | → Saint Jean                       |
| Sancte Iohannes. | Solve reatum    | → ôte (dissous) le péché           |
|                  | polluti labii   | → de leurs lèvres souillées.       |

- *En un chant très simple, on exprime sa foi par le corps et par le souffle (voix) et on se purifie...*

La syntaxe de ce poème est particulièrement contournée...

Un peu comme dans le vers

*"D'amour mourir me font, belle marquise, vos yeux",*

les mots ne sont pas donnés dans leur emplacement le plus naturel, mais sont au contraire décalés, déplacés, séparés parfois de plusieurs vers.

La strophe se compose de 3 vers hendécasyllabes (11 pieds) saphiques (ou grands saphiques) et d'un vers de 5 syllabes.

RAPPEL :  
Plaise toy l'oreille prester...



# Hymne à Saint Jean

Ut queant laxis resonare fibris  
Mira gestorum famuli tuorum,  
Solve polluti labii reatum  
Sancte Ioannes.

Pour que tes serviteurs puissent **chanter à pleine voix** les merveilles de ta vie, efface le péché qui souille leurs **lèvres**, saint Jean !

Nuntius celso veniens Olympo  
Te patri magnum fore nasciturum,  
Nomen, et vitæ seriè gerendæ  
Ordine promit.

*Un messager venu du haut du ciel dévoile à ton père ta naissance, ta grandeur future, ton nom, et tout le déroulement de ta vie.*

En gras, les liens avec le chant, qui ont peut-être influencé le choix de Guido d'Arezzo.

*Mais lui, doutant des promesses célestes, perdit le libre usage de sa **langue** ; par ta naissance, tu lui rendis **la voix** qu'il avait perdue.*

Ventris obstruso positus cubili,  
Senseris Regem thalamo manentem :  
Hinc parens nati meritis uterque  
Abdita pandit.

*Enfermé dans le sein de ta mère, tu avais reconnu la présence du roi dans sa chambre nuptiale ; aussi tes parents ont-ils tous deux, par les mérites de leur fils, révélé des mystères cachés.*

Laudibus cives cèlèbrent supèrni  
Te Deus simplex, pariterque trine :  
Súppliques et nos véniam precámur :  
Parce redemptis. Amen.

*Les habitants du Ciel te célèbrent par leurs **louanges**, toi Dieu un et trine à la fois. Nous aussi nous venons prier et te supplions d'avoir pitié de ceux que tu as rachetés. Amen.*

MAINTENANT QUE  
NOUS  
CONNAISSONS LES  
PAROLES ET LEUR  
SENS...

SI ON CHANTAIT  
AVEC DIFFÉRENTES  
INTERPRÉTATIONS? ...

HEIN?



©

Pierre





# « Mesurée »

Hymn.

2.

U



T qué-ant láxis re-soná-re fíbris Mí- ra gestó-



rum fámu-li tu-ó-rum, Sól-ve pollú-ti lábi-i re-á-tum,

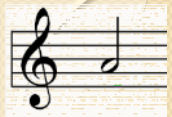


Sáncte Jo-ánes.

*Vespéral dominical en notation grégorienne et  
clé de sol*

Édition de la Schola cantorum, 1930

Page 366



# « Grégorienne »

Fêtes de Juin. 24.

1377

et in na-ti-vi-tá-te é-jus múl-ti gau-dé-bunt.

(M.M. ♩ = 160.)

Hymne

2.

(ré-fa)

1. Ut qué- ant lá- xis re-so-ná-re fíbris Mí-

rà gestó- rum fámu-li tu-ó- rum, Sól- ve pollú-ti

lá-bi- i re- á-tum, Sán-cte Jo- ánnes.

Paroissien romain - Chant grégorien

Edition 800c

Desclé & Cie, 1956

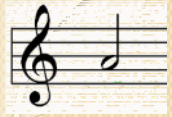
Page 1377

rà gestó- rum fámu-li tu-ó- rum, Sól- ve pollú-ti

lá-bi- i re- á-tum, Sán-cte Jo- ánnes. 2. Núnti- us cé-

Interprétations





# « Rythmée »



Ut que - ant la - xis, Re - so - na - re fi - bris



Mi - ra ges - to - rum, Fa - mu - li tu - o - rum,



Sol - ve - pol - lu - ti, La - bi - i re - a - tum,



Sanc - te - Io - an - nes. A - men -

Interprétations

## Autres...

- ternaire (6/8)...
- à la manière des Templiers...
- ...

# Grégorien

Solesme : «[...] grégorien sclérosé, édulcoré, très éloigné des pratiques originelles, [...] standard pour la plupart des gens [...]»<sup>1</sup>

**Vatican II (1962-1965 / 4 décembre 1963) :**

=> Grégorien maintenu comme «chant propre de la liturgie romaine».

Autorisation du chant en langues vernaculaires.

➔ Monopole du grégorien ébranlé

➔ Participation accrue des fidèles à la liturgie et à l'acte de chant.

<sup>1</sup> Beat Föllmi et Jacques Viret, *Le Chant liturgique aujourd'hui et la Tradition grégorienne*, Paris, Herrmann, 2016



- Solesme  
(Dom Prosper Guéranger – Dom Joseph Pothier)  
=> Règle de 1850 : Lorsque deux manuscrits géographiquement éloignés l'un de l'autre transmettent la même version d'une mélodie, cette version a toute les chances d'être authentique. (Dom Guéranger)  
=> Lutte entre **les éditions Médicéennes** (tradition des chantres latins) et recueil de Solesme : Pie X, croyant servir la tradition, abandonne en 1901 l'édition Médicéenne et officialise Solesme.  
=> «*Le style solesmien est, de toute pièce, une invention du XIXe siècle, née de l'idée qu'on avait alors de ce que doit être le chant liturgique et qu'on imaginait avoir été la réalité de l'âge d'or.*» (Jacques Viret, in «Le chant liturgique aujourd'hui et la tradition grégorienne», sous la direction de Beat Föllmi et de Jacques Viret (Ed. Herrmann, 2016))
- Actuellement, le ressourcement du chant grégorien a lieu, mais presque uniquement hors liturgie !
- Centre grégorien de Sénanque (1973 – 1979)  
=> Ministère de la Culture (F) : «Centre de musique grégorienne et médiévale», qui deviendra «Centre d'études grégoriennes et de musiques traditionnelles comparées du bassin méditerranéen».
- Ensemble vocal Venance Fortunat
- Marcel Pèrès et l'Ensemble Organum (1982)





**Le Graduale de tempore juxta ritum sacrosanctæ romanæ ecclesiæ\*** ou la dite **Édition médicéenne** est une édition officielle des livres de chant graduel, du Vatican, publiée de 1614 à 1615. Il s'agit d'une version du plainchant à la base du chant grégorien, mais considérablement modifiée.

Sa publication fut effectuée auprès de l'imprimerie de Médicis et c'est la raison pour laquelle l'on l'appelait "Édition médicéenne".

*\*Graduel dans le temps selon le rite de la sacro-sainte église romane*

# Les mystères de la note « si »

« Mi contra fa est diabolus in musica »

Le triton, proscrit ? Non. Dissonance à éviter ? Oui.

Dès l'arrivée de la polyphonie dans la musique, le danger de la dissonance est fermement décrié, et ce dès le XI<sup>e</sup> siècle par le moine et pédagogue musical Guido d'Arezzo.

Par son système de notation « Hexacorde », il accorde à chaque note une position musicale absolue.

Selon ce nouveau système, la musique vocale est ainsi divisée en trois hexacordes différents...

# Les mystères de la note « si »

## Les trois hexacordes de Guido d'Arezzo

Afin d'éviter la dissonance du triton, Guido d'Arezzo déconseille strictement de faire sonner le mi de l'hexacorde naturelle contre le fa du molle, ainsi que le mi du durum contre le fa du naturelle.

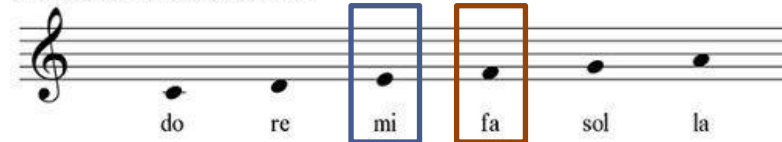
Quarte augmentée !

→ Triton

Contre-exemple en DOM : sol fa-si do...



hexachordum naturale:



hexachordum molle:



hexachordum durum:





# Le mystère de la note « si »

La note si, dont le nom est composé avec les deux initiales du dernier vers de l'hymne, **Sancte Iohannes**, a été ajoutée à la fin du XVIe siècle.

Cet ajout a été attribué à divers auteurs, notamment à Anselme de Flandres.

Pendant le haut Moyen Âge, la composition musicale du chant grégorien n'hésitait pas à faire apparaître le triton dans les mélodies du septième mode, dont les développements autour de la corde modale du ré s'appuyaient à la fois sur le si (à la tierce inférieure) et sur le fa (à la tierce supérieure). Ce **triton** structurel contribue fortement à l'aspect désorientant du mode.

TRITON alpestre n'ayant rien à voir avec le sujet !



# Le mystère de la note « si »



A - men.



A - men.

# Les mystères de la note « si »

La légende est célèbre dans l'histoire de la musique : il existerait un intervalle musical capable d'invoquer le Diable : le triton. Surnommé le « Diabolus in musica », il fut totalement interdit par l'Eglise. Mais qu'en est-il réellement ?

L'histoire du « Diabolus in musica » est l'une des plus grandes légendes de la musique. Derrière l'ordre et la beauté divine de la musique, parfaitement établie depuis Pythagore, se cacherait le Diable. Pour invoquer cet être maléfique il suffirait ainsi de faire sonner un intervalle précis : le triton (quarte augmentée ou quinte diminuée).

Selon la légende, l'intervalle du triton était si intolérable pour les oreilles des membres du clergé qu'il fut surnommé le «Diabolus in musica» et immédiatement proscrit par l'Eglise.



# Le mystère de la note « si »

À la fin du Moyen Âge, le **triton** a été systématiquement évité car jugé trop dur à l'oreille, ce qui lui valut le surnom de « Diabolus In Musica ».

En raison de cette association symbolique originelle, les sonorités de l'intervalle ont été, dans l'inconscient populaire, culturellement assimilées à quelque chose de diabolique. Aussi, de nos jours, l'emploi du triton tend souvent à connoter un sentiment « malsain » ou « maléfique », surtout quand sa dissonance est utilisée sans fonctionnalité tonale.

Dans les clochers, l'intervalle de triton entre deux cloches est évité pour ces mêmes raisons. On l'entend cependant à l'horloge du Capitole, à l'Hôtel de Ville de Toulouse, pour la sonnerie des quarts, depuis l'ajout d'une cloche Louison de 1838 (quinte diminuée descendante sib – mi).

# Les mystères de la note « si »

Comment expliquer que le triton a priori proscrit se trouve dans de si nombreuses œuvres musicales médiévales, de la renaissance et de la musique baroque ?



Parce qu'il n'existe en réalité aucune preuve écrite d'une interdiction formelle du triton, et encore moins d'une punition ou menace d'excommunication pour tout compositeur ou musicien qui oserait faire sonner un tel accord dans la Maison de Dieu !

# Le triton et la tierce...

Titre de roman ? !

Les théoriciens du Moyen âge étaient fort incertains quant au classement de la tierce.

Francon, de Cologne (vers 1280) la range parmi les dissonances, l'Anonyme du manuscrit de Saint-Dié parmi les consonances imparfaites, l'Anonyme I des Scriptorum de Coussemaker déclare la tierce mineure préférable comme consonance à la tierce majeure.

Le 4e Anonyme (id.), qui est Anglais, place les deux tierces dans son tableau des consonances.

Le petit traité français de déchant du XIIIe s. veut que la tierce mineure se résolve sur l'unisson et la tierce majeure sur la quinte.



Edmond de Coussemaker, né le 19 avril 1805 à Bailleul (Nord), mort le 10 janvier 1876 à Lille (Nord). Juriste de formation, son activité de musicologue et ethnologue est centrée sur le Moyen Âge et ses recherches historiques sur le patrimoine de la Flandre française.

Maire de Bourbourg, président de la Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille, président du Comité flamand de France, conseiller général du Nord. Son Scriptorum de musica, compilation d'écrits (la plupart en latin) de plusieurs théoriciens de la musique ancienne, est son œuvre la plus importante.





# Giovanni Battista Doni

(Florence : baptisé le 13 mars 1595 - †1647) était un érudit italien musicologue, théoricien de la musique et humaniste qui a fait une étude approfondie de musique ancienne.



Il est connu, entre autres œuvres, pour avoir renommé la note «Ut» en «Do».

!!!

(Later on, "Ut" was changed to "Do," perhaps as an exercise in vanity by Giovanni Battista Doni.)

# L'UT devient DO...

L'ut, seule note de la gamme sans consonne en son début pour marquer son attaque, a été transformé en do, plus facile à énoncer en solfiant. Il fut un temps où on attribuait l'invention du mot « do » à Giovanni Maria Bononcini, au XVIIe siècle, qui l'aurait formé d'après la première syllabe du nom du musicien italien Giovanni Battista **Doni** ; cela est cependant incorrect, car le do est déjà attesté chez **Pierre l'Arétin** en 1536, c'est-à-dire bien avant la naissance de Doni.

**Son origine est donc à trouver dans la première syllabe de Domine (Seigneur ou Dieu en latin).**

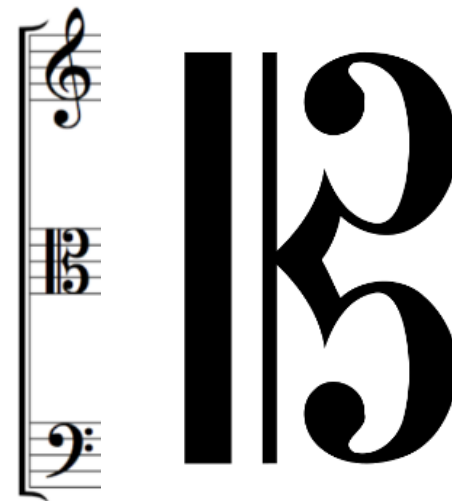
*LE P'TIT +...*

*Le DO est la seule note de musique à avoir changé de nom.*

*Le nom UT est cependant conservé dans les termes techniques ou théoriques. Ainsi, on parle par exemple de trompette en ut, de clé d'ut, de contre-ut pour le chant ou de concerto en ut mineur.*

*LE P'TIT +...*

*Pierre l'Arétin ou Pierre Arétin (Pietro Aretino), nommé « le divin Arétin », écrivain et dramaturge né en 1492 à Arezzo et mort en 1556 à Venise, est connu à Rome pour ses satires mordantes.*



# Notation musicale...

| LATINE | ANGLOPHONE | GERMANOPHONE |
|--------|------------|--------------|
| DO     | C          | C            |
| RE     | D          | D            |
| MI     | E          | E            |
| FA     | F          | F            |
| SOL    | G          | G            |
| LA     | A          | A            |
| SI     | B          | H            |

La note de musique si, dont le nom est composé avec les deux initiales du dernier vers de l'hymne à saint Jean, « **S**ancte **I**ohannes », a été ajoutée à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Cet ajout a été attribué à divers auteurs, notamment à Anselme de Flandres.

Le système de Guido d'Arezzo s'est répandu tout au long du Moyen-Âge et a évolué jusqu'à celui que l'on emploie actuellement. Il a été adopté dans les pays catholiques, en France, en Espagne, au Portugal et bien entendu en Italie, mais aussi en Bulgarie ou en Thaïlande. Dans les pays d'Amérique latine, on l'emploie également tout en trouvant parfois le système anglophone selon l'instrument et la méthode d'enseignement.



## Autres systèmes d'écriture musicale

### Chine

Le système chinois *Jianpu*, qui signifie littéralement notation simplifiée est majoritaire. Il s'est répandu dès 1900, succédant au système *gongche*. Il s'agit d'un système numéroté de 1 à 7, inspiré du système français Galin-Paris-Chevé. Son succès s'explique probablement par sa simplicité. Il serait probablement arrivé en Chine via le Japon au XIXe siècle.

### Japon

● **Chantez la gamme en japonais !  
I RO HA NI HO HE TO I**

Au Japon, on utilise un système de 7 lettres issu de l'alphabet *Katana* :

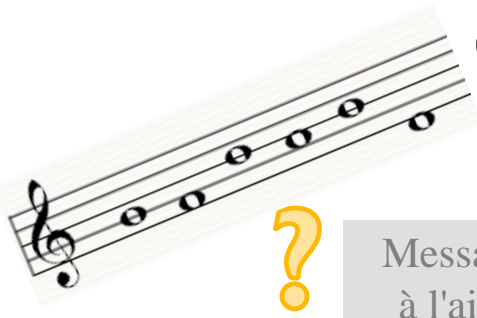
イ (i), ロ (ro), ハ (ha), ニ (ni), ホ (ho), ヘ (he), ト (to)

### Inde

En Inde, on emploie une notation syllabique comparable à notre système d'écriture qui existait déjà au Ve siècle avant J.C..

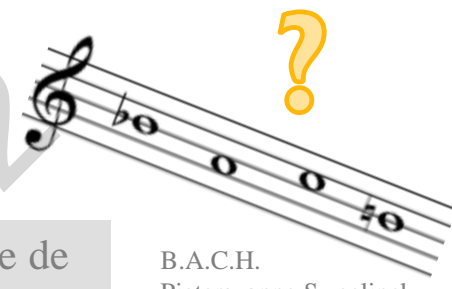
### Indonésie

Le système *Jianpu* est employé en Indonésie aussi bien dans la musique traditionnelle que religieuse.



# CRYPTOGRAMME

[kriptogram]  
nom masculin



Message écrit à l'aide d'un système chiffré ou codé

Ce qui est écrit en caractères secrets, en langage chiffré.

Ensemble de choses difficiles à démêler, à déchiffrer

B.A.C.H.  
Pieterszonne Sweelinck  
J.S. Bach : Art de la fugue (inachevée, 1750) et motif ailleurs (Passion selon saint Matthieu)

J N F L D 7 L A < 7 E N J O G F L U E N B O R A 7 V B 7 C V C L V  
 3 U R E L G V F L E V E J O V L V L E U J L E F J E L A 7 L E A G V  
 L O C V V B 7 V J 3 B L 7 V L E W < N G E 7 E A 4 T E W < E C C O B L E  
 U L 7 B A C E L L L A < V G L L M < V L 7 L J 8 V L V < 7 E R 7 3 J V  
 7 E V V L A V < G C E L N J V J 8 E U E C J N L G V A V B V R A E V T  
 < N < C E L A N C < V N P G 7 E A 3 C E V M J V V V L A G C E W J  
 L 7 B 7 B C L J 4 V F A L < V V A B V J T A B V B L U N C E L  
 N R A C G L T N L U 3 L G 4 7 L L L 7 7 E U J G E 7 3 V < N < V T J C L  
 F 4 J < A < V V L G L G E J U A R J J A M 3 E J L V N A G C L L  
 7 3 J J 8 L V N A G L E N B 7 3 C E A < L B < O C E L V < C C A G  
 B 8 C O 7 A < G C J 8 G L N B V E G < 4 7 U J 3 B L 7 V 4 N P C 7  
 C 6 T 6 J U L E C J 7 E G U L E J O L T V L U O L L V V < G G 4  
 7 < A < C E L 7 F < B C 7 B V L B 4 U L E < 4 7 L L 6 7 7 F  
 B < L E V V L E J 8 G L U 4 7 J 7 6 V V L U L V E X U L E  
 U J 7 V U < < B A R < E 7 U A R 7 7 B G 4 7 J 7 A 7 7 F  
 L V V M L < 7 7 / N C L J < 4 V 7 G L 7 U T E < U C F  
 < 4 7 U B L L < G F L U B L L L < G V L V C E L V C

Cryptogramme visuel de carte bancaire : le code à 3 chiffres

X.A.L.I.R.H    +H.A.+N.+A    H.+A.+I.B.R  
 H.J.T.H.H.Y.F    N.L.+I.+F    A.I.T.B.A.G.  
 G.T.H.I.Y.H    1.T.A.1.T.H    H.N.B.B.A.H  
 +Y.T.H.I    N.N.1.+Y.T    A.A.I.N.H.1  
 J.T.N.1.A    .L.H.Y.A.Y    I.+1.1.B.H  
 Y.Y.B.A.Y.I    +.T.N.T.N.I    F.A.1.T.N  
 B.T, 1.1.Y    E.H.+I.B.E    Y.+B.I.I.I

Enigme basée sur un message chiffré

Cryptogramme dans le roman Voyage au centre de la Terre [Jules Vernes]

Le «Cryptogramme du forban», tel qu'il a été publié en 1934 dans Le flibustier mystérieux, histoire d'un trésor caché (éd. Du Masque, Paris) [Attribué à Olivier Levasseur, pirate]

Durant les années 1960 et jusqu'en 1979, un tueur en série surnommé le « tueur du Zodiaque » sévit aux États-Unis. Il fait parvenir plusieurs lettres chiffrées avec un étrange alphabet. La plupart seront déchiffrées en moins d'une semaine par un professeur et sa femme grâce à une attaque par mot probable.



Coup de tonnerre dans le monde de la cryptographie: le célèbre message Z340 du tueur du Zodiaque a été décrypté après... 51 ans d'effort. C'est une équipe internationale de trois spécialistes qui a réussi cet exploit: David Oranchak, un développeur informatique qui travaille sur les codes du Zodiaque depuis des années, Sam Blake, un mathématicien australien et Jarl Van Eykcke, un passionné de cryptographie belge.

# Les secrets des notes

Au centre :  
O = Oméga,  
dernière lettre de  
l'alphabet grec

Intervalle  
de quarte

SOL = soleil  
St Jean-  
Baptiste  
(24 juin) ≈  
solstice d'été

Intervalle  
de quarte

Sancte  
Ioanes  
{SI}  
IONAS  
(Jonas)

MILLE  
Le plus grand  
nombre  
représenté du  
système romain  
  
UN  
Le plus petit  
nombre représenté  
du système romain

1001  
Nombre palindromique : unité du  
commencement et de la fin

RE

**SOL**

UT

IO S

MI

ΩA

LA  
{AL}

4 syllabes

A  
{ALFA}

FA  
{FA}

3 syllabes

2 syllabes

SAN

RESOLUTIO

1 syllabe

$$\sum_{k=1}^n k = \frac{n(n+1)}{2}$$

4+3+2+1  
(Grecs)

SOMME SIGMA



## RESOLUTIO

Ce mot possède deux sens qui nous intéressent :

- décomposition d'un tout en parties
- transformation, changement d'état d'une matière

Dans le premier sens, nous sommes en plein dans la problématique de construction d'une gamme, qui consiste à décomposer une octave en quintes ou en tierces.

➔ DO SOL RE LA MI SI FA

➔ DO MI SOL SI RE FA LA

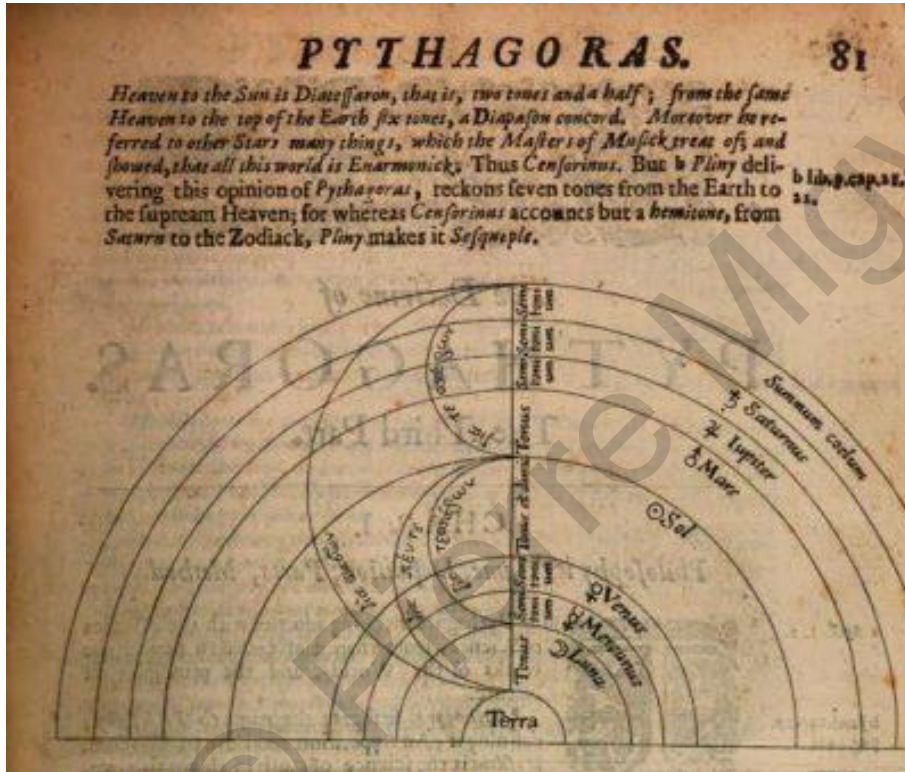
Dans le deuxième sens, nous abordons des rivages plus philosophiques, ou métaphysiques. Le terme introduit la notion de disparition et de résurrection, qui est l'équivalent pour l'âme humaine d'un changement d'état.

Le mot alchimique RESOLUTIO représente le mystère fondamental de la nature, à savoir la dissolution des éléments dans la mort pour leur reconstitution ultérieure dans un autre ordre pour une nouvelle vie (mort/résurrection, cycle des saisons, etc.).



L'ORDRE DES SYLLABES doit être mis en parallèle avec les conceptions de cette époque concernant :

- les systèmes musicaux
- la position des planètes

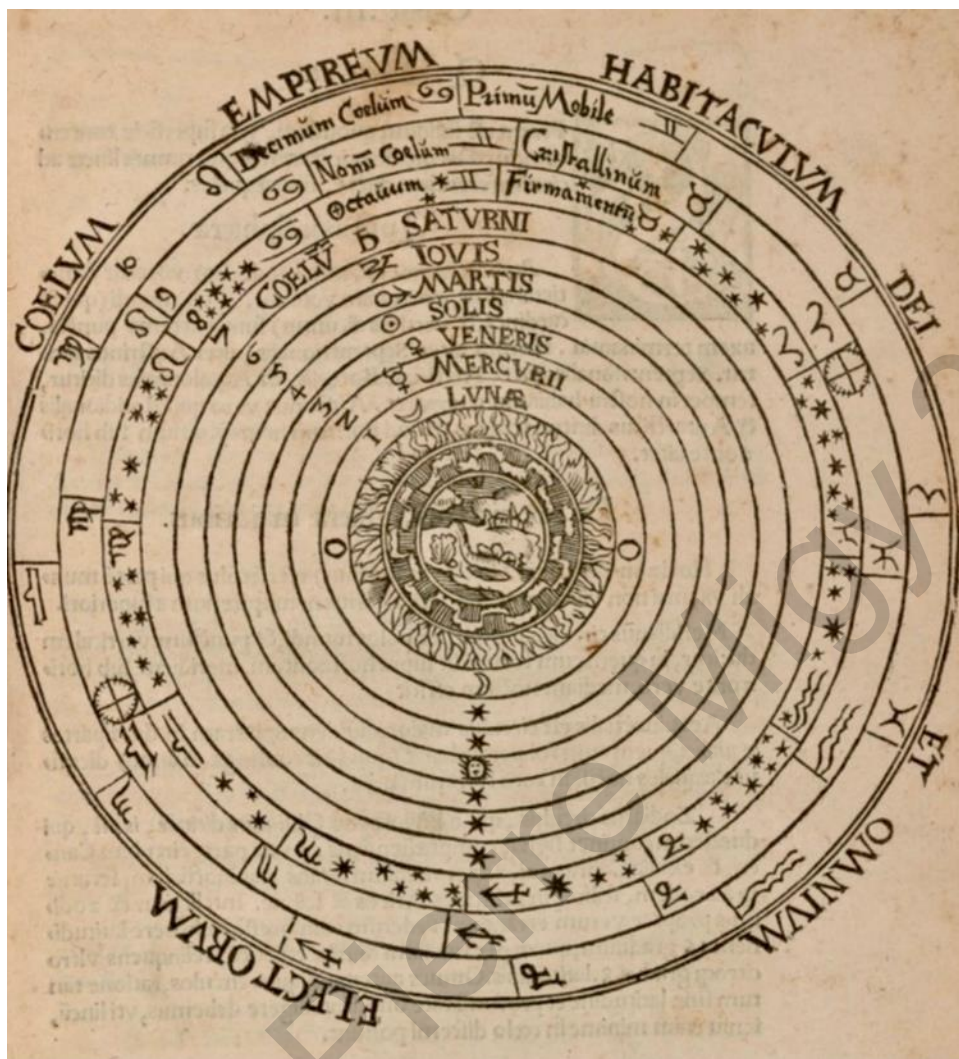


LE P'TIT +...

- 7 hexacordes... 7 notes de la gamme...
- Les 7 jours de la semaine [Edification de l'univers]
- 7 : nombre magique...

Venue de l'Antiquité grecque, l'idée d'harmonie des sphères faisait peu ou prou correspondre la position des 7 planètes du système solaire alors observables aux 7 tons de la gamme naturelle ou aux 7 cordes de la lyre.

Plus précisément chez Pythagore, la distance entre les planètes correspondrait à l'espacement entre les tons de la gamme naturelle. Il y aurait un ton de distance de la Terre à la Lune, 1/2 ton de la Lune à Mercure, .. le tracé de chaque orbite figurant chaque corde de la grande lyre céleste.



Au Moyen Âge, en Occident, la vision chrétienne prédomine et les mappemondes médiévales mettent en scène une représentation essentiellement symbolique. La conception de l'Univers repose sur une représentation géocentrique héritée de Ptolémée, astronome grec du IIe siècle, et sur la représentation du monde vu par Aristote. Tous les astres, y compris le Soleil qui est placé entre Vénus et Mars, tournent autour de la Terre en décrivant des orbites circulaires (voir diapo suivante).

Dans cette image d'un univers céleste divisé géométriquement, chacun des cercles emboîtés représente un « ciel ». La sphère du firmament, où sont enchâssées les étoiles fixes, renferme les sept cercles dans lesquels résident les astres : Saturne, Jupiter, Mars, Soleil, Vénus, Mercure, Lune. Tous les astres, y compris le Soleil, qui est placé entre Vénus et Mars, tournent ensemble autour de la Terre en décrivant sept orbites circulaires. Au-dessus du firmament, se trouvent les neuvième et dixième ciels. Nous nous égarons ensuite dans un au-delà où séjournent, aux côtés de Dieu, les anges et les bienheureux. Le disque de l'univers flotte dans cet espace indéterminé, le COELVM EMPYREVM HABITACVLVM DEI ET OMNIVM ELECTORVM, le « ciel de l'empyrée où réside Dieu et tous les élus », des êtres d'une nature si divine qu'ils sont constitués de lumière pure.





Dans certaines représentations, elles englobent également les quatre sphères des éléments : feu, air, eau, terre. C'est le cas dans un manuscrit de Gossuin de Metz, Image du monde, conservé à Chantilly (Musée Condé).



Inscriptions : « Enfers », « Terre », « Eue » (eaux), « Airs », « Fex » (feu), « Lune », « Mercures », « Venus », « Solaux », « Mars », « Jupiter », « Saturnes », « Firmament », « Novisme chiel » (ciel), « Chiel cristallin », « Chiel empire ».

Une étoile rouge apparaît à l'intérieur de chaque cercle concentrique concernant les planètes.

L'anneau du firmament en est entièrement garni. Les orbes célestes sont plus nombreux ici que dans la conception aristotélicienne : entourant l'orbe de la dernière planète (Saturne), se trouvent le firmament, créé par Dieu au deuxième jour de la Création, une neuvième orbe expliquant l'insensible révolution de la sphère étoilée, puis le ciel cristallin, et enfin le ciel empyrée, demeure de Dieu, des anges et des élus.



ET  
POURQUOI GUIDO  
A CHOISI CETTE  
HYMNE-LÀ...

ET PAS UNE  
AUTRE?...

HEIN?

©

Pierrick

2022

On peut se demander ce qui a orienté le choix de Guy d'Arezzo vers l'hymne « Ut queant laxis »...

### HYPOTHÈSES :

- Guy d'Arezzo avait besoin de 6 membres de phrase courts dont puisse être extraite la première syllabe. Il écrit même : « brevissimas symphonias ». Sans doute la strophe saphique, hémistiche par hémistiche, se prêtait-elle à ce dessein, mais imparfaitement, puisqu'il fallait couper les vers en deux et faire abstraction de l'adonique final.
- Parmi les divers poèmes saphiques, « Ut queant laxis » ne semblait pas s'imposer par l'euphémisme de ses syllabes; défaut qui sera ressenti bien avant que l'on abandonne Ut pour le moderne Do.
- Savait-il que « Ut queant laxis » se prêtait à cette extraction de syllabes ?
- Connaisait-il la valeur symbolique de ces syllabes qu'il allait, comme Paul Diacre, détacher une à une du texte ? Rien n'en est dit.



- Mais la coïncidence est de taille. Le choix des syllabes UT RE MI FA SOL LA avait une valeur signifiante pour Paul Diaque ; il n'en avait peut-être aucune pour Guy d'Arezzo, qui avait ailleurs montré à plusieurs reprises sa propension pour les jeux d'esprit de cette nature (par exemple, sa signature en acrostiche, voir ci-dessous).
- Ne peut-on penser qu'il savait au minimum que les syllabes qu'il allait extraire n'étaient pas des phonèmes quelconques ?

Libre extraction de Chailley: « Ut queant laxis , et les Origines de la Gamme », 58

## MICROLOGUE

OU

### PETIT TRAITÉ DE GUIDO (GUI D'AREZZO)

**SUR LES RÈGLES DE L'ART MUSICAL.**

Grâce au ciel, du plain-chant la routine est bannie :  
 Un enfant en huit jours dépasse un vieux chanteur.  
 Initiés par nous aux lois de l'harmonie,  
 Le démon de l'orgueil craignez la tyrannie.  
 On lit devant ces vers le nom de leur auteur.

Deux extraits de

«Esthétique du chant grégorien», R. P. L. Lambiotte, de la  
Compagnie de Jésus, 1855

[Note : Guido signait parfois Wuido]

## LETTRE DE GUIDO,

MOINE ET MUSICIEN,

A THÉODALD, SON ÉVÊQUE.

**SUR LES RÈGLES DE L'ART MUSICAL.**

« Au très-doux et très-illustre Père et révérendissime seigneur Théodald, le plus digne des prêtres et des pontifes, en qui brillent de tout leur éclat la prudence et la crainte

(1) **G**ymnasio musas placuit revocare solutas,  
**E**t pateant parvis, habitæ vix hactenus altis,  
**I**nvidia telum perimat dilectio cæcum :  
**M**ira quidem pestis tulit omnia commoda terris,  
**O**rdine me scripsi primo qui carmina finxi.

Ce curieux acrostiche, espèce de signature fort en usage au temps où Guido écrivait, rappelle ingénieusement sa belle innovation et les chagrins que lui suscitèrent les envieux.

- Guido d'Arezzo, moine érudit ayant étudié les textes et préceptes anciens, connaissait tout ou partie des sens cachés du texte de Paul Diacre. Il aurait ainsi choisi cette hymne en connaissance de cause, sachant que le cryptogramme revêtait un caractère «secret», *donc à ne point divulguer...*
- Dans son *De ignoto cantu*, Guido a raconté comment il avait eu l'idée d'utiliser l'hymne de la Saint-Jean comme outil mnémotechnique. Le maître voulait que ses jeunes élèves retiennent par cœur la structure de l'hexacorde constitué de deux tons au grave, de deux tons à l'aigu et d'un demi-ton central, afin qu'ils sachent ensuite identifier la tonique des modes grégoriens [*protus* (ré), *deuterus* (mi), *tritus* (fa) et *tetrardus* (sol) authentiques et plagaux]. Le tout s'inscrit donc dans un projet cohérent.
- Les évocations du texte en lien avec le chant, la voix, la purification ont pu peser dans le choix de Guido d'Arezzo.

- La dédicace à saint Jean-Baptiste concourt elle aussi à la signification du cryptogramme, car la fête de ce saint, précurseur du Christ ressuscité, prenait place au solstice d'été, lié traditionnellement aux célébrations populaires des mystères (feux et danses de la Saint-Jean). En choisissant cette hymne pour les syllabes de son « solfège », Gui d'Arezzo consacrait en quelque sorte une valeur symbolique antérieurement reconnue.
- Guido d'Arezzo est un musicien praticien, mais en même temps imprégné des théories très anciennes transmises au Moyen Âge par Boèce (env. 470 – 525). L'auctor\* médiéval par excellence (« l'auteurité ») en matière de théorie musicale associait les notes musicales à la succession des planètes, de Saturne à la Lune. Il ne faisait en cela que transmettre les traditions de la Grèce antique (Pythagore – Platon).
- On peut ainsi supposer que Paul Diacre, étant instruit des écrits de Boèce, a lui aussi – originellement donc – composé l'hymne en connaissant les « secrets » des termes choisis...

Anicius Manlius Severinus Boethius, communément appelé Boèce (env. 470 à Rome – env. 525) à Pavie) est un philosophe et homme politique latin. Contemporain de Clovis Ier, il est témoin des derniers feux de l'Empire romain.

Il fut à la fois chrétien et adepte de la doctrine d'Aristote, dont il commenta les écrits, ses traités de théologie, de philosophie, de mathématique et de musique. Son travail a été la source antique principale de la philosophie médiévale avant le XIIIe siècle.

\* Au Moyen Âge le terme auctor désigne, non pas n'importe quel l'écrivain, mais seul celui qui a de l'autorité, qui est respecté et cru.



- Les *Joca monachorum* (énigmes monastiques, « passe-temps des moines ») sont bien connus des historiens de l'énigmistique. Il s'agit d'une collection de questions bibliques qui remontent au VII<sup>e</sup> siècle.

Exemples :

- Demande. **Une chose fut trouvée qui oncques esté n'avoit, et celui qui riens n'y avoit la donna a celluy propre a qui c'estoit.**  
**Response. Ce fut le baptesme, que saint Jehan Baptiste donna a Nostre Seigneur.**
- Demande. **Qui locutus est antequam natus ?**  
**Réponse. Saint Jean-Baptiste**  
(*Luc 1 : « Dès qu'Elisabeth eût entendu la salutation de Marie, l'enfant tressailli en elle et Elisabeth fut remplie du Saint-Esprit. »*)
- Demande. **Qui a parlé après sa mort ?**  
**Réponse. Samuel**  
(*Episode où l'âme de Samuel se manifeste à la sorcière d'En-Dor (I Sam, 28:7-20)*)
- Demande. **« Si je l'ai, je ne peux pas la donner, mais si je ne l'ai pas, je peux la donner. »**  
**Réponse. La mort**

Jacques Viret et Jacques Chailley ont découvert en 1981 que le poème de Paul Diacre, indépendamment de la mélodie, constituait un cryptogramme dans lequel les syllabes retenues plus tard pour les notes de la gamme (et aussi celles non utilisées par Guido d'Arezzo) présentaient un sens caché cohérent.

Au centre, la syllabe SOL, qui en latin signifie « soleil » et en reproduit l'image par le graphisme de sa lettre centrale O. Cette lettre O est la transcription latine de la lettre grecque oméga, dernière lettre de l'alphabet ; jointe à la première lettre alpha (que le Moyen Âge orthographie couramment alfa), elle contient la définition que Dieu se donne à lui-même dans l'Apocalypse : « Je suis l'alpha et l'oméga. » Dans l'hymne, SOL est encadré par les deux syllabes FA et LA, qui, lues en convergence vers l'oméga du SOL, forment précisément le mot ALFA.

La note SOL est représentée par la lettre G (gamma) ; elle est la 5<sup>e</sup> note de la gamme... Or, en grec, 5 se dit *Pente*, dont la racine est Pan, qui signifie *tout*.

La syllabe précédente MI réunit les deux lettres M et I qui, dans la numérotation alphabétique latine, représentent le plus grand nombre transcritible (M, mille) et le plus petit (I, un) ; elle est donc une image du macrocosme et du microcosme, représentation de l'univers.

|                           |                  |
|---------------------------|------------------|
| RE SOL UT IO              | CŒUR DU SYSTEME  |
| LA SOL FA<br>IO SAN<br>MI | SYSTEMES ANNEXES |

Il n'est sans doute pas anecdotique de remarquer que ces contraintes portent successivement sur quatre, trois, deux puis une syllabe.

(RE SOL UT IO – LA SOL FA – IO SAN – MI)

$$\sum_{k=1}^n k = \frac{n(n+1)}{2}$$

Surtout quand on connaît l'attrait des grecs anciens pour les spéculations numériques autour des chiffres «4+3+2+1»  $\{n(n+1)/2\}$ , qui voyaient là un "noyau" susceptible d'engendrer toutes les mathématiques, et donc tout l'univers.



## LIENS ENTRE LES NOTES ET LES ASTRES / PLANÈTES

|     |   |
|-----|---|
| UT  | « Pour que... », Afin que... », point de départ |
| RE  | Lune  |
| MI  | Monde du milieu, entre UT et SOL                |
| FA  | Vénus   |
| SOL | Soleil  |
| LA  | Voie LActée                                     |
| SI  | Espaces Sidéraux                                |
| DO  | Domine («Chiel empire»)                         |

## LIENS ENTRE LES NOTES ET LES ASTRES / PLANÈTES

Cela fait sens : sur le plan symbolique, cosmique et vibratoire, l'astrologie et la musique sont deux voies qui mènent à une connaissance subtile des choses, de l'Univers et donc de soi.

- UT : « Ut » signifie « pour que », c'est le PUR désir qui advient, l'élan premier, la quête, la puissance du désir qui s'exprime sans se perdre.
- RE : « Regina astris », c'est la « reine des astres » : la Lune, qui met en vibration le pouvoir démultiplicateur de la dissonance, crée la première séparation dans l'expression du désir, créant ainsi le premier espace. Et fait alors apparaître l'autre et le Grand Autre.
- MI : « Mixtus Orbis », le « monde du milieu », entre UT et SOL, c'est à dire entre Do (= Dominus), le Seigneur, et Sol, le Soleil. MI porte sur la terre la puissance et la gloire de Dieu.
- FA : « Famula astris », c'est la « servante des astres », c'est à dire Vénus, l'étoile vespérale, la première levée, qui préfigure et oriente tous les mouvements qui auront lieu dans la nuit, entre le Ciel et les êtres humains qui voient depuis la Terre.
- SOL : « Solve polluti », c'est le « Soleil qui dissout les pollutions » : entre autres celles qui correspondent au passage du FA au SOL. Il s'agit du « nettoyage », c'est à dire du « travail » spirituel nécessaire pour recevoir la vibration de l'ensemble du Cosmos.
- LA : la « LActa via », c'est la « voie lactée » qui correspond à la spirale des astres, c'est le niveau vibrant sur fond de Ciel.
- SI : les espaces SIdéraux de Saint Jean : Sanctes Ioannes.
- DO : c'est « Domine », car tout cela est offert en retour au Seigneur d'En Haut, créateur de l'Univers.

## MI

Un thème semblable à celui de l'alpha/oméga peut être deviné dans la seule syllabe MI. En effet, cette lettre est composé de I, qui est le symbole romain utilisé pour représenter le nombre 1, et de M, qui représente le nombre 1000, et ce sont là respectivement le plus petit nombre et le plus grand nombre représentables dans le système romain par une seule lettre.

Donc, MI, qui peut s'écrire 1000 et 1, représente l'alliance du plus grand et du plus petit. Il s'agit donc là encore de l'ensemble de l'univers, mais représenté par une seule syllabe, ce qui est un joli tour de force.

1000 et 1 (1001) est un nombre palindromique (qui peut être lu de gauche à droite ou inversement) : encore une évocation de l'unité du commencement et de la fin.

## IO SAN (IONAS)

Un deuxième mot peut être deviné, quand on est bien imprégné de culture chrétienne, ce qui était le cas de toute "l'intelligentsia" du moyen-âge, qui est donc aussi la logique et la mentalité chrétienne de Paul Diacre : il s'agit du nom de Jonas.

Jonas est ce prophète qu'une baleine avala puis recracha trois jours plus tard. Ce séjour dans la baleine est clairement une transposition de la mort, et cela fait de Jonas une sorte d'annonce de Jésus, qui lui séjourna trois jours parmi les morts avant de ressusciter : préfiguration de la résurrection du Christ, image elle-même de la renaissance printanière après le sommeil de l'hiver.

Mais pourquoi ce renversement de "IO / NAS" en "SAN / IO" (dans le vers "Sancte Johannes") ? D'abord, cela permet de citer Saint Jean, en camouflant sous son nom celui de Jonas, lui-même camouflant la figure de Jésus-Christ. Cela permet aussi d'indiquer une sorte de "force", qui partirait du mot IONAS pour se diffuser sur le reste du vers. Une force qui ferait "exploser" le mot IONAS ainsi :

IO NAS ==> SAN IO

Une force centrifuge, qui part du Christ, et qui se diffuse vers l'ensemble de la création.



## FA / SOL / LA

Une fois admise la manipulation de « IONAS », on peut en déceler une semblable permettant d'obtenir le mot Alpha, à partir des syllabes LA et FA.

Ce mot Alpha suffit à lui seul à évoquer le couple "Alpha / Oméga", qui représente le début et la fin, donc l'univers entier de la création. D'ailleurs, on peut retrouver le O de Oméga au centre de la syllabe SOL.

Cette fois-ci, pour transformer Alpha en FA LA, il a fallu utiliser une force centripète, qui part de l'ensemble de la création pour se concentrer vers le Dieu créateur.

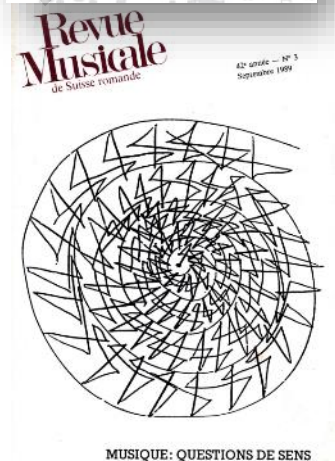
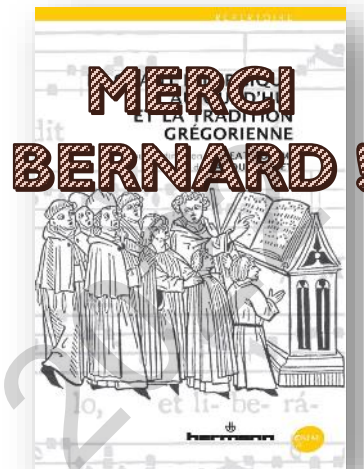
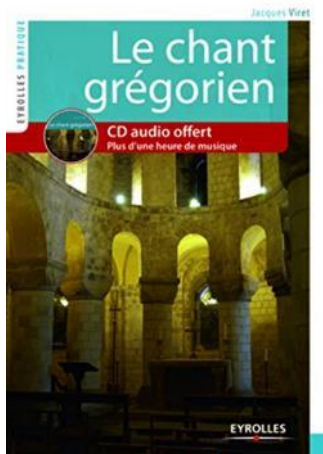
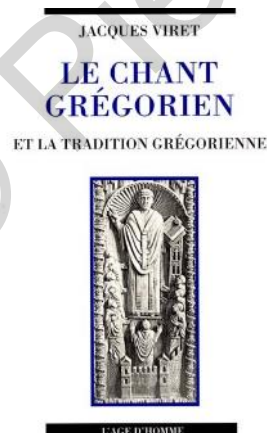
## SOURCES :

Les bases...

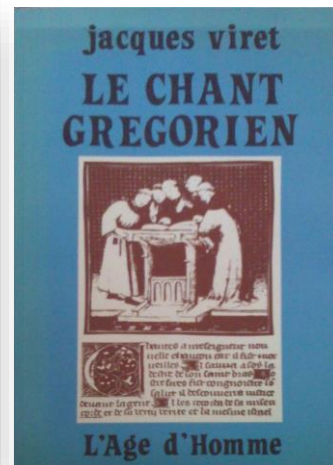
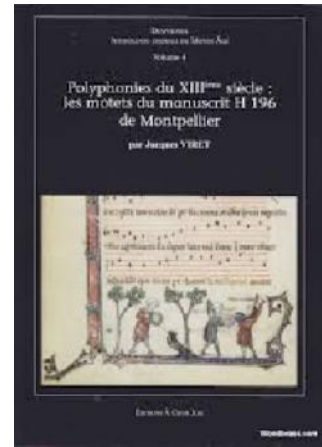
- Jacques Viret, *Le chant grégorien, musique de la parole sacrée*, Paris, L'âge d'homme, 1986.
- Beat Föllmi et Jacques Viret, *Le Chant liturgique aujourd'hui et la Tradition grégorienne*, Paris, Herrmann, 2016
- Revue musicale de Suisse romande (No 3, sept. 1989)

Un nombre incalculable de sites WEB, de PDF téléchargés :

- Wikipedia !
- <https://provincedesienne.com/la-conception-de-lunivers-au-moyen-age/>
- <https://books.openedition.org/pup/4176?lang=fr>
- <https://books.openedition.org/pup/2918?lang=fr>
- <https://www.examenapium.it/cs/biblio/Chailley1984.pdf>
- <https://books.openedition.org/pup/2918>
- <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/679>
- [https://conservatoire.eurometropolemetz.eu/fileadmin/user\\_upload/CRR/Documents/rue\\_du\\_Paradis/Journees\\_d\\_etudes\\_musique\\_ancienne/6\\_Introduction\\_a\\_la\\_solmisation.pdf](https://conservatoire.eurometropolemetz.eu/fileadmin/user_upload/CRR/Documents/rue_du_Paradis/Journees_d_etudes_musique_ancienne/6_Introduction_a_la_solmisation.pdf)
- ...



MUSIQUE: QUESTIONS DE SENS



Jacques Viret, né le 19 octobre 1943 à Lausanne, est un pianiste, organiste, musicologue, enseignant et essayiste français d'origine suisse.

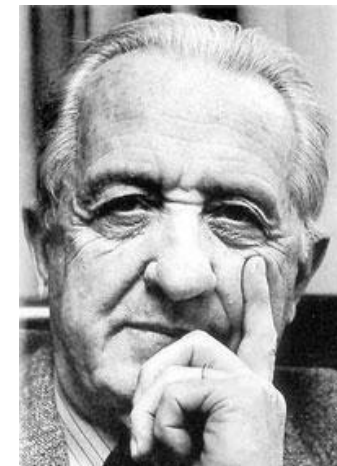
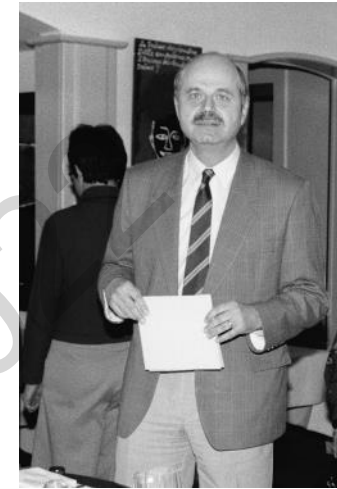
Pianiste et organiste, licencié en lettres classiques de l'université de Lausanne, diplômé pour l'enseignement de la théorie musicale (Société suisse de pédagogie musicale)<sup>1</sup>, il s'est perfectionné en musicologie à l'université Paris-Sorbonne (Paris IV), auprès de Jacques Chailley qui a dirigé sa thèse de doctorat d'État ès lettres sur le chant grégorien (1981). Depuis 1972, Jacques Viret enseigne la musicologie à l'université de Strasbourg, en qualité d'assistant puis maître de conférences et professeur, émérite depuis 2009.



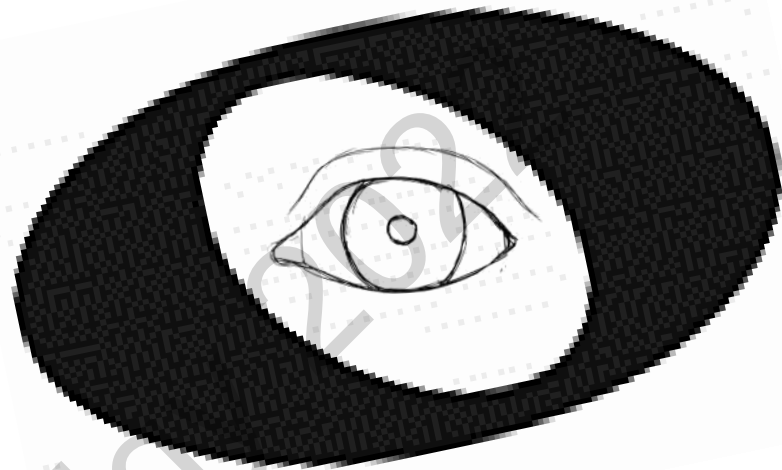
Beat Föllmi, né en 1965, est professeur de musique sacrée et d'hymnologie à l'Université de Strasbourg. Il a fait ses études en musicologie et théologie protestante à l'Université de Zurich, couronnées par un doctorat sur « La tradition comme catégorie herméneutique chez Arnold Schoenberg ».

Jacques Chailley  
Nationalité : France  
Né à Paris le 24/03/1910  
Mort à Montpellier le 21/01/1999

Compositeur, musicien et musicologue français.  
Il est l'auteur, dans la revue des Scouts de France des années 1930, d'innombrables transcriptions et harmonisations de chants scouts et populaires.  
Jacques Chailley fut secrétaire général (1937), puis sous-directeur (1941) du Conservatoire de Paris  
Jacques Viret fut son élève.



cum. **L**aus xpo. In nativitate  
sai iohis bapte ad ves. y.



# Des découvertes étonnantes...

Causerie historique, musicale, religieuse,  
philosophique, ésotérique...  
Quand on solfie, on emploie  
des symboles religieux...





ET  
VOILÀ...

ÉTONNANT,  
NON?

