

da bit fructum su um.

In natura
te domini.
Introit.



Ver natus est no bis

Barbara Haggh
& Frédéric Billiet (dir.)
*Ars musica
septentrionalis*
De l'interprétation du patrimoine musical
à l'historiographie

bis cui

e us

magni consili i an ge lus.



antate domino canticū nouum.

quia mirabi lia fe cit. Glori a.

Or



ARS MUSICA SEPTENTRIONALIS
DE L'INTERPRÉTATION DU PATRIMOINE MUSICAL
À L'HISTORIOGRAPHIE

musiques écritures

collection dirigée par Frédéric Billiet, Nicolas Meeùs, Danièle Pistone

Série « Études »

Histoire, humanisme et hymnologie

Mélanges offerts à Édith Weber

Pierre Guillot & Louis Jambou (dir.)

Musicologie au fil des siècles

Hommages offerts à Serge Gut

Manfred Kelkel (dir.)

Manuel de Falla

Louis Jambou (dir.)

Hommage au compositeur Alexandre Tansman

Pierre Guillot (dir.)

Parler, dire, chanter

Georgie Durosoir (dir.)

Le Dessous des notes. Voies vers l'ésosthétique

Mélanges offerts au professeur Manfred Kelkel

Jean-Jacques Velly (dir.)

Guillaume de Machaut

Jacqueline Cerquiligni-Toulet & Nigel Wilkins (dir.)

Musica rhetoricans

Georgie Durosoir & Florence Malhomme (dir.)

La Musique entre France et Espagne

Interactions stylistiques, 1870-1939

Louis Jambou (dir.)

La Traduction des livrets

Aspects théoriques, historiques et pragmatiques

Gottfried R. Marschall (dir.)

Musique et arts plastiques

Analogies et interférences

Michèle Barbe (dir.)

Méodies urbaines

La musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècles)

Laure Gauthier & Mélanie Traversier (dir.)

Regards sur Daniel-Lesur

Compositeur et humaniste

1908-2002

Cécile Auzolle (dir.)

La Musique au temps des arts

Hommage à Michèle Barbe

Gérard Denizéau & Danièle Pistone (dir.)

Barbara Hagg & Frédéric Billiet (dir.)

avec la collaboration
de Claire Chamiyé et Sandrine Dumont

Ars musica septentrionalis

De l'interprétation du patrimoine musical
à l'historiographie



INTRODUCTION

Les bibliothèques du Nord de la France conservent d'incalculables témoignages d'une vie musicale remarquable et remarquée durant tout le Moyen Âge. Les grands centres intellectuels de cette région ont largement participé à l'élaboration des répertoires monodiques et polyphoniques, à l'évolution du langage musical, de la théorie et de la notation entre le IX^e et le XV^e siècle. Des études musicologiques ont été menées pour montrer le rôle des théoriciens, poètes-chanteurs ou compositeurs durant cette période, mais une histoire de la musique du Nord de la France reste à faire¹. Ce travail se heurte à la difficulté de cerner la région sur une si longue période. Les frontières changent, les invasions sont fréquentes, l'aire linguistique fluctue et les dénominations ne correspondent pas toujours aux réalités du territoire : Flandre septentrionale, Provinces-Unies. « C'est pourtant de cette région que proviennent les premiers spécimens de notations musicales pour le chant et la polyphonie (IX^e siècle) – notations paléofranques, messine, Laon », écrivait Sandrine Dumont en préambule aux manifestations de « Cantus 21 – Patrimoine musical du Nord de la France »². « Dès le XI^e siècle, les monastères du nord, déjà réputés pour leurs fabuleuses bibliothèques, sont connus notamment pour la copie des livres, dont on mesure l'efficacité à la vue des richesses bibliographiques actuelles (sans compter les pertes) ; ce résultat est particulièrement visible à la bibliothèque de Douai (collections provenant essentiellement des abbayes d'Anchin, Marchiennes et Saint-Amand). C'est aussi dans cette région que se développa, autour d'Hucbald, moine de Saint-Amand, la pratique, étendue ensuite à toute l'Europe médiévale, qui consiste à composer des offices spécifiques pour les saints en suivant l'ordre des tons ». Sandrine Dumont rappelle aussi l'importance des maîtrises du Nord (Saint-Quentin, Arras, Lille, Théroüanne, Cambrai, etc.), fondées sur le modèle bourguignon et au sein desquelles ont été formés les principaux musiciens de la Renaissance dont Guillaume du Fay et Josquin Desprez ainsi que de nombreux chantres recrutés pour élever le niveau musical des chapelles italiennes. Enfin il ne faut pas oublier que la ville d'Arras fut le centre d'une école de trouvères actifs dans toute la région, dont l'illustre Guillaume de Machaut fut l'un des derniers représentants³.

1 L'ouvrage d'Ignace Bossuyt est limité aux XV^e et XVI^e siècles, *De Guillaume Dufay à Roland de Lassus : les très riches heures de la polyphonie franco-flamande*, Paris, Le Cerf ; Bruxelles, Racine, 1996.

2 Voir le site <www.adfugam.net>.

3 Extrait de l'introduction au colloque sur <www.adfugam.net>.

L'euro-région Nord-Pas de Calais – Picardie – Belgique est donc en quelque sorte le centre européen de la création musicale comme en témoignent les manuscrits retrouvés et réunis au XIX^e par le musicologue Edmond de Coussemaker auquel il est rendu un hommage particulier dans cet ouvrage. C'est dans son sillage qu'une équipe de chercheurs a pu récemment établir un inventaire des manuscrits conservés dans une partie des bibliothèques du Nord de la France, produire un catalogue⁴ et favoriser de nouvelles recherches regroupées dans le présent ouvrage.

L'étude du patrimoine de l'*ars musica septentrionalis* est envisagée dans quatre directions : le patrimoine musical du Nord de la France, l'héritage d'Edmond de Coussemaker, les polyphonies et polyphonistes, et les chansonniers français de la deuxième moitié du XIII^e siècle.

8 La première partie est conçue comme une approche de la vie musicale dans le Nord de la France et résulte du travail d'inventaire des bibliothèques du Nord réalisé par Barbara Hagg et Michel Huglo. Leur connaissance des manuscrits a permis de présenter des aspects de la vie musicale – composition locale, dévotion privée – de la production intellectuelle – *musica speculativa* et *musica practica* dans le Nord avant Guillaume Du Fay – ou de focaliser l'attention du lecteur sur un répertoire précis comme les chants du processionnal de Cambrai. Dans cet article, Michel Huglo se concentre sur la cathédrale de Cambrai, véritable épiscentre culturel pour la région Nord. La collection des processionnaires de Cambrai constitue un patrimoine inestimable des chants dont certains parmi les plus anciens sont probablement gallicans et d'autres témoignent d'une influence de l'aire germanique – cas unique pour les processionnaires français contemporains. Par cette analyse minutieuse des rituels de la ville dont les manuscrits révèlent la cartographie, les gestes particuliers, les déplacements et les fêtes, Michel Huglo dresse un portrait saisissant de la vie quotidienne à Cambrai à cette époque.

Une grande partie de ces manuscrits avait été réunie dans la collection exceptionnelle de Coussemaker, le grand musicologue du Nord, présentée dans la deuxième partie. Michel Huglo explique la démarche historiographique fondatrice de ce musicologue et les conséquences dues à la dispersion en 1877 des manuscrits de sa collection. Ses travaux de premier ordre ont permis de faire avancer la musicologie sur des concepts nouveaux à l'époque, tel le « drame liturgique » dont Nils Holger Petersen cerne les contours à partir

4 B. Bouckaert (dir.), *Mémoires du chant. Le livre de musique d'Isidore de Séville à Edmond de Coussemaker*, Neerpelt, Alamire ; Lille, Ad fugam, 2007.

de l'ouvrage *Drames liturgiques du Moyen Âge*, publié en 1860⁵. Nils Holger Petersen explique comment la terminologie employée par Coussemaker dans sa tentative d'appréhender les particularités du genre a généré des discussions musicologiques pendant plus d'un siècle. Par ailleurs, l'intérêt de Coussemaker pour les manuscrits de théorie musicale a suscité l'étude de Shin Nishimagi, plus particulièrement sur le manuscrit F-Pn Rés. 359 contenant le *Dialogus de musica* de Guido d'Arezzo, copié au XIII^e siècle à l'abbaye de Saint-Hubert dans les Ardennes. Cet article met en lumière la transmission de l'œuvre du maître italien dans la France septentrionale.

C'est à un autre théoricien du XIX^e siècle que Ronald Woodley consacre son article, montrant comment la redécouverte de Tinctoris, théoricien brabantin majeur du XV^e siècle, a pu faire l'objet de querelles politiques. Coussemaker et Fétis, entre autres, ont contribué à lui façonner une renommée internationale. Cette troisième partie aborde aussi d'autres aspects de la polyphonie à la Renaissance européenne. Lisa Urkevich présente le manuscrit 1070 du Royal College of Music de Londres ayant appartenu à Anne Boleyn. Par des comparaisons précises et une connaissance approfondie du contexte, elle apporte des conclusions déterminantes sur le manuscrit lui-même, et sur la destinataire de ce cadeau royal. Johan Guiton nous fait découvrir le compositeur Vincenzo Misonne, *Clerico Cameracensis Diocesis* qui n'échappe pas au déplacement en Italie comme la plupart de ses contemporains. Cambrésien d'origine, il bénéficie de nombreuses prébendes comme chanoine, chantre et compositeur. Mais il est remarqué par le grand « protecteur des arts » Léon X et s'installe à Rome.

L'ouvrage se clôt par une approche interdisciplinaire consacrée au chansonnier comme témoignage de la monodie profane. Les chansonniers français de la deuxième moitié du XIII^e siècle n'ont cessé de fasciner musicologues et historiens d'art. Alison Stones nous dévoile des enluminures exceptionnelles et mesure avec finesse leur évolution sur le plan des thématiques abordées, de la structuration au sein même des manuscrits ou des préoccupations contemporaines. Helen Deeming traite des rapports texte/musique dans un autre chansonnier du XIII^e siècle. Ainsi, considérer le manuscrit Egerton 274 comme une entité à part entière lui permet de proposer un éclairage nouveau sur le contexte culturel de l'épanouissement de la chanson à la fin du siècle.

Le fonctionnement des traditions d'interprétation musicale est au centre des travaux de recherche de Claire Chamisyé. En étudiant les variantes manuscrites

5 E. de Coussemaker, *Drames liturgiques du Moyen Âge (texte et musique)*, Rennes, Vatar, 1860 ; Paris, V. Didron, 1861.

des *Miracles de Notre-Dame* de Gautier de Coinci, elle met en évidence des « manières de chanter » ce répertoire spécifique qu'est la chanson profane à sujet religieux dans le contexte culturel de la deuxième moitié du XIII^e siècle. Ce dernier article sert de conclusion à l'ensemble des contributions consacrées à la mise en valeur du patrimoine musical du Nord de la France. Il répond aux problématiques de recherche développées par l'équipe Patrimoines et langages musicaux de l'université Paris-Sorbonne qui étudie parallèlement les sources et les problèmes d'interprétation qu'elles soulèvent.

Pour terminer, il convient de remercier Barbara Haggh, co-directrice de l'ouvrage, Claire Chamiyé, doctorante à l'université Paris-Sorbonne, et Sandrine Dumont, présidente de l'association Ad fugam, pour leur collaboration essentielle dans la réalisation de cet ouvrage.

Quatrième partie

Le chansonnier :
approche interdisciplinaire

LES TRADITIONS D'INTERPRÉTATION
DE LA MONODIE PROFANE :
L'EXEMPLE DES MIRACLES DE NOSTRE-DAME
DE GAUTIER DE COINCI

Claire Chamiyé Couderc

L'objectif de cette communication est de comprendre comment les monodies profanes étaient interprétées, c'est-à-dire d'examiner les mécanismes qui interviennent lors de l'interprétation des œuvres. Nous emprunterons les méthodes de ceux qui se sont déjà penchés sur cette question, ethnomusicologues pour les questions d'interprétation et de rapport entre oralité et écriture, et musicologues médiévistes pour la question de l'interprétation du chant grégorien entre autre. Peut-on aller au-delà de l'écriture et rejoindre la voix de celui qui a porté ces monodies, comme Lévinas¹ dirait « au-delà du verset » ?

Ainsi, à travers l'œuvre de Gautier de Coinci, clerc trouvère de Soissons, opérant dans la première moitié du XIII^e siècle, sera abordée la spécificité des œuvres monodiques profanes. Les *Miracles de Nostre Dame* ont été élaborés au sein d'une société « traditionnelle », où l'oralité et l'écrit se font face ou s'affrontent. Dans quelle proportion est-il possible et fructueux de les séparer ? Comment appréhender l'élément « traditionnel » de cette société de la première moitié du XIII^e siècle ? Et enfin, comment fonctionnent concrètement les traditions d'interprétations des *Miracles* ? Pour étudier ces questions, nous avons emprunté les trois critères qui, selon Finnegan², définissent une œuvre comme « orale » : sa composition, sa transmission et son interprétation. L'analyse de ces trois critères appliqués à l'œuvre majeure du puissant trouvère picard, permettra d'aboutir à une vision d'ensemble des traditions d'interprétations de la région Nord au XIII^e siècle.

1 E. Lévinas, *Le Temps et l'autre*, Paris, PUF, 1989, rééd. 2001, p. 82.

2 R. Finnegan, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, London, New York, Cambridge University Press, 1977, p. 17. Ces critères ne sont pas exclusifs et l'oralité peut intervenir pour la totalité ou pour un seul de ces éléments.

Le premier indice qui, selon Finnegan, caractérise une œuvre orale, est sa composition. Elle discerne ainsi trois modes de composition en dialogue avec l'interprétation : lors de l'interprétation, *composition-in-performance* ; avant et pendant l'interprétation, *re-creation* ; et la composition faisant appel à l'écrit, qui nous intéresse plus particulièrement étant donné le mode d'écriture de Gautier (l'emploi de mélodies préexistantes par exemple). Les principales caractéristiques de l'utilisation de l'écrit se révèlent dans les différents rapports à la créativité tels qu'ils ont été évoqués ci-dessus. Une autre piste consisterait dans les pièces comportant des dialogues, susceptibles d'avoir été composées par plusieurs auteurs, comme chez les troubadours. Enfin, Finnegan mentionne des genres plus ou moins enclins à l'innovation, selon les cultures.

208

Cet enracinement du fait scripturaire a permis à Calvet⁴ de discerner différents types de sociétés, en fonction de leur rapport à l'écrit. Le premier type serait celui des sociétés à tradition écrite ancienne, où la langue écrite est utilisée pour la communication orale quotidienne. Ce serait le cas de l'Europe aujourd'hui et aussi celui de l'Europe médiévale. Le second type est celui des sociétés à tradition écrite ancienne, où la langue écrite est différente de la langue de communication quotidienne, tels les pays arabes cultivant l'arabe classique et l'arabe dialectal. Le troisième type de société est celui dans lequel on a récemment introduit une langue écrite différente de la langue locale, du fait de la colonisation par exemple. Enfin, Calvet mentionne les sociétés de tradition orale possédant des pictogrammes dont la fonction n'est pas celle d'un alphabet⁵.

Or il est généralement admis aujourd'hui que le statut de l'écrit, dans les civilisations médiévales, est intimement lié à celui de la voix qui l'a porté. Les

3 Terme emprunté à P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 108 : il désigne « l'écrit dans son rapport étroit avec l'oral, en amont et en aval de son élaboration, jusqu'au xv^e siècle ».

4 L.-J. Calvet, *La Tradition orale*, Paris, PUF, 1984, p. 83.

5 « Par ailleurs, si, bien entendu, il ne faut pas confondre "écriture" et "littérature", on peut se demander s'il existe des populations sans écriture (ou sans aucun type d'écriture) [...]. À ce sujet, rappelons que la chaîne texte-texture-tissage est bien plus qu'un jeu de mots apparent ; un tissage peut être une écriture, plus justement que constituer un "langage". Voici un exemple : les Indochinois Jôrai sont de culture strictement orale, sans écriture – sinon celle que les écoles leur ont apportée et qui leur permet de transcrire leur langue. Les femmes Jôrai sont réputées pour leur dextérité de tisseuse, reproduisant des motifs traditionnels géométriques ou représentatifs-stylisés. Or une jeune femme, qui fut scolarisée, s'est mise à inscrire dans son tissage des mots – message explicite pour le destinataire de ce tissage ; ne considérerait-elle pas alors son programme de motifs déjà comme une écriture ? », *La Femme dans la chanson*, INALCO, Compte rendu de la conférence de Paul Zumthor, 20 et 27 février 1981, *Cahiers de littérature orale*, 10 (1981), p. 175.

deux entités ont longtemps été appréhendées séparément : « tradition écrite » et « tradition orale », cheminement qui semble avoir abouti à une impasse⁶. L'écrit et l'oral restent néanmoins des « modes de communication », toujours présents aujourd'hui, mais qui revêtaient, au XIII^e siècle, des visages différents. Le lien entre ces deux modes de communication a intéressé les spécialistes car il leur fallait comprendre la raison de la multitude des variantes conservées. Toute la question se concentre alors sur le fait de savoir laquelle entraîne la stabilité ou la variabilité des transmissions successives.

Duggan observe, par exemple, que la relative fixité des écrits dans la chanson de geste serait due à la transmission écrite des scribes⁷. Ce n'est pas l'opinion de Treitler, dans sa réflexion sur l'invention des systèmes de notations musicales. Il rappelle que la tradition orale du chant ecclésiastique existait avant sa mise par écrit. L'éclosion des systèmes de notations, dont la fonction est, d'après lui, de créer, de se rappeler et de disséminer la musique, trouve alors son accomplissement dans l'interprétation.

The formulation implies both a parallelism – that written and unwritten transmission are both processes that do the same sort of thing, that is, to transmit something – and an opposition – that they do so in different, mutually exclusive ways [...]. But both of these implications will be misleading at least some of the time. “Written transmission” presupposes an object, something transmittable. Our most familiar image for this idea is that of someone copying a text from a model, and that is reflected in the habit of saying that a manuscript was copied at such and such a time and place, even if our evidence allows us to say only that it was written then and there.

The idea of something transmittable is still more problematic in the case of “unwritten transmission”. If it is a well-known hymn that is being transmitted note-for-note through a stable performance tradition, then the formulation seems perfectly apt. But if it is a trope or an *organum* melody that we have every reason to think was reconstructed or extemporized in performance, then the object has not been transmitted through performance, it has been realized in performance. [...] Transmission through oral channel, does not predestine a practice to instability, any more than transmission through written channels guarantees stability of the tradition [...]. It depends, again, on what was valued in the tradition.

6 P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 17.

7 J. Duggan, « Oral Performance of Romance in Medieval France », *Continuations : Essays in Medieval French Literature and Language of John Grigsby*, éd. N.J. Lacy et G. Torrini-Roblin, Birmingham, Summa, 1989, p. 52.

Lire, mémoriser et interpréter sont des actes continus. En d'autres termes, comparer l'efficacité des supports écrits et oraux n'est pas convaincant pour appréhender la vivacité des traditions médiévales⁸.

Le malentendu d'origine serait, pour Zumthor, dans la définition de l'oralité comme la transmission d'un message poétique et de son improvisation. La tradition orale n'est pas la transmission orale. « La première s'inscrit dans la durée ; la seconde, dans le présent de la performance »⁹. Il insiste sur la double fonction cohésive de la voix poétique, prophétie et mémoire, sans laquelle le groupe social ne saurait survivre. La mémoire, pour lui, est un signe de stabilité. La mémoire des souvenirs personnels se déploierait sur deux à trois générations de la communauté familiale, et la mémoire à long terme sur un siècle. L'« univers vocal » de Zumthor est stable et la voix poétique en est la mémoire¹⁰.

210

Van Vleck propose une autre perspective, dans la continuité du travail de Rychner avec sa notion de *remaniement*, pour les textes dont la révision par les interprètes était intentionnellement recherchée par les auteurs. Étudiant la transmission écrite des poésies lyriques des troubadours, elle met en relief l'influence de la popularité des chansons sur les processus de transmission eux-mêmes. Le nombre de manuscrits par poème serait le facteur-clef selon lequel le poème contiendra des variantes dans la présentation de l'ordre des strophes principalement – cette notion de *mouvance* introduite par Zumthor et sur laquelle nous reviendrons. Van Vleck¹¹ montre que le nombre de poèmes présentant des transpositions de strophes est directement proportionnel au nombre de manuscrits conservés.

Un élément de réponse à la variabilité des versions des transmissions orale et écrite, est donné, d'après nous, par Zumthor, dans ce qu'il désigne par *convergence*. Pour lui, l'écriture « apparaît, dans la civilisation médiévale, comme l'une de ces institutions où une communauté peut, certes, se reconnaître, mais où elle ne peut pas, au sens plein du terme, communiquer¹² ». Rappelant les deux fonctions de l'écriture, transmission et conservation du texte, il décrit les modes d'encodages des graphies médiévales comme une base d'oralisation. Entre la voix et l'écrit, il y aurait donc une convergence des modes de communication. La discussion se porte alors sur les fameuses variantes, qui sont les indices de cette « instabilité » des textes. Mais peut-on vraiment employer ce terme d'instabilité ? Quel est le statut des variantes à l'époque et aujourd'hui ?

8 L. Treitler, « The “Unwritten” and “Written Transmission” of Medieval Chant and the Start-up of Musical Notation », *JoM*, 10 (1992), p. 135.

9 P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, op. cit., p. 17.

10 *Ibid.*, p. 156.

11 A.E. Van Vleck, *Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric*, Berkeley, Oxford, University of California Press, 1991, p. 71-78.

12 P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, op. cit., p. 123.

Zumthor se présente là encore en initiateur. Il décrit dans son *Essai de poésie médiévale*, la *mouvance*, comme « le caractère de l'œuvre qui, comme telle, avant l'âge du livre, ressort d'une quasi-abstraction, les textes concrets qui la réalisent présentant, par le jeu des variantes et remaniements, comme une incessante vibration et une instabilité fondamentale »¹³. Que nous sommes loin du texte corrompu ou de la faute du transcritteur¹⁴ ! Les variantes deviennent les indices d'une mobilité textuelle. Zumthor en définit trois séries : linguistiques, sémantiques et fonctionnelles (relatives à la situation du texte). Nous sommes invités à considérer chaque « état du texte » comme une recreation¹⁵.

L'œuvre, ainsi conçue, est par définition dynamique. Elle croît, se transforme et décline. La multiplicité et la diversité des textes qui la manifestent constituent comme son bruitage interne. Ce que nous percevons, en chacun des énoncés écrits en quoi se décompose pour nous cette poésie et qui s'offrent à nous comme unité d'analyse, c'est moins un achèvement qu'un texte en train de se faire ; plutôt qu'une essence, une production ; plutôt qu'un sens accompli, une pratique, constamment renouvelée, de significations ; plutôt qu'une structure, une phase dans un procès de structuration.

Cette approche a poussé Zumthor à lire dans les variantes les reflets des énergies particulières des scribes aux interprètes. La prolifération des variantes dans les poésies des troubadours a amené Van Vleck à approfondir cette notion. Le concept de *mouvance*, « texte en processus de création » marque, d'après elle, le passage d'un état de culture à un autre. Elle remarque cependant que la *mouvance* est sélective : certains poèmes sont « touchés », d'autres non. Comment expliquer ce phénomène ? Tout son travail visera à comprendre comment les variantes opèrent. Comparant le nombre de manuscrits par poème à travers une étude statistique, elle montre que le phénomène sélectif des variantes est le fruit d'une *transmission culturelle*, comme nous l'avons évoqué ci-dessus. Cette approche linguistique doit cependant être complétée par une étude musicale de comparaisons des variantes, afin de vérifier si les processus se corroborent.

¹³ P. Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, op. cit., p. 84-96.

¹⁴ Sur les fonctions des scribes au sein des ateliers d'écriture : « L'imaginaire médiéval a créé un démon répondant au nom de Titivillus qui, selon la légende, s'acharnait contre les moines copistes qui commettaient des erreurs. Il les comptabilisait en vue du Jugement dernier : un saint Père vit un diable lourdement chargé d'un sac qui semblait plein. Comme il lui demandait ce qu'il portait, le diable répondit : "Je porte les syllabes oubliées dans la prononciation, et les versets de la psalmodie que les clercs nous ont dérobés cette nuit" ». A. Davril et E. Palazzo, *La Vie des moines au temps des grandes abbayes*, Paris, Hachette, 2000, p. 175.

¹⁵ P. Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, op. cit., p. 94.

De même, le statut des variantes en musicologie est une partie importante du travail de Treitler. Elles sont, pour lui et contrairement à Duggan, les symptômes d'une transmission écrite – par la variété des notations musicales rencontrées – ou des improvisations précédant la mise par écrit. Trois interprétations sont possibles. La première hypothèse considère que la tradition écrite est corruptrice, ce qui lui semble hors de propos. La seconde possibilité serait de considérer que la tradition écrite contient des traces de tradition orale, mais d'après lui, ce serait une autre formulation du dogme ancien de l'« instabilité » de la transmission orale. La dernière hypothèse, à laquelle il adhère, est que les signes musicaux ont plusieurs apparences et que les objets musicaux ne sont pas décrits par les signes. En d'autres termes, la partition n'est pas prescriptive¹⁶.

212

Les deux dernières hypothèses ne s'opposent pas. Il est même difficile de concevoir la transcription écrite comme tout à fait étrangère à l'oralité, étant donné les traces de celle-ci dans les textes. Cette approche du statut de l'écrit nous a permis de saisir la vivacité qui l'habite. L'écriture s'apparente, d'une certaine façon, à l'« interprétation », comme l'ont décrite Van der Werf¹⁷ et Treitler¹⁸. Pour être plus à même de saisir ce dialogue particulier de la vocalité et de l'écriture, encore faut-il comprendre ce qu'écrire veut dire à l'époque.

Rappelons brièvement la façon dont s'élabore l'« objet d'écriture », au siècle qui voit l'accélération de la pratique de l'écrit. La première étape de la mise par écrit¹⁹ est la préparation du parchemin. Les outils requis sont nombreux : couteau ou rasoir pour gratter la peau ; pierre ponce pour la laver et la lisser ; et dent de chèvre ou planche pour stopper l'écoulement de l'encre. La seconde étape consiste à préparer les lignes avec un pinceau, une règle droite, une ligne

16 L. Treitler, « The “Unwritten” and “Written Transmission” », art. cit., p. 163.

17 H. Van der Werf, *The Chansons of the Troubadours and Trouvères : A Study of the Melodies and Their Relations to the Poems*, Utrecht, A. Gosthoek's Uitgeversmaatschappij, NV, 1972, p. 30 : « There was no prescribed way of performing a certain chanson, nor was there the uniformity in musical notation that we know now. Furthermore, we may conclude that the scribe did not copy at sight symbol for symbol. Instead, the differences between certain manuscripts suggest that a scribe may have sung to himself a section from the draft in front of him – not necessarily the melody of exactly one entire line – and then copied from memory what he had heard rather than what he had seen. Consequently he put himself in the position of a performer notating his own performance ».

18 L. Treitler, « The “Unwritten” and “Written Transmission” », *op. cit.*, p. 163 : « In such a tradition musical items could be realized in writing as well as in performance ; writing down was a kind of performance. The creative aspect of musical reconstruction or remembering continued into the writing down in written transmission, just as it did into the performance in unwritten tradition. From this point of view the transmission [...] can be understood as an autonomous written tradition, which may or may not correspond to a performing act ».

19 M.T. Clanchy, *From Memory to Written Record : England 1066-1307*, London, E. Arnold, 1979, p. 90-98.

de plomb et une aiguille pour percer les trous de début de ligne. Écrire nécessite alors la plume et le couteau, l'encrier en corne, les encres de différentes couleurs, mais surtout une bonne température pour que l'encre ne gèle pas. Il semble donc que l'écriture ait été une activité saisonnière.

La plupart des auteurs médiévaux évoquant l'écriture n'ont pas manqué de la décrire comme un acte d'endurance. Les métaphores élaborées abondent²⁰ : « devenir le scribe du Seigneur », « écrivant avec le stylo de sa mémoire », « sur le parchemin de la conscience pure », « gratté avec le couteau de la peur divine », « lissé avec la pierre ponce du désir du ciel », etc.

Parallèlement, dès le XII^e siècle, apparaît un autre scribe, le clerc séculier, qui écrit rapidement les lettres officielles qui lui sont dictées. Pour ce type d'activité, le matériel utilisé consiste le plus souvent en des tablettes de bois couvertes de cire et souvent reliée en diptyque. Clanchy nous fait part d'une anecdote particulièrement intéressante pour notre sujet. Orderic Vital visitant un frère de l'abbaye de Winchester, se fait montrer un exemplaire de la *Vie de Saint Guillaume*. Orderic souhaite alors en posséder une copie mais le temps lui manque car l'hiver approche²¹. Il décide alors d'écrire le texte rapidement à l'aide d'abréviations sur des tablettes de cire. Cette anecdote montre bien deux types d'écrits selon les supports : parchemin ou cire sur tablette de bois.

Pour Clanchy, il ne fait pas de doute que la pratique de l'écriture la plus répandue était la seconde qui, par la suite, était recopiée sur parchemin. Il remarque aussi que le parchemin tendra de plus en plus à être utilisé dans la rédaction, dès la première étape, à partir du XIII^e siècle. Il existait en effet, différentes sortes de parchemins : du plus coûteux, à partir de peaux de veau, au plus commun, à partir de peaux de brebis. Le fait d'écriture n'est pas toujours un signe de richesse et nombres d'écrits « n'ont pas coûté » autant que cela a été affirmé. En réalité, le prix plus ou moins élevé d'un manuscrit à l'époque est plutôt dépendant du travail réalisé par le scribe : son temps et son talent.

Le but de l'utilisation de l'écrit n'est pas la fixation de l'oralité. Le statut de l'écrit oscille entre archivage, soutien de la mémoire et base d'oralisation. Mais il n'est pas absent de la vie quotidienne des lettrés, perdant ainsi le trait d'exception qui lui avait été attribué. Le rapport délicat des modes de communication explique en partie la difficulté de définir, en général, ce qui caractérise les traditions médiévales.

20 *Ibid.*, p. 90-91. Voir aussi, entre autre, M. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, New York, Melbourne, Cambridge University Press, 1990. Trad. fr. D. Meur, *Le Livre de la mémoire : une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, Paris, Macula, 2002, p. 321-371.

21 En ce qui concerne la circulation des écrits, Zumthor mentionne également les manuscrits dits « de jongleurs », de petit format et d'écriture simple, qui serviraient d'aide-mémoire aux exécutants. P. Zumthor, *La Lettre et la voix, op. cit.*, p. 121.

Le désir des spécialistes de vouloir définir la tradition médiévale se heurte à des embûches sérieuses. La plus importante, déjà mentionnée ci-dessus, est la confusion des moyens de communication contemporains, avec cette entité abstraite et globale que peut être une tradition. Comment définir une tradition particulière ? Comment l'aborder quand elle nous paraît complexe au point qu'il faille mieux parler *des traditions*, ou d'un *réseau de traditions* ? Le regard que Zumthor porte sur elles nous paraît illustrer ce problème. Son approche²² n'est pas sans faire écho aux définitions des traditions des écoles talmudiques décrites par Ouaknin et Lévinas. Il fait sienne la définition de la « traditionnalité », au sens où l'entendait Menendez Pidal²³, « assimilation du même », « action continue et ininterrompue des variantes ».

214

La tradition apparaît abstraitement comme un continuum mémoriel portant la trace des textes successifs qui réalisèrent un même modèle nucléaire, ou un nombre limité de modèles fonctionnant en tant que norme. [...] Elle pose par là une question d'identité. Or autant en poésie que dans les arts plastiques, on rencontre fort peu de véritables redites, qui excluraient toute suggestion de liberté de la part de l'un des artistes. L'inventivité, la puissance créatrice des hommes de ces siècles-là n'est pas en cause : elle se déploya au sein de leur tradition, en un art de variation et de modulations. [...] Jusque dans le cours du XIII^e siècle, ou même du XIV^e siècle, tout dans la civilisation médiévale joua en faveur d'une suprématie de la tradition.

Sur le plan littéraire, Zumthor distingue deux traditions : l'une plus conservatrice et répétitive ; l'autre plus évolutive et créatrice²⁴. Cette distinction ne rejoint-elle pas les deux traditions d'interprétation des poésies orales proposées par Finnegan²⁵ ? Elle propose ainsi de lire deux types de relations, l'une dite « active », l'autre dite « passive », de l'interprète à cet élément immuable que porte la mémoire. La première désignerait les interprètes qui *déclarent* laisser une place à l'improvisation, tandis que la seconde rassemblerait ceux qui *déclarent* rendre le plus fidèlement possible ce qu'ils ont entendu. Cependant, il nous paraît significatif que dans son ouvrage plus tardif *La lettre et la voix*, en 1987, Zumthor n'approche plus de front le concept de « tradition orale ». On remarque, en particulier, que le concept au singulier de tradition orale est remplacé par celui de « réseau de traditions », et celui de tradition même, fait place à un « espace oral ». Zumthor cède à la vision

22 P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 100.

23 Menendez Pidal, cité par P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, op. cit., p. 162.

24 *Ibid.*, p. 97 et 104.

25 R. Finnegan, *Oral Poetry*, op. cit., p. 57. Le terme de tradition « passive » ne veut pas contenir de connotation négative. Au contraire, Finnegan a voulu définir une démarche générale de l'interprète vis-à-vis des œuvres.

commune dans ses travaux de 1972 ; mais voulant définir la tradition littéraire, il fait sans cesse l'aller-retour de l'oral à l'écrit. L'écriture, considérée en tant qu'objet et technique en 1987, est aussi beaucoup plus développée, à la lumière des recherches contemporaines. Son chapitre sur l'écriture se présente comme un condensé de tous les concepts contemporains, magistralement articulés et assimilés par Zumthor entre les deux périodes.

Enfin, en 1987, il s'attache à cerner le concept d'oralité. L'oralité est multiple. Elle se déploierait en trois niveaux. La première, *oralité primaire*, n'aurait aucun contact avec l'écriture. La seconde, *oralité mixte*, correspondrait à une culture écrite où « les sujets lisent – et conçoivent – les textes à travers une grille fournie par la tradition orale, interprètent l'écriture en vertu des valeurs attachées à la voix »²⁶. La dernière, *oralité seconde*, caractériserait les cultures lettrées. Les trois niveaux d'oralité seraient présents au Moyen Âge. Mais les deux derniers se rapporteraient particulièrement aux sources conservées, à la manière d'un dialogue. Il ne précise pas cependant comment s'articule le passage d'une *oralité mixte* à une *oralité seconde*. La culture lettrée est-elle absolument étrangère à la tradition orale ? Et en quoi la culture de l'*oralité seconde* est-elle plus « lettrée » que la culture simplement « écrite » ?

Dans cette société particulière qu'est la société ecclésiastique du Nord de la France au XIII^e siècle, les modes de communication accentuent l'ambiguïté du réseau des traditions. Cette question des modes de communication a émergé de l'étude des sources accessibles aux historiens. Les variantes des poèmes révèlent des rapports à l'écrit différents de ceux exploités aujourd'hui. La transmission de cette culture lors des occasions d'apprentissage est un autre champ d'étude du phénomène de l'oralité médiévale.

TRANSMISSION

« Distance à passer le temps », tels sont les mots d'Éluard²⁷ qui évoquent, peut-être, dans le registre poétique, le processus de transmission. Ouaknin²⁸ propose de la résumer en trois interrogations : qu'est-ce qui passe ? Comment cela passe ? Qui fait passer ? Ces pistes permettent de « dépasser » là encore, le dualisme sec écriture/oralité²⁹ car s'il peut être aisé de différencier la

26 P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, op. cit., p. 18 et 243.

27 P. Éluard, *Poésie ininterrompue*, Paris, Gallimard, 1994, p. 16.

28 M.-A. Ouaknin, *Le Livre brûlé*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 36.

29 « L'oralité est la propriété d'une communication réalisée sur la base privilégiée d'une perception auditive du message. La scripturalité est la propriété d'une communication réalisée sur la base privilégiée d'une perception visuelle du message », M. Houis, *Éléments de recherche sur les langues africaines*, Paris, Agence de coopération culturelle et technique, 1980, p. 12. Cité par L.-J. Calvet, *La Tradition orale*, op. cit., p. 6.

composition des poésies orales de leur transmission et interprétation, il est plus délicat de faire la différence entre leur transmission et interprétation sur un plan purement théorique³⁰. Car chaque aspect de la transmission est interprétatif. C'est pourquoi au terme de transmission, définie à la fois comme la manière et l'action de transmettre, pourrait être proposé celui d'*apprentissage*. Ce terme trouve un écho à celui d'*enseignement* proposé par Ouaknin³¹ :

La transmission comporte donc un enseignement qui déjà se dessine dans la réceptivité même de l'apprendre et la prolonge : le vrai apprendre consiste à recevoir la leçon si profondément qu'elle se fait nécessité de se donner à l'autre : la leçon de vérité ne tient pas dans la conscience d'un seul homme, elle éclate vers autrui.

216

Il devient possible alors d'envisager des situations d'apprentissage qui ne soient pas seulement d'abord des situations d'interprétation³². Nous insisterons donc sur les occasions d'apprentissages telles qu'elles se sont rencontrées dans les concours du Nord de la France, ainsi que sur le statut des jongleurs au XIII^e siècle, plus particulièrement à travers le regard des clercs puisque c'est le milieu qui nous intéresse.

Un exemple concret de l'évolution qu'a pu connaître la transmission de la poésie vernaculaire est la ville d'Arras. Dès le XII^e siècle, la ville s'enrichit grâce au commerce du drap. La bourgeoisie va développer une forme de mécénat concurrente à celle des seigneurs et dont les fruits vont bénéficier aux artistes. Deux sociétés encouragent les musiciens à Arras, la *Confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras*, aussi appelée *La Charité des ardents*, et le *Puy Notre-Dame*. La première a son origine dans la vision de la Vierge Marie³³ qu'auraient eu

30 Zumthor tente de contourner la difficulté en opposant tradition orale et transmission orale, dans leur rapport au temps : « La première se situe dans la durée ; la seconde, dans le présent de la performance », *La Lettre et la voix*, op. cit., 1987, p. 17. Mais le problème de la différence entre transmission orale et interprétation reste posé.

31 M.-A. Ouaknin, *Le Livre brûlé*, op. cit., p. 37.

32 Pour une analyse particulière à la poésie des troubadours des situations de transmission / interprétation, cf. A. Van Vleck, *Memory and Re-creation in Troubadour Lyric*, op. cit., p. 48-55.

33 Suard insiste sur le rôle des puy du Nord de la France, en particulier la confrérie d'Arras, dans la propagation d'œuvres de piété mariale : F.-J. Beaussart, *Miracles et mystères : la littérature religieuse au nord de la France*, Trœsnes, Corps 9, 1989, p. 8-9, préface de F. Suard. Kathryn A. Duys a travaillé sur l'interprétation en contexte de l'œuvre de Gautier « Performing Vernacular Song in Monastic Culture: The *lectio divina* in Gautier de Coinci's *Miracles de Notre-Dame* », *Cultural Performances in Medieval France: Essays in Honor of Nancy Freeman Regalado*, éd. E. Doss-Quinby, R.L. Krueger, E.J. Burns, Cambridge, D.S. Brewer, 2007, p. 123-134.

deux jongleurs de la ville. Celle-ci leur aurait donné un remède contre le mal des ardents qui sévissait dans la ville. En commémoration de ce miracle – qui aurait pu être narré par – un récit chanté était joué chaque année. Le centre de l'activité de la *Charité* était la procession annuelle de la sainte chandelle, de la chapelle de la *Place du petit marché*, vers la cathédrale Notre-Dame. Au cours de cette procession, les jongleurs étaient les maîtres de cérémonie, leur rôle dans la cité s'en trouvant renforcé. Les statuts officiels³⁴ de la confrérie sont rédigés dès 1195 et des traces de son activité sont visibles jusqu'en 1792. Des concours de poésie religieuse étaient aussi organisés chaque année.

L'autre structure connue d'Arras semble avoir été formée des mêmes personnes³⁵, mais son orientation est un peu différente. Elle possédait deux pôles d'activités : les concours de poésie amoureuse et le théâtre musical. Une fois par an était élu un « prince » parmi les poètes les plus talentueux, juge d'une cour d'« amour ». Jean Bretel fut l'un d'eux et aurait participé à plus de 90 jeux-parties. Le *Puy d'Arras* a compté jusqu'à 180 musiciens et fut un centre très renommé de création et de transmission de poésie³⁶. Son activité théâtrale nous est connue à travers les œuvres d'Adam de la Halle, qui pourrait avoir bénéficié du soutien financier des bourgeois de la ville pour faire ses études à l'Université de Paris, comme le *Jeu des Pèlerins* s'en fait l'illustration. Les concours n'étaient pas limités aux membres du *Puy* et un auteur tel Jean Froissart aurait participé aux concours de Valenciennes, Abbeville, Tournai, etc. Enfin, des concours très réputés sont aussi mentionnés à Londres, Paris ou Amiens à la même époque et un peu plus tard³⁷.

34 Les registres de la confrérie nous sont connus par le manuscrit ms. 8541, de la BnF. A. Guesnon, *Le Registre de la confrérie des Jongleurs et des bourgeois d'Arras, Notes sur le ms. fr. 8541 de la Bibliothèque nationale*, Extrait des Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, Paris, Imprimerie nationale, 1860, p. 10-16.

35 Pour L.B. Ridcharson, « The *Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois* and the *Puy d'Arras* in Twelfth and Thirteenth Century Literature », *Studies in Honor of Mario A. Pei*, J. Pisher et P. Gaeug (dir.), Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1972, p. 165. La différence entre ces deux structures viendrait d'abord d'une différence de classe sociale : la *Charité* des jongleurs et des bourgeois. Le versant bourgeois se préoccupait de l'aspect matériel, pragmatique et financier, ainsi que de l'aspect caritatif en encourageant les jongleurs par un soutien financier. Dans le même temps, la promotion littéraire et artistique de la ville par les jongleurs en favorisait et renforçait la renommée et le commerce. Les deux groupes se retrouvaient donc dans ces activités communes avec chacun des visées différentes. La présence du *Puy*, visible durant une période, serait la conséquence d'une rupture entre les deux parties de la confrérie. Cela expliquerait pourquoi elle aurait été constituée des mêmes personnes.

36 La réputation de la ville d'Arras est visible dans les productions contemporaines, comme on peut le lire chez les jongleurs Andrieu Contredis, Jehan Bretel, Robert de Chastel, Mahieu de Gand, Andrieu Douche, etc. L.B. Ridcharson, « The *Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois* », art. cit., p. 167.

37 K.B. Brainerd Slocum, « *Confrérie, Bruderschaft* and Guild : the Formation of Musicians' Fraternal Organisations in Thirteenth – and Fourteenth – Century Europe », *EMH*, 14 (1995), p. 271.

Les concours pouvaient produire des œuvres de « théâtre musical » faisant participer les jongleurs / musiciens, les clercs et également les populations des villes, organisées en corporations et à qui étaient attribuées telle ou telle partie de l'œuvre. Des dîners avec représentations comme le « jeu de mystère » d'Amiens devaient probablement avoir lieu, en plus des œuvres dramatiques, satiriques et religieuses. Ces événements sont autant d'indices de l'activité culturelle et artistique des villes du Nord de la France.

Le statut des jongleurs évolue au XIII^e siècle. Ceux-ci s'organisent en corporations³⁸. Néanmoins, la vision des clercs sur le métier de jongleurs reste très négative. Il faudra donc nous interroger sur les interprètes possibles des *Miracles* écrits par le clerc de l'abbaye Saint-Médard de Soissons.

218

L'interprète aux XII^e et XIII^e siècles est généralement nommé jongleur, mais son statut au sein de la société de l'époque, reste une interrogation pour les spécialistes. Casagrande et Vecchio³⁹ font remarquer en premier lieu que l'homme d'Église ne le considère pas comme un élément de la société. En effet, aucun discours ou sermon ne s'adresse *directement* au jongleur, alors que les voleurs et les prostituées sont bien « répertoriés », silence qui nous dévoile – en contre-texte – son exclusion de la société et de la communauté des fidèles. Les sacrements et les lieux de culte lui sont ainsi interdits⁴⁰.

Dans l'image négative de la *curia*, l'histriion est toujours présent, complice ou victime de la violence des puissants qui refusent l'appui de l'Église et son rôle de guide. Lorsque l'histriion est victime de la violence du pouvoir laïc, il en atteste l'injustice, l'inconscience, la cruauté. Mais il en est plus souvent complice, qu'il soit bourreau à la cour [...] ou qu'il bénéficie des rapines sanglantes des puissants [...]. Quand il n'est pas dépeint comme un violent, le jongleur l'est comme un flatteur, un hypocrite, acteur et symbole en même temps de cet écheveau d'intérêt et de vices, de duplicité et de luxe qu'est la

38 *Ibid.*, p. 257-260 : « These itinerant performers were often viewed as social outcasts, and were frequently denied legal protection as well as the sacraments of the church. With the revival of the European economy and the growth of towns during the twelfth century the opportunity for more stable living conditions emerged, and the minstrels began to organise themselves into brotherhoods or confraternities, eventually developing guilds of musicians. By forming corporations and thus voluntarily placing themselves under the power of rulers or civic authorities, the musicians could achieve a modicum of social acceptance and legal protection. The purposes of fully developed musicians' guilds were consonant with the goals of other professional organisations in the high Middle Ages. Monopoly interests were served by the establishment of exclusive rights to public performance by members of the guild together with the adoption of wage guidelines ».

39 C. Casagrande et S. Vecchio, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale XII^e-XIII^e siècles », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, 34 (1979), p. 913-928.

40 *Ibid.*, p. 915.

cour aux yeux des clercs. Mais quand ils élaborent et diffusent le modèle du bon gouvernement, juste envers les pauvres et respectueux envers l'Église, alors le jongleur disparaît – ou plutôt il doit disparaître – parce qu'il est du devoir du bon prince de le chasser de sa cour et de ses domaines. Ici encore, malgré d'incessantes allusions, le jongleur n'est jamais au centre du discours clérical.

Le jeu du jongleur, *gesticulatio*, déforme le corps par des mouvements désordonnés : distorsions des lèvres, roulements des épaules, gesticulations avec les mains, les pieds, roulements de yeux, etc. Sa parole même est inutile. Et la *scurilitas* est le péché de celui qui parle comme un jongleur : parole inutile qui déforme la fonction de la parole. *Quand la parole est excessive et désordonnée, quand elle envahit les espaces du silence, elle se vide de tout sens, elle ne communique plus rien ; fruit de la vanité, elle la perpétue*⁴¹.

Cependant, au même moment, les prédicateurs des nouveaux ordres franciscains et dominicains reprennent les techniques de jeu et les caractéristiques de la vie du jongleur, entraînant un retournement de perception dans la société. Il faudra attendre Saint Thomas pour une réhabilitation théorique achevée des jongleurs au sein de la société.

Le jongleur est, par excellence, celui qui insuffle vie et sens aux traditions créatrices médiévales. À partir du XIII^e siècle, jongleurs, musiciens et poètes s'organisent en corporations, devenant l'un des fondements de la société contemporaine. L'interprétation concentre, en effet, toutes les questions et notions que nous venons d'aborder.

INTERPRÉTATION

Un élément particulier dans l'étude du phénomène de l'interprétation des œuvres médiévales monodiques est l'influence de l'anthropologie et de l'ethnomusicologie dans ce domaine. Duggan⁴², par exemple, a travaillé sur le formulisme de Lord et Parry. Il a reconnu deux traditions d'interprétations différentes, fonctionnant selon les mêmes caractéristiques que celles décrites par Finnegan. La *performance vocale* est une recherche de continuité dans la tradition. Elle fait appel à la mémoire, avec peu d'improvisation et donc peu de variations dans les textes conservés. La *composition vocale*, en revanche, serait

41 *Ibid.*, p. 917. A.P. Tudor développe cette thématique dans « Preaching, Storytelling, and the Performance of Short Pious Narratives » dans *Performing Medieval Narrative*, dir. E.B. Vitz, N. Freeman Regalado, M. Lawrence, Cambridge, D.S. Brewer, 2005, p. 141-154.

42 J. Duggan, « Oral Performance of Romance in Medieval France », art. cit., p. 49-63.

la création ou génération d'un texte de mémoire, sous-tendu par un système d'improvisation. Cependant, sur le plan de l'analyse, la différenciation n'est pas toujours marquée. Il situe l'interprétation des chansons de geste, par exemple, à mi-chemin entre ces deux traditions.

L'analyse comparative des manuscrits de Gautier de Coinci conduit à reconnaître ces deux types de traditions, deux visages de l'interprétation des musiciens contemporains : une tradition « classique » (la *performance vocale* de Duggan) et une tradition « active » (ou *composition vocale*).

220 La tradition « classique », comme dans de nombreuses cultures à forte imprégnation orale⁴³, est une recherche de continuité dans l'interprétation. Les chansons se sont transmises avec peu de variantes musicales. La tradition « active », en revanche, se traduit dans les sources par une configuration plus ou moins variée des mélodies selon les manuscrits. Elles seront transposées par exemple, ou développeront un élément mélodique particulier, introduiront des vocalises, etc. On observe aussi qu'une chanson pourra avoir été transmise selon les deux traditions (la chanson 21) ou seulement l'une d'entre elle (la chanson 20 pour la tradition classique et 22 pour la tradition active).

Dans le schéma ci-dessous de l'emplacement des variantes de la chanson C20 « Las, las, las, las par grant delit », on peut remarquer que les variantes se situent aux mêmes endroits du vers dans tous les manuscrits⁴⁴ de Gautier. La tradition classique repose ainsi sur deux types de variantes, dites « de cadences » (souligné) et « hétérophoniques » (gras).

43 Dans son article « L'Invention musicale dans le Haut Moyen Âge : ponctuation et transmission », *Analyse musicale*, 18 (1990), p. 7-17, Marie-Noël Colette observe p. 8 que « comme les chants émanant d'autres traditions orales, les répertoires latins ont connu un mode de transmission qui laisse peu de place à l'invention de nouvelles formes, et cependant, génère d'inévitables processus d'évolutions. Il y eut à la fois fixité, à savoir respect des structures principales, des armatures modales primitives, mais inévitablement inconstance, pour ne pas dire liberté, dans l'improvisation. D'où, à des siècles de distance, et dans une vision synchronique de cet ensemble qui nous est globalement offert, la perception d'un univers modal pluraliste, défini au IX^e siècle par la théorie, et dans le même temps étayé par des compositions poético-musicales – tropes- dont la fonction fut sans doute de souligner, avec le sens littéraire de l'ancien chant, la spécificité des formules musicales nouvellement classées ». Par la suite, elle précise que les signes de ponctuation disparaissent de l'écriture littéraire lorsqu'une notation musicale suffit à les signaler.

44 Les manuscrits de Gautier contenant les chansons étudiées sont les suivants : B = Bruxelles, BrB 10747 ; D = Paris, Arsenal 3517/3518 ; L = Paris, BnF, fr. 22928 ; N = Paris, BnF, fr. 25532 ; S = Paris, BnF, n.a.fr. 24541 ; R = Saint-Petersbourg, Bibl. publique Saltykov-Chtchédrine, fr. F. v. XIV₉. Les sigles sont empruntés à J. Chailley, *Les Chansons à la Vierge de Gautier de Coinci*, Paris, Heugel, 1959, p. 3.

Syllabe	1	2	3	4	5	6	7	8
Vers n° 1	Las	las	las	las	par	grant	de-	lit
Vers n° 2	Ai	des-	que	a	chan-	te	et	lit
Vers n° 3	Or	ma	fait	tel	con-	<u>tra-</u>	<u>re</u>	
Vers n° 4	Li	a-	ne-	mis	li	fel,	li	froiz
Vers n° 5	Las	las	las	las	qua	hau-	te	voiz
Vers n° 6	Cri-	er	mes-	tuet	et	<u>brai-</u>	<u>re.</u>	

Ce schéma se retrouve également pour la chanson C21 « *Seur ce rivage a ceste croiz* » pour cinq manuscrits (D, L, N, R, S), la version B se situant dans une tradition « active » d'interprétation.

Syllabe	1	2	3	4	5	6	7	8
Vers n° 1	Seur	cest	ri-	vage	a	ces-	te	croiz
Vers n° 2	De-	vons	chas-	quam	a	hau-	te	voiz
Vers n° 3	Lo-	er	dieu	et	sa	<u>me-</u>	<u>re</u>	
Vers n° 4	Diex	si	puie-	ment	nous	re-	gar-	<u>da</u>
Vers n° 5	No	da-	moi-	se-	le	nous	gar-	<u>da</u>
Vers n° 6	De-	denz	ceste	ia-	ve	<u>cle-</u>	<u>re.</u>	

Il en est de même pour la chanson C22 dans sa version monodique - C22a -, dans cinq manuscrits (R, N, B, D, S), pour les six premiers vers :

Syllabe	1	2	3	4	5	6	7
Vers n° 1	De (la)	sain-	te	Le-	o-	<u>cha-</u>	de
Vers n° 2	La	vir-	ge	glo-	ri-	<u>eu-</u>	se
Vers n° 3	La	mie-	lee	la	sa-	de	
Vers n° 4	La	dou-	ce	la	pi-	<u>teu-</u>	<u>se</u>
Vers n° 5	De-	vons	bien	ce	me	<u>sem-</u>	<u>ble</u>
Vers n° 6	Fai-	re	fes-	te	et	me-	mour
Vers n° 7	Diex	nous	maint	touz	en-	<u>sem-</u>	<u>ble</u>
Vers n° 8	Par	ses	pre-	ces	en	gloi-	re.
Vers n° 9	É	Pu-	ce-	le	<u> sanz</u>	fiel	
Vers n° 10	Prie (-e)	a	ton	a-	mi	douz	
Vers n° 11	Quen	la	gloi-	re	du	ciel	
Vers n° 12	Nous	con-	duie	et	<u> maint</u>	<u> touz.</u>	

Cette chanson s'est transmise également avec une deuxième voix – C22b – dans trois versions (R, N et B). En regroupant les manuscrits, les variantes R et N sont pratiquement semblables, relevant ainsi de la tradition classique.

Syllabe	1	2	3	4	5	6	7
Vers n° 1	De (la)	sain-	te	Le-	o-	cha-	de
Vers n° 2	La	vir-	ge	glo-	ri-	eu-	se
Vers n° 3	La	mie-	lee	la	sa-	de	
Vers n° 4	La	dou-	ce	la	pi-	teu-	se
Vers n° 5	De-	vons	bien	ce	me	sem-	ble
Vers n° 6	Fai-	re	fes-	te	et	me-	mour
Vers n° 7	Diex	nous	maint	touz	<u>en</u>	<u>sem-</u>	<u>ble</u>
Vers n° 8	Par	ses	pre-	ces	en	gloi-	re.
Vers n° 9	É	Pu-	ce-	le	sanz	fiel	
Vers n° 10	Prie (-e)	a	ton	a-	mi	douz	
Vers n° 11	Quen	la	gloi-	re	du	ciel	
Vers n° 12	Nous	con-	duie	et	<u>maint</u>	<u>touz.</u>	

222

Les variantes de cadences se situent sur les dernières syllabes du vers, les deux dernières en général. Elles se présentent comme « différents » chemins d'accéder à la fin du vers. C'est le cas, par exemple, dans la chanson C20, au vers n° 3 :

Vers n°3

The image shows two musical staves for the third line of the song. The top staff is labeled 'S/D' and the bottom 'N/R/L'. Both staves show the melody for syllables 6 and 7. Syllable 6 is marked 'Syllabe n°6' and syllable 7 is marked 'Syllabe n°7'. The S/D variant has a final cadence on syllable 7, while the N/R/L variant has an additional note and a different cadence on syllable 7.

La version des manuscrits N, R et L du vers n° 3 présentent ainsi une broderie supplémentaire de la syllabe finale, tandis que les mêmes manuscrits enrichiront davantage l'avant-dernière syllabe du vers n° 6.

Vers n°6

Syllabe n°6 Syllabe n°7

S

N/R/L

Il en est de même dans la chanson C21 au vers n° 6, par exemple :

Vers n°6

Syllabe n°6 Syllabe n°7

R/N/L

D

S

Les variantes hétérophoniques s'observent sur le milieu du vers ou le vers entier. Elles ne changent pas entièrement la configuration du vers et possèdent le même ambitus en général. On a alors l'impression d'entendre deux versions proches d'une même mélodie, d'où le terme choisi pour les qualifier. C'est le cas pour la chanson C22b au vers n°4 dans les versions R, N et S :

Vers n°4

Syllabe n°1 n°2 n°3 n°4 n°5 n°6 n°7

R/N

S

Ou plus simplement dans la même chanson, au vers n° 5 :

Vers n°5

Syllabe n°1 n°2 n°3 n°4 n°5 n°6 n°7

R/N

S

Un dernier exemple avec la chanson C20 au vers n° 2 :

Vers n°2

Syllabe n°1 n°2 n°3 n°4 n°5 n°6 n°7 n°8

D/S

R/L

N

224

Une donnée importante de la tradition classique d'interprétation est le rapport entre syllabe et son(s). On observe, par exemple, que la mélodie d'un vers se transmet sans variation musicale dans plusieurs manuscrits mais que la place de la syllabe au sein de la mélodie varie. On en a un exemple dans la chanson C22b au vers n°3 pour les versions R, S et N.

Vers n°3

Syllabe n°1 n°2 n°3 n°4 n°5 n°6

R

Lem mie lee la sa de

S

sa de

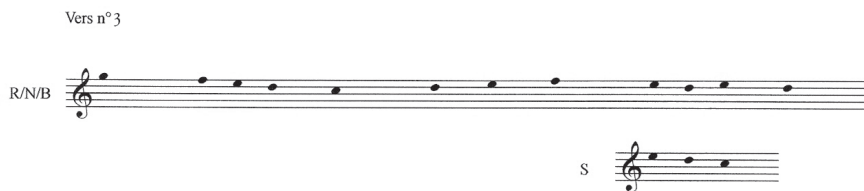
N

La mie lee la sa de

B

La mie lee la sa de

Les quatre versions considérées hors de leur contexte textuel et en transposant la version B se retrouveraient sur ce noyau mélodique avec une simple variante cadentielle en S :



L'articulation musicale du texte est donc un élément important de l'interprétation des mélodies et semble aussi une piste pour comprendre la configuration de la tradition active d'interprétation.

La tradition active ou *composition vocale* se manifeste par un écart « plus ou moins » mesuré avec l'ensemble des versions d'une chanson. Une première caractéristique de cette tradition est la transposition de la mélodie, comme on peut le voir dans la version B de la chanson C21 ou la version B de la chanson C22b. Dans les deux cas, la configuration du premier vers est la même : répétition pour C21 et courbe identique pour C22b (consulter les transcriptions à la fin de cet article).

D'autre part, les deux types de variantes ne s'appliquent pas à cette tradition puisqu'elle vient en confrontation d'une tradition classique ou que ses versions seront toujours dissemblables l'une de l'autre. La comparaison des variantes apporte alors peu de renseignements sur ses mécanismes de fonctionnement. Pourtant, dans la pratique, la différenciation entre ces deux traditions est parfois moins marquée (comme la chanson 22a et b, à la lisière entre les deux traditions). C'est en cela que Finnegan les décrit comme un discours des interprètes sur leur performance, ceux qui se placent en continuité ou pas avec l'œuvre qui leur a été transmise.

La comparaison des variantes et la mise en relief de deux traditions d'interprétations permettent enfin de regrouper les manuscrits. La version B des trois chansons se place ainsi d'emblée en position d'altérité. Les versions N et R, en revanche, ont beaucoup de points communs. Alison Stones⁴⁵ les situe tous deux dans la région de Soissons, Laon et Noyon, aux alentours de 1260-

45 A. Stones, « Illustrated *Miracles de Notre Dame* Manuscripts Listed by Stylistic Attribution and Attributable Manuscripts Whose *MND* Selection is Unillustrated », dans *Gautier de Coinci : Miracles, Music, Manuscripts*, K.M. Krause et A. Stones (éd.), Turnhout, Brepols, 2006, p. 373. Je remercie vivement Alison Stones d'avoir répondu à mes questions sur ce point.

1270. Une parenté entre D et S est aussi visible, mais dans une moindre mesure, témoignant peut-être alors des liens entre la région d'Arras (D) et Paris (S).

La plupart des spécialistes s'accordent ainsi à définir l'interprétation des œuvres médiévales en termes de « récréation » ou de « composition – durant – l'interprétation », selon les termes de Finnegan. Van Vleck, reprenant le concept de *mouvance* chez Zumthor, souligne chez les troubadours l'habitude de demander à leurs mécènes ou leurs interprètes d'apprendre la chanson. Elle remarque, d'autre part, que la première strophe est souvent identique dans les différentes sources et conclut que la mémoire des interprètes se concentre sur le début du poème, *comensamen*, contenant le thème et le schéma des rimes.

Treitler a surtout développé cet aspect, en travaillant sur la mémoire, « processus actif d'organisation ou de réorganisation »⁴⁶.

226

If we posit a singer with knowledge of the formulas and the rules and principles for their use that we have identified through the analysis, that knowledge would have entered into the learning of the chant and into every performance of it; so if we think of memory here, it should not be in the sense of the storage of what has been learned by rote. Once we have understood the dependence of their application on the sound, syntax, and sense of the words, we can also understand why books with only the words circulated before books with neumes and why they would have been called “books of musical art.” Such knowledge of the idiom would have enabled the singer to intone different liturgical texts for the offertory on different days of the calendar. [...] A performance from memory is best understood as just such a reconstruction formed about bits of stereotyped material and guide by rules of procedures.

La mémoire s'articule avec un système de formules – ou idiomes – en dialogue avec l'écrit⁴⁷. Les chanteurs du chant ecclésiastique étaient capables, selon lui, de chanter les mélodies de mémoire, de lire les notations musicales et pratiquaient ainsi, de façon continue, la *composition – in – performance* ou *re-creation*. L'hypothèse semble pouvoir correspondre aussi aux chanteurs des monodies profanes, comme le révèle l'analyse des manuscrits de l'œuvre de Gautier de Coinci.

Au cours de cette étude, nous avons pu observer certaines similitudes des approches anthropologique et contemporaine du phénomène de l'oralité, en particulier par le vocabulaire employé. Au cœur de la question, bien que les sources soient *a priori* très différentes, se trouve la présence de variantes pour une même

⁴⁶ L. Treitler, « The “Unwritten” and “Written Transmission” », *op. cit.*, p. 145.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 143 et 145.

œuvre et des contours « écrits » qui sont estompés par la vie orale de celle-ci. Les liens des modes de transmission écrite et orale sont délicats à observer et à définir.

D'autre part, nous avons remarqué que la transmission des répertoires profanes « religieux », et en particulier les *Miracles de Notre Dame*, pose la question de la qualité de l'interprète potentiel. Le statut des jongleurs au XIII^e siècle, bien qu'ils s'organisent en corporations, ne correspond pas au profil et à la visée de leur auteur tel qu'il nous est connu.

Enfin, les modalités de l'interprétation, décrites par Zumthor et Treitler, en particulier, nous révèlent combien l'œuvre transmise à l'époque est au centre d'un ensemble qui la transcende. L'œuvre médiévale est servie par deux « manières » de chanter, deux traditions d'interprétation, propres à toute société qui fait une grande part à la transmission orale de sa culture. Tradition classique et tradition active se reflètent dans les manuscrits comme des offrandes au musicien qui fait taire tout discours superflu par son chant.

TABLE DES ABRÉVIATIONS

- ADN** : Archives départementales du Nord, Lille
AGR : Archives générales du Royaume, Bruxelles
AIM : American Institute of Musicology
AMS : American Musicological Society
BAV : Biblioteca apostolica Vaticana
BM : Bibliothèque municipale
BnF : Bibliothèque nationale de France, Paris
BrB : Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles
CAO : *Corpus antiphonarium officii*
CCB : *Corpus catalogorum belgii*
CMM : *Corpus mensurabilis musicae*
EMH : *Early Music History*
EPHE : École pratique des hautes études, Paris
IM : Institute for Musicology
IMM : Institute of Mediaeval Music
IMS : International Musicological Society
IRHT : Institut de recherche sur l'histoire des textes, Paris
JAMS : *Journal of the American Musicological Society*
JoM : *Journal of Musicology*
MGG : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*
MI : Medieval Institute
Pal.Mus. : Paléographie musicale
PUF : Presses universitaires de France
RdM : *Revue de musicologie*
RISM : *Répertoire international des sources musicales*
RMN : Réunion des musées nationaux

INDEX DES AUTEURS ET DES COMPOSITEURS

257

ARS MUSICA SEPTENTRIONALIS Index des auteurs et des compositeurs

A _____

- Abélard [Pierre] (1079-1142) 57, 71
 Adam de la Halle [Adan li bocu] (1235-
ca 1285) 61, 62, 63, 173, 178, 180, xxi
 Adam de Saint-Victor († 1146) 196, 197
 Alcuin [Albinus Flaccus] (*ca* 735-804) 18
 Ambroise de Milan (*ca* 330-397) 18
 Attaignant [Pierre] (*ca* 1494-1552) 108
 Augustin d'Hippone [saint] (354-430) 18,
 19, 20, 31, 37, 71
 Aymeri de Po (*fl.* fin XII^e-début XIII^e s.)
 177, xix

B _____

- Barbingant [Jacobus ?] (XV^e s.) 136
 Beauvais [Vincent de] (*ca* 1190-*ca* 1264)
 183
 Bède le Vénérable [Bæda] (*ca* 673-735)
 18
 Bernon de Reichenau [Berno Augiensis]
 († 1048) 54, 57
 Bertran de Born (fin XII^e s.- † av. 1215)
 177

- Binchois [de Bins, Gilles] (*ca* 1400-1460)
 136
 Boèce [Boethius] (*ca* 480-*ca* 524) 22, 29,
 31, 54, 183
 Bouchart de Mailli (*fl.* déb. XIII^e s.) 174
 Brabant [Jean, duc de Brabant] (*fl.* XIII^e s.)
 174, xiii
 Brassart [Johannes] (*ca* 1405-1455) 136
 Bretel [Jehan] († 1272) 219
 Brumel [Antoine] (*ca* 1460-1512) 97, 99,
 117, 119, 121, 162
 Busnois [de Busne, Anthoine] (*ca* 1430-
 1492) 136

C _____

- Caron [Firminus] (*fl.* XV^e s.) 136
 Cassiodore [Flavius Magnus Aurelius]
 (*ca* 485-*ca* 580) 20, 31
 Charles d'Anjou [Comte de Provence, roi
 de Naples et de Sicile] (1226-1285) 174,
 177, 178
 Choron [Alexandre-Étienne] (1771-1834)
 133-136, 138-139, 145, 150

- Chrétien de Troyes (*fl. ca 1160-ca 1185*) 172, 176, 183
- Ciconia [Johannes] (*ca 1340-1411*) 19
- Clemens non Papa [Jacobus] (*ca 1510-ca 1555*) 164
- Colard le Boutillier (*fl. mi-XIII^e s.*) 173, 191, 199
- Compère [Loyset] (*ca 1445-1518*) 97, 100, 101, 109, 113, 114, 119
- Conseil [Jean] (*ca 1498-1535*) 165
- Cordier [Jean] (*fl. 1400*) 127-129
- Coucy [Jean, sire de] (*fl. déb. XIII^e s.*) 173, 191, iv
- Coussemaker [Charles-Edmond-Henri de] (1805-1876) 8-9, 15, 24, 37, 49, 57, 60-66, 71-73, 75-76, 78, 122-124, 131, 140, 144-147, 189, 193, 201, 205
- D** _____
- Domart [Domarto, Petrus de] (*fl. 1445-1455*) 136
- Dufay [Du Fay, Guillaume] (1398-1474) 8, 27-30, 42-43, 136
- Dunchad de Laon (*fl. IX^e s.*) 21
- E** _____
- Étienne de Liège (*ca 850-920*) 24
- F** _____
- Fauques [Fagus, Guillaume] (*fl. 1460-1475*) 136
- Fayolle [François-Joseph-Marie] (1774-1852) 133-134, 137-139, 145, 150, 156
- Fétis [François-Joseph] (1784-1871) 9, 50, 56, 132-133, 138-145
- Févin [Antoine de] (*ca 1470-ca 1511*) 97, 99, 117, 120
- Filippet Dortenche (*fl. XV^e s.*) 128
- G** _____
- Gace Brulé (*fl. fin XII^e s.-début XIII^e s.*) 173, 191, x
- Gaffurius [Franchinus, Gafori Franchino] (1451-1522) 136
- Gautier de Coinci (*ca 1177-1236*) 10, 207-227
- Gautier de Dargies (*ca 1165-1236*) 173-174
- Gerbert [Martin, von Hornau] (1720-1793) 50-51, 53, 60, 77, 79, 135
- Giles le Vinier (*fl. 1225-1252*) 173
- Gilles de Beaumont (*fl. déb. XIII^e s.*) 174
- Gilon de Viés Maison (*fl. déb. XIII^e s.*) 174
- Girard de Borneilh (*fl. 1160-1200*) 177, xviii
- Gossec [François-Joseph] (1734-1829) 134, 136
- Goudimel [Claude] (*ca 1520-1572*) 133
- Grégoire I^{er} Le Grand [saint] (*ca 540-604*) 18
- Grétry [André, Modeste] (1741-1813) 134, 136
- Guido d'Arezzo (*ca 991-† ap. 1033*) 9, 23-24, 29, 54, 57, 75-91, 155
- Guillaume le paigneur d'Amiens (*fl. fin du XIII^e s.*) 172-173, viii
- Guillaume li Vinier (*fl. ca 1220-1245*) 174
- Guillaumes de Ferrières [Vidame de Chartres] (*ca 1150-1204*) 173-174, xi, xiv
- H** _____
- Hucbald de Saint-Amand (*ca 850-930*) 7, 21-22, 50-51
- I** _____
- Isidore de Séville (*ca 560-636*) 18-20, 29, 31

J _____
 Jacobus [Montibus? Jacques de Liège] (fin
 XIII^e s.-déb. XIV^e s.) 30
 Janequin [Clément] (ca 1485-1558) 133
 Jean de Garlande (*fl.* 1270-1320) 23, 201
 Jean de Griveliers (mi-XIII^e s.) 173
 Jean de Murs [de Muris] (ca 1290-
 ap. 1344) 23, 136
 Jehans d'Amiens li Petit (*fl.* XIII^e s.) 170-
 171
 Jehans de Louvois (*fl.* mi-XIII^e s.) 174
 Jérôme de Moravie *voir Moray*
 Jofroi Rudel [Jaufre] (*fl.* 1120-1147) 177
 Josquin des Pres [dit Lebloitte] (ca 1450-
 1521) 8, 15, 97-98, 116-120, 133, 163, 166

L _____
 Lotinis [Johannes de Lantins] (*fl.* XV^e s.)
 128

M _____
 Machaut [Guillaume de] (1300-1377) 8,
 136, 138
 Marot [Clément] (1496-1544) 106
 Martianus Capella (*fl.* V^e s.) 20, 31, 53
 Martin le Béguin [de Cambrai] (*fl.* XIII^e s.)
 173, vii
 Martini [Padre, Giovanni Battista] (1706-
 1784) 53, 124, 130-131, 145
 Méhul [Étienne-Nicolas] (1763-1817)
 134, 136
 Mellet [Simon] (*fl.* 1445-1480) 40-44
 Misonne [Vincenzo] (ca 1490-1550) 159-
 166
 Moray [Jérôme de, Hieronymus de
 Moravie] (mi-XIII^e s.) 43-44
 Morisses de Creon (*fl.* XIII^e s.) 174
 Mouton [Jean, de Holluigue] (1459-1522)
 97, 99, 109, III, 116-120, 161

O _____
 Obrecht [Jacob] (ca 1457-1505) 97, 99,
 115, 120

P _____
 Palestrina [Giovanni Pierluigi, da]
 (ca 1525-1594) 133
 Paul Diacre [Warnefred] (ca 720- ca 799)
 37
 Pere Vidal (*fl.* ca 1183-1205) 177
 Perne [François-Louis] (1772-1832) 137-
 138, 144-145, 156
 Perotinus [Magnus] (*fl.* ca 1200) 59-60,
 63
 Petrarque [Fran Petrarca] (1304-1374)
 178
 Perrin d'Agincourt (*fl.* ca 1245-1270) 173
 Philippe le Chancelier (ca 1160/1180-
 1236) 183-185, 189-205
 Pierekins de le Coupele (*fl.* mi- XIII^e s.)
 177, xv
 Pieres de Creon (*fl.* fin XII^e s.) 174

R _____
 Raban Maur [Hrabanus Maurus
 Magnentius] (ca 780-856) 18
 Rémi d'Auxerre [Remigius] (*fl.* 862-
 ca 900) 21, 53
 Richard de Fournival (1201-1260) 170,
 173, ix
 Robert de le Piere († 1258) 174

S _____
 Selvaggi [Gaspere] (1763-1847) 132-133,
 158
 Sermisy [Claudin, de] (ca 1490-1562) 97,
 99, 106-107, 120
 Simon d'Authie (*fl.* déb. XIII^e s.) 173
 Smeaton [Mark] (ca 1512-1536) 96, 114
 Snel [François-Joseph] (1793-1861) 143,
 144

Speranza [Alessandro] (1728-1797) 132

T _____

Thérache [Pierquin, de] (*ca* 1470-1528)

97, 99, 117

Thibaut II de Bar [li Quens de Bar]

(† 1291) 174-175, xii

Thibaut IV [Roi de Navarre, comte de
Champagne et de Brie] (*ca* 1201-1253)

183

Tinctoris [Johannes] (*ca* 1435-1511) 9,

121-158

U _____

Ugon de Bregi [Hugues de Berzé] (*ca* 1150-

† av. 1220) 173

V _____

Vidame de Chartres, *voir Guillaume de
Ferrières*

Villette [Jacobus] (*fl.* xv^e s.) 128

Vincenet du Bruecquet († av. 1480) 127

Vitry [Philippe de] (1291-1361) 23

Vuilles [Johannes de] (*fl.* xv^e s.) 128

W _____

Wagner [Richard] (1813-1883) 166

Willaumes li viniers, *voir Guillaume li
Viniers*

Z _____

Zarlino [Giuseffo] (1517-1590) 136

BIBLIOGRAPHIE

- ABBOTT Elizabeth (trad.), *Jeanne d'Orliac, Francis I: Prince of the Renaissance*, Philadelphia, Lippincott, 1932.
- ANGLÈS Higini (dir.), *La Música en la corte de los reyes católicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1941-1965, 4 vol. in 5.
- ARLT Wulf, « Sequence and "Neues Lied" », dans *La Sequenza medievale*, dir. Agostino Ziino, Lucca, Libreria musicale italiana, 1992, p. 3-18.
- ASPERTI Stefano, *Carlo I d'Angiò e i trovatori: Componenti « provenzali » e angionine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995.
- ARMISEN-MARCHETTI Mireille (trad.), *Macrobe : Commentaire au Songe de Scipion*, Paris, Les Belles Lettres, 2001-2003, 2 vol.
- ATLAS Allan W., *Music at the Aragonese Court of Naples*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- AUBREY Elizabeth, *The Music of the Troubadours*, Bloomington, Indiana University Press, 1996.
- AUBRY Pierre (éd.), *Cent motets du XIII^e siècle*, Paris, Rouart/Lerolle et C^{ie}, 1908, 3 vol.
- AVRIL François, « Un atelier «picard» à la cour des Angevins de Naples », *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 43, « "Nobile claret opus", Festgabe für Frau Prof. Dr. Ellen Judith Beer zum 60. Geburtstag », (1986), p. 76-85.
- , avec GOUSSET Marie-Thérèse, RABEL Claudia, ZAŁUSKA Yolanta (dir.), *Manuscrits enlumines d'origine italienne*, Paris, BnF, 1980—, 4 vol.
- BATELLI Maria Carla, « Il codice Parigi, BnF, Fr. 844: Un canzoniere disordinato? », dans *La Filologia romanza e i codici, Actes du colloque de Messine 19-22 décembre 1991*, Université de Messine, Faculté de lettres et de philosophie, dir. Saverio Guida et Fortunata Latella, Messina, Sicania, 1993, t. I, p. 273-308.
- BAYCROFT Timothy, « Changing Identities in the Franco-Belgian Borderland in the Nineteenth and Twentieth Centuries », *French Studies*, 13 (1999), p. 417-438.
- BAYART Paul (éd.), *Les Offices de saint Winnoc et de saint Oswald d'après le manuscrit 14 de la bibliothèque de Bergues*, Annales du Comité flamand de France, 35, Lille, Desclée de Brouwer, 1926.
- BEAUSSART François-Jérôme, DE COMBARIEU DU GRÈS Micheline, SUBRENAT Jean (dir.), *Miracles et mystères : la littérature religieuse au nord de la France*, Troesnes, Corps 9, 1989.

- BECK Jean, BECK Louise (éd.), *Le Manuscrit du Roi, fonds français n°844 de la Bibliothèque nationale, Corpus cantilenarum medii aevi*, 1-2, London/Oxford/Philadelphia/Paris, Oxford University Press/Champion, 1938, 2 vol.
- BECKER Gustav, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn, M. Cohen et fils, 1885 ; réimpr. Hildesheim/New York, Olms, 2003.
- BECKER Hansjacob, *Das Tonale Guigos I: Ein Beitrag zur Geschichte des liturgischen Gesanges und der « ars musica » im Mittelalter*, München, Arbeo-Gesellschaft, 1975.
- [Bénédictins du Bouveret], *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle*, Spicilegii Friburgensis Subsidia, 2-7, Fribourg, Éditions universitaires, 1965-1982, 6 vol.
- BENNETT Adelaide, « A Woman's Power of Prayer Versus the Devil in a Book of Hours c. 1300 », dans *Image and Belief: Studies in Celebration of the Eightieth Anniversary of the Index of Christian Art*, dir. Colum Hourihane, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 89-108.
- , « Commemoration of Saints in Suffrages: From Public Liturgy to Private Devotion », dans *Objects, Images, and the Word: Art in the Service of the Liturgy*, dir. Colum Hourihane, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 54-78.
- , « Continuity and Change in the Religious Book Culture of the Lowlands in the Thirteenth and Fourteenth Centuries », dans *Medieval Mastery: Book Illumination from Charlemagne to Charles the Bold, 800-1475*, dir. Kris Callens, Leuven, Peeters, 2003, p. 167-179.
- , « Devotional Literacy of a Noblewoman in a Book of Hours of c. 1300 in Cambrai », dans *Manuscripts in Transition: Recycling Manuscripts, Text and Images, Actes du colloque international de Bruxelles, 5-9 novembre 2002*, dir. Brigitte de Keyzer et Jan Van der Stock, Leuven, Peeters, 2005, p. 149-157.
- BERGER Roger, *Le Nécrologe de la Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois d'Arras, 1194-1361*, Mémoires de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 11, Arras, Commission départementale, 1963, 1970, 2 vol.
- BERNHARD Michael, BOWER Calvin (éd.), *Glossa maior in institutionem musicam Boethii*, München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1993-1996, 3 vol.
- BERZEVICZY Albert, *Béatrice d'Aragon, reine de Hongrie (1457-1508)*, Paris, Champion, 1911-1912, 2 vol.
- [Bibliothèque royale de Belgique], *Catalogue de la bibliothèque de F.-J. Féris acquise par l'État belge*, Bruxelles, C. Muquardt, 1877.
- BIRNBAUM Stanley H. (éd.), *Johannes de Garlandia: De mensurabili musica*, Colorado Springs, Colorado College Music Press, 1978.
- BISCHOFF Bernhard, « Irische Schreiber im Karolingerreich », dans *Mittelalterliche Studien*, Stuttgart, Hiersemann, 1981, t. III, p. 39-54.
- BJÖRKVALL Gunilla, HAUG Andreas, « Altes Lied – Neues Lied: Thesen zur Transformation des lateinischen Liedes um 1100 », dans *Poesía latina medieval (siglos v-xv)*, *Actas del IV*

- Congreso del Internationales Mittellateinerkomitee, St-Jacques de Compostelle, 12-15 de septiembre de 2002*, dir. Manuel C. Díaz y Díaz et José M. Díaz de Bustamante, Firenze, Sismel, 2005, p. 539-550.
- , « The Continuity of a Genre. Offertory Prosulas in Cambrai B.M. 172 (167) from the Twelfth Century », dans *IMS Study Group « Cantus Planus », Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, dir. László Dobszay, Budapest, Hungarian Academy of Sciences, IM, 1992, p. 377-400.
- BLACKBURN Bonnie J. (dir.), *Music in the Culture of the Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, t. II.
- BOINET Amédée, « Les manuscrits à peintures de la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris », *Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures*, 5 (1921), p. 47-59.
- BONDÉLLE-SOUCHIER Anne, « Les moniales cisterciennes et leurs livres manuscrits dans la France de l'Ancien Régime », *Commentarii Cistercienses*, 43 (1994), p. 193-336.
- BONTEMPS Adrien, *Listes des curés des paroisses du diocèse actuel de Cambrai (1927) antérieurement à la Révolution*, Recueil de la Société d'études, 25, Lille, Société Saint-Augustin, Desclée de Brouwer, 1828.
- BOSSUYT Ignace, *De Guillaume Dufay à Roland de Lassus : les très riches heures de la polyphonie franco-flamande*, Paris/Bruxelles, Le Cerf/Racine, 1996.
- BOUCKAERT Bruno (dir.), *Cantus 21. Mémoires du chant. Le Livre de musique d'Isidore de Séville à Edmond de Coussemaker*, Neerpelt/Lille, Alamire/Ad fugam, 2007.
- BOWER Calvin, « Boethius's De institutione musica: A Handlist of Manuscripts », *Scriptorium*, 42 (1988), p. 205-251.
- , (éd.), *Boethius, Fundamentals of Music*, New Haven, Yale University Press, 1989.
- BRAGARD Anne-Marie, « Détails nouveaux sur les musiciens de la cour du pape Clément VII », *Revue belge de musicologie*, 12 (1958), p. 5-18.
- , « Musiciens flamands et wallons à la cour du pape Léon X (1513-1521) », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 32 (1960), p. 75-112.
- , « La vie musicale à la cour du pape Médicis Clément VII (1523-1534) », dans *A Festschrift for Albert Seay*, dir. Michael Grace, Colorado Springs, Colorado College, 1982, p. 45-70.
- BRAINERD SLOCUM Kay, « Confrérie, Bruderschaft and Guild: The Formation of Musicians' Fraternal Organisations in Thirteenth – and Fourteenth – Century Europe », *EMH*, 14 (1995), p. 257-274.
- BRÄM Andreas, *Das Andachtsbuch der Marie de Gavre (Paris, Bibliothèque nationale, nouv. acq. fr. 16251), Buchmalerei in der Diocese Cambrai im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts*, Wiesbaden, Reichert, 1997.
- BRANNER Robert, *Miniature Painting in Paris During the Reign of St. Louis*, Berkeley, University of California Press, 1977.

- BREWER John Sherren, GAIRDNER James, BRODIE R.H., (éd.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, of the Reign of Henry VIII Preserved In the Public Record Office, the British Museum and Elsewhere In England*, London, Longmans, Green & Co., 1862-1932, 21 vol.
- BRIDGE John S.C., *History of France from the Death of Louis XI to 1515*, Oxford, Clarendon Press, 1921-1936, 5 vol.
- BRIQUET Charles-Moïse, *Les Filigranes : dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, fac-similé de l'édition de 1907 avec une introduction par Allan H. Stevenson, Amsterdam, Paper Publications Society, 1968.
- BROCKETT Clyde Waring, « A Comparison of the Five Monochords of Guido of Arezzo », *Current Musicology*, 32 (1981), p. 29-42.
- , *Letania et Preces: Music for Lenten and Rogations Litanies*, Ottawa, IMM, 2006.
- BROFSKY Howard, « Doctor Burney and Padre Martini: Writing a General History of Music », *The Musical Quarterly*, 65 (1979), p. 313-345.
- BROWN Howard Mayer, *Music in the French Secular Theater, 1400-1550*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1963.
- , « The Genesis of a Style: The Parisian Chanson, 1500-1530 », dans *Chanson and Madrigal: 1480-1530*, dir. James Haar, Cambridge MA, Harvard University Press, 1964, p. 1-50.
- BULST Walther, BULST-THIELE Marie-Louise (éd.), *Hilarii Aurelianensis versus et ludi epistolae; Ludus Danielis Belouacensis*, Leiden/New York, E.J. Brill, 1989.
- BURNEY Charles, *A General History of Music: From the Earliest Ages to the Present Period (1789)*, éd. Frank Mercer, London, Foulis & Co., 1935, 2 vol.
- BURR Elizabeth, *The Chiron Dictionary of Greek and Roman Mythology*, Wilmette, IL, Chiron Publishers, 1994.
- BUSSE BERGER Anna Maria, *Medieval Music and the Art of Memory*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 2005.
- BUTTERFIELD Ardis, « Historicizing Performance: The Case of the *Jeu de Robin et Marion* », dans *Cultural Performances in Medieval France, Essays in Honor of Nancy Freeman Regalado*, dir. Eglal Doss-Quinby, Roberta L. Krueger et E. Jane Burns, Cambridge, Brewer, 2007, p. 99-107.
- BÜTTNER Frank Olaf (dir.), *The Illuminated Psalter. Studies in the Content, Purpose and the Placement of its Images*, Turnhout, Brepols, 2004.
- BUYTAERT Eloi-Marie, MEWS Constant J., *Petri ABAELARDI, Opera theologica, Corpus christianorum, Continuatio mediaevalis*, 11-13, Turnhout, Brepols, 1969-1987, 3 vol.
- CAFIERO Rosa, « Una sintesi di scuole napoletane: il Trattato di armonia di Gaspare Selvaggi (1823) », *Studi musicali*, 30 (2001), p. 411-452.
- CALVET Louis-Jean, *La Tradition orale*, Paris, PUF, 1984.

- CAMDEN William, *The Historie of the Life and Reigne of the Most Renowmed [sic] and Victorious Princess Elizabeth [Annales rerum Anglicarum et Hibernicarum regnante Elizabetha ad annum salutis M.D. LXXXIX, 1615]*, trad. Robert Norton, London, Benjamin Fisher, 1630.
- CARRUTHERS Mary, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge University Press, 1990, trad. Diane Meur, *Le Livre de la mémoire : une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, Paris, Macula, 2002.
- CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale XII^e-XIII^e siècles », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 34 (1979), p. 913-928.
- CASTALDI Giuseppe N.-F., *Della Reale Academia Ercolanese dalla sua fondazione sinora, con un cenno biografico de' suoi soci ordinari*, Napoli, Porcelli, 1840.
- CHABANEAU Camille, « Le Romanz de saint Fanuel et de sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses apostres », *Revue des langues romanes*, 28 (1885), p. 157-258.
- CHAILLEY Jacques, *Les Chansons à la Vierge de Gautier de Coinci*, Paris, Heugel, 1959.
- CHAMBERS Edmund Kerchever, *The Medieval Stage*, London, Oxford University Press, 1903 ; réimpr. Mineola, NY, Dover, 1996, 2 vol.
- CHARTIER Yves, *L'Œuvre musicale d'Hucbald de Saint-Amand : les compositions et le traité de musique*, Montréal, Bellarmin, 1995.
- CHAMIYÉ COUDERC Claire, « L'interprétation musicale du Cycle de sainte Léocade », dans *Gautier de Coinci: Miracles, Music and Manuscripts*, dir. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2006, p. 149-166.
- CHAVANNES-MAZEL Claudine, Smith Margaret, *Medieval Manuscripts of Latin Classics: Production and Use*, Los Altos Hills, CA, Anderson-Lovelace, 1996.
- CHORON Alexandre-Étienne, FAYOLLE François-Joseph-Marie (dir.), *Dictionnaire historique des musiciens*, Paris, 1810-1811 ; réimpr. Hildesheim, Olms, 1971, 2 vol.
- CLAIRE Jean, « L'antienne *Media vita* dans les premiers manuscrits dominicains », dans *Aux origines de la liturgie dominicaine : le manuscrit Santa Sabina XIV L I*, dir. Leonard E. Boyle et Pierre-Marie Gy, Rome/Paris, École française de Rome/CNRS Éditions, 2004, p. 215-227.
- CLANCHY Michael T., *From Memory to Written Record: England 1066-1307*, London, E. Arnold, 1979.
- CLÜVER Claus, « On Genres: Their Construction, Function, Transformation and Transposition », dans *Genre and Ritual, The Cultural Heritage of Medieval Rituals*, dir. Eyolf Østrem, Bruun Mette Birkedal, Nils H. Petersen et Jens Fleischer, København, Museum Tusulanum Press, 2005, p. 27-46.
- COLETTE Marie-Noël, « L'invention musicale dans le Haut Moyen Âge : ponctuation et transposition », *L'Analyse musicale*, 18 (1990), p. 7-17.
- [Commission des archevêques de Reims et de Cambrai], *Graduale romanum*, Paris, J. Lecoffre, 1851.

- COTTRELL Robert D., *The Grammar of Silence: A Reading of Marguerite de Navarre's Poetry*, Washington D.C., Catholic University of America Press, 1986.
- CRUSE Mark, PARUSSA Gabriella, RAGNARD Isabelle, « The Aix Jeu de Robin et Marion: Images, Text, Music », *Studies in Iconography*, 25 (2004), p. 1-46.
- CSERBA Simon (éd.), *Hieronymus de Moravia: Tractatus de Musica*, Regensburg, Pustet, 1935.
- CULLINGTON J. Donald (trad.), STROHM Reinhard (dir.), *That Liberal and Virtuous Art. Three Humanist Treatises on Music*, Newtownabbey, University of Ulster, 2001.
- CURTIS Liane, « Music Manuscripts and Their Production in Fifteenth-Century Cambrai », PhD, University of North Carolina, Chapel Hill, 1991.
- , « Simon Mellet, Scribe of Cambrai Cathedral », *Plainsong and Medieval Music*, 8 (1999), p. 133-166.
- D'ACCONTE Frank, « The Singers of San Giovanni in Florence During the 15th Century », *JAMS*, 14 (1961), p. 307-358.
- D'AGOSTINO Gianluca, « Note sulla carriera napoletana di Johannes Tinctoris », *Studi musicali*, 28 (1999), p. 327-362.
- DAVRIL Anselme, PALAZZO Éric, *La Vie des moines au temps des grandes abbayes*, Paris, Hachette, 2000.
- DEAN William H., « *Sir Thomas Boleyn: The Courtier Diplomat (1477-1539)* », PhD, West Virginia University, 1987.
- DE CARLES Lancelot, *Epître contenant le proces criminel fait a lencontre de la Roynne Anne Boullant d'Angleterre*, Lyon, s.n., 1545.
- DE CLERCK Paul, *La « Prière universelle » dans les liturgies latines anciennes : témoignages patristiques et textes liturgiques*, Münster, Aschendorff, 1977.
- DE COUSSEMAKER Charles-Edmond-Henri, *Hucbald, moine de Saint-Amand et ses traités de musique*, Douai, Société d'agriculture, sciences et arts, 1841.
- , *Mémoire sur Hucbald et sur ses traités de musique, suivi de recherches sur la notation et sur les instruments de musique*, Paris, J. Techener, 1841.
- , *Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et des autres villes du département du Nord*, Paris, Techener, 1843 ; réimpr. Hildesheim, Olms, 1975.
- , *Histoire de l'harmonie au Moyen Âge*, Paris, Victor Didron, 1852.
- , *Les Chants populaires des flamands de France*, Gand, F. et E. Gyselinck, 1856 ; réimpr. Hildesheim, Olms, 1971.
- , *L'Office du Sépulture selon l'usage de l'abbaye d'Origny-Sainte-Benoite*, Paris, Imprimerie nationale, 1858.
- , *Quelques recherches sur le dialecte flamand de France*, Comité flamand de France, Annales, Dunkerque, B. Kien, 1859, t. IV.
- , *Drames liturgiques du Moyen Âge (texte et musique)*, Rennes, Vatar, 1860 ; Paris, Victor Didron, 1861.
- , *Messe du XIII^e siècle*, Paris, Victor Didron, 1861.

- , *Scriptorum de musica medii aevi novam seriem a Gerbertina alteram*, Paris, Durand, 1864-1876, réimpr. Hildesheim, Olms, 1963, 4 vol.
- , *L'Art harmonique aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, A. Durand, 1865.
- , *Traité inédits sur la musique du Moyen Âge*, Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1865-1869, 3 vol.
- , *Adam de la Halle, Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle (poésies et musique)*, Société des sciences, des lettres et des arts de Lille, E. de Coussemaker, Correspondant de l'Institut, Paris, 1872 ; réimpr. Farnborough/Hampshire, Gregg Press, 1966.
- , *Joannis Tinctoris Tractatus de musica juxta Bruxellensem codicem, necnon Bononiensem ac Gandavensem*, Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1875.
- , *Catalogue de la bibliothèque et des instruments de musique de feu m. Ch.-Edm.-H. de Coussemaker*, Bruxelles, F.-J. Olivier, 1877 ; trad. A. Hyatt King, *Catalogue of the Music Library of Charles Edmond de Coussemaker*, Buren, F. Knuf, 1977.
- DE HEMPTINNE Thérèse, « Reading, Writing and Devotional Practices: Lay and Religious Women and the Written Word in the Low Countries (1350-1550) », dans *The Voice of Silence: Women's Literacy in a Men's Church*, dir. Thérèse de Hemptinne et María E. Gongora, Turnhout, Brepols, 2004, p. 111-112.
- DELISLE Léopold Victor, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale : Étude sur la formation de ce dépôt, comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie, de la miniature, de la reliure et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie*, Paris, Imprimerie impériale, 1868-1881, réimpr. Hildesheim, Olms, 1978, 3 vol.
- DE MARINIS Tammaro, *La Legatura artistica In Italia nei secoli XV e XVI, notizie ed elenchi*, Firenze, Fratelli Alinari, 1960, 3 vol.
- DE MAULDE LA CLAVIÈRE René (éd.), *Jean d'Auton : Chroniques de Louis XII*, Paris, Librairie Renouard, 1889-1895, 4 vol.
- DE RAADT Jean-Théodore, « Le mobilier et la bibliothèque d'un riche ecclésiastique du XV^e siècle, Inventaire de la maison mortuaire de Walter Leonii, chanoine de Sainte-Gudule de Bruxelles », *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 10 (1896), p. 5-35.
- DEROLEZ Albert, *The Library of Raphael de Marcatellis, Abbot of St. Bavon's, Ghent, 1437-1508*, Gent, Story-Scientia, 1979.
- , (éd.), *Corpus catalogorum belgii: The Medieval Booklists of the Southern Low Countries*, Brussel, Paleis der Academiën, 1994-1999, 4 vol.
- DESILVE Julius, « *De schola Elnonensi sancti Amandi a saeculo IX usque ad XII* », *Dissertatio historica*, Leuven, Peeters, 1890.
- DESMOND Karen, « New Light on Jacobus, Author of *Speculum musicae* », *Plainsong and Medieval Music*, 9 (2000), p. 19-40.
- DESTOMBES Cyrille-Jean, *Histoire de l'Église de Cambrai*, Lille, Desclée de Brouwer, 1890-1891, 3 vol.
- DETILLEUX G., « Jean Tinctoris, savant et artiste musicien (1435-1511). Ses origines, sa vie et ses écrits », *Annales de la Société d'archéologie, d'histoire, et de folklore de Nivelles et du Brabant wallon*, 13 (1942), p. 73-102.

- DOLBEAU François, « Anciens possesseurs des manuscrits hagiographiques latins conservés à la Bibliothèque nationale de Paris », *Bulletin de l'IRHT*, 9 (1979), p. 183-238.
- DOTTI Georges (éd.), *Marguerite de Navarre : Chansons spirituelles*, Genève, Droz, 1971.
- DOWNY Charles T. (éd.), *An Utrecht Antiphoner: Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, 406 (3. J. 7)*, Ottawa, IMM, 1997.
- DOYLE James E., *The Official Baronage of England*, London, Longmans, Green & Co., 1886, 3 vol.
- DREVES Guido Maria, Blume Clemens, Bannister Henry Marriott (dir.), *Analecta hymnica medii aevi*, Leipzig/Bern/München, R. Reisland/A. Francke, 1886-1922, 55 vol.
- , *Register*, Max Lütolf (éd.), Bern, Francke, 1978, 3 vol.
- DRONKE Peter, « The Lyrical Compositions of Philip the Chancellor », *Studi medievali*, 3^e série, 28 (1987), p. 563-592.
- DRUMBL Johann, *Fremde Texte*, Milano, Edizioni Unicopli, 1984.
- , « Stage and Players in the Early Middle Ages », *European Medieval Drama*, 1 (1997), p. 51-75.
- DUGGAN Joseph, « Oral Performance of Romance in Medieval France », dans *Continuations: Essays in Medieval French Literature and Language of John Grigsby*, dir. Norris J. Lacy et Gloria Torrini-Roblin, Birmingham, Summa, 1989.
- DUMOULIN Jean (dir.), *La Messe de Tournai : une messe polyphonique en l'honneur de Notre-Dame à la Cathédrale de Tournai au XIV^e siècle. Étude et nouvelle transcription*, Tournai/Louvain-la-Neuve, Archives du chapitre cathédral, Université catholique, 1988.
- , Jacques PYCKE, *Trésors sacrés*, Tournai, Musée d'art et d'archéologie, 1971.
- DURAND Jannic, LAFFITTE Marie-Pierre (dir.), *Le Trésor de la Sainte Chapelle* [Catalogue de l'exposition : Paris, Musée du Louvre, 31 mai-27 août 2001], Paris, RMN, 2001.
- DUYS Kathryn A., « Performing Vernacular Song In Monastic Culture: The *Lectio divina* in Gauthier de Coinci's *Miracles de Notre-Dame* », dans *Cultural Performances In Medieval France: Essays In Honor of Nancy Freeman Regalado*, dir. Eglal Doss-Quinby, Roberta C. Krueger et E. Jane Burns, Cambridge, D.S. Brewer, 2007, p. 123-134.
- DYER Joseph, « The Monastic Origins of Western Music Theory », dans *IMS Study Group « Cantus Planus »: Papers Read at the Third Meeting, Tihány, Hungary, 19-24 September 1988*, dir. László Dobszay et al., Budapest, Hungarian Academy of Sciences, IM, 1990, p. 199-225.
- ELLIS Katharine, *Interpreting the Musical Past: Early Music in Nineteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- ÉLUARD Paul, *Poésie ininterrompue*, Paris, Gallimard, 1994.
- ERICKSON Raymond (trad.), *Musica enchiriadis and Scolica enchiriadis*, New Haven/London, Yale University Press, 1995.

- EVERIST Mark, « The Rondeau Motet: Paris and Artois in the Thirteenth Century », *Music & Letters*, 69 (1988), p. 1-22.
- , *Polyphonic Music in Thirteenth-Century France*, New York, Garland, 1989.
- , « Reception and Recomposition in the Polyphonic *Conductus cum cauda*: The Metz Fragment », *Journal of the Royal Musical Association*, 125 (2000), p. 135-163.
- FALCK Robert, *The Notre-Dame Conductus: A Study of the Repertory*, Henryville, IMM, 1981.
- FALLOWS David, *Dufay*, London, Dent, 1982 ; rééd. 1987.
- FASSLER Margot, *Gothic Song: Victorine Sequences and Augustinian Reform in Twelfth-Century Paris*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- FÉTIS François-Joseph, *Mémoire sur cette question : Quels ont été les mérites des Néerlandais dans la musique, principalement aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles ; et quelle influence les artistes de ce pays qui ont séjourné en Italie ont-ils exercée sur les écoles de musique qui se sont formées peu après cette époque en Italie ?*, Amsterdam, J. Müller, 1829.
- , *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2^e éd., Paris, Firmin-Didot, 1860-1880, 10 vol.
- FINAERT Guy, THONNARD François-Joseph, *Œuvres de saint Augustin : Dialogues philosophiques*, 4, *La Musique : De musica libri sex*, Paris, Desclée de Brouwer, 1947.
- FINNEGAN Ruth, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge/London/New York, Cambridge University Press, 1977.
- FINSCHER Ludwig, *Loyset Compère c. 1450-1518 and His Works*, Roma, AIM, 1964.
- , *Die Musik In Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2^e éd., Kassel/Basel/London, Bärenreiter, 1994-2008.
- FLANIGAN C. Clifford, « The Roman Rite and the Origins of the Liturgical Drama », *University of Toronto Quarterly*, 43 (1973-1974), p. 263-284.
- , « The Liturgical Context and the *Quem queritis* Trope », *Comparative Drama*, 8 (1974), p. 45-62.
- , « The Fleury Playbook, the Traditions of Medieval Latin Drama, and Modern Scholarship », dans *The Fleury Playbook: Essays and Studies*, dir. Thomas P. Campbell et Clifford Davidson, Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1985, p. 1-25.
- , « Comparative Literature and the Study of the Medieval Drama », *Yearbook of Comparative and General Literature*, 35 (1986), p. 56-104.
- , « Medieval Latin Music-Drama », dans *The Theatre of Medieval Europe: New Research in Early Drama*, dir. Eckehard Simon, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 21-41.
- , « Medieval Liturgy and the Arts: *Visitatio sepulchri* as Paradigm », dans *Liturgy and the Arts in the Middle Ages. Studies in Honour of C. Clifford Flanigan*, dir. Eva L. Lillie et Nils H. Petersen, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 1996, p. 11-76.

- , avec ASHLEY Kathleen, SHEINGOM Pamela, « Liturgy as Social Performance: Expanding the Definitions », dans *The Liturgy of the Medieval Church*, dir. J. Heffeman, et E. Ann Matter, Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications, 2001, p. 695-714.
- FORD Robert, WRIGHT Craig, « A French Polyphonic Hymnal of the 16th Century: Cambrai, BM Ms. 17 », dans *Essays on Music for Charles Warren Fox*, dir. Jerald C. Graue, Rochester, Eastman School of Music Press, 1979, p. 145-164.
- FREER Martha Walker, *The Life of Marguerite d'Angoulême, Queen of Navarre, Duchesse d'Alençon and de Berry*, 2^e éd.; London, Hurst and Blackett, 1856, 2 vol.
- FREY Herman Walther, « Regesten zur päpstlichen Kapelle unter Leo X und zu seiner Privatkapelle », *Die Musikforschung*, 8 (1955), p. 58-74, et 9 (1956), p. 46-57.
- , « Michelagnoliolo und die Komponisten seiner Madrigale », *Acta musicologica*, 24 (1952), p. 147-197.
- , « Vincent Misonne », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 32 (1960), p. 90.
- FRIEDLEIN Gottfried (éd.), *Anicii Manlii Torquati Severini Boetii, De institutione arithmetica libri duo, De institutione musica libri quinque*, Leipzig, Teubner, 1867 ; réimpr. Frankfurt am Main, Minerva, 1966.
- GABORIT-CHOPIN Danielle (dir.), *L'Art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils*, Paris, Éditions de la RMN, 1998.
- GASPAR Camille, Lyna Frédéric, *Les Principaux Manuscrits à peinture de la Bibliothèque royale de Belgique*, Paris, Société française de reproduction de manuscrits à peintures, 1937 ; Bruxelles, BrB, 1984.
- GENEVOIS Anne-Marie, GENEST Jean-François, CHALANDON Anne, *Bibliothèques de manuscrits médiévaux en France : relevé des inventaires du VIII^e au XVIII^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, 1987, 1995, 2 vol.
- GENNRICH Friedrich, « Die altfranzösische Liederhandschrift, London, British Museum, Egerton 274 », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 45 (1925), p. 402-444.
- GOTTLIEB Theodor, *Über mittelalterliche Bibliotheken*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1890, 1955.
- GOUDAIL Agnès, « Art, savoir et pouvoir. L'Académie des Beaux-Arts sous le Premier Empire. Présentation et édition critique des procès-verbaux (1811-1815) », PhD, École nationale des chartes, 1995.
- GUESNON Adolphe, « Le registre de la Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois d'Arras, Note sur le ms fr. 8541 de la Bibliothèque nationale », Extrait des *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Paris, Imprimerie nationale, 1860.
- GUGGENBÜHL Claudia, *Recherches sur la composition et la structure du ms. Arsenal 3516*, Basel/Tübingen, Francke, 1998.
- GUILHAUME Véronique, « Le Manuscrit illustré du Roman de la Poire, XIII^e siècle », *Histoire de l'art* (octobre 1993), p. 3-14.
- GÜLKE Peter, *Guillaume Du Fay, Musik des 15. Jahrhunderts*, Stuttgart/Kassel, Metzler/Bärenreiter, 2003.

- GUSHEE Lawrence (éd.), *Aureliani Reomensis: Musica disciplina, Corpus scriptorum de musica*, 21, Roma, AIM, 1975.
- HAFNER Thomas, *Die Bibliothek des Kardinals Giovanni d'Aragona (1456-1485): Illuminierte Handschriften und Inkunabeln für einen humanistischen Bibliophilen zwischen Neapel und Rom*, Wiesbaden, Reichert, 1997.
- HAGEN Hermann, *Catalogus codicum Bernensium (Bibliotheca bongarsiana)*, Bern, B.F. Haller, 1875.
- HAGGH Barbara, « *Music, Liturgy and Ceremony in Brussels, 1350-1500* », PhD, University of Illinois, Urbana-Champaign, 1988.
- , « The Celebration of the *Recollectio festorum Beatae Mariae Virginis*, 1457-1987 », dans *Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia*, dir. Angelo Pompilio *et al.*, Torino, Edizioni di Torino, 1990, t. III, p. 559-571.
- , « The Aostan Sources for the *Recollectio festorum Beatae Mariae Virginis* by Guillaume Du Fay », dans *IMS Study Group «Cantus Planus». Papers Read at the Third Meeting, Tihány, Hungary, 19-24 Sept. 1988*, dir. László Dobszay *et al.*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences, IM, 1990, p. 355-375.
- , « Guillaume Du Fay and the Evolution of the Liturgy of Cambrai Cathedral in the Fifteenth Century », dans *IMS Study Group «Cantus Planus», Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, dir. László Dobszay *et al.*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences, IM, 1992, p. 549-569.
- , « Medieval Plainchant from Cambrai: A Preliminary List of Hymns, Alleluia Verses and Sequences », dans *Revista de musicología*, 16/4 « *Proceedings of the 15th Meeting of the IMS, Madrid, Spain, April 4-10 1992* » (1993), p. 2326-2334.
- , « The Late-Medieval Liturgical Books of Cambrai Cathedral: A Brief Survey of the Evidence », dans *Laborare fratres in unum, Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, dir. Janka Szendrei et David Hiley, Hildesheim, Weidmann, 1995, p. 79-85.
- , (éd.), *Two Offices for St. Elizabeth of Hungary: Gaudeat Hungaria and Letare Germania*, Ottawa, IMM, 1995.
- , « Sources for Plainchant and Ritual from Ghent and London: A Survey and Comparison », *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent, nieuwe reeks*, 50 (1996), p. 23-72.
- , « Motets and Marian Worship in the 14th Century: Brussel, Algemeen Rijksarchief, Archief Sint-Goedele, 5170 », dans *Music Fragments and Manuscripts in the Low Countries. Alta Capella: Music Printing In Antwerpen and Europe in the 16th Century. Colloquium Proceedings, Alden Biesen 23-24.06, Antwerpen 23-25.08.1995*, dir. Eugene Schreurs et Henri Vanhulst, Leuven/Peer, Alamire, 1997, p. 53-66.
- , « The First Printed Antiphoner of Cambrai Cathedral », dans *Gestalt und Entstehung musikalischer Quellen im 15. und 16. Jahrhundert*, dir. Martin Staehelin, Wiesbaden, Harrassowitz, 1998, p. 75-110.
- , « Traktat *Musica disciplina Aureliana Reomensis*: Proweniencja i datowanie », traduit de l'anglais en polonais par Katarzyna Naliwajek, *Muzyka*, 45 (2000), p. 25-78.

- , « Ciconia's Citations in *Nova musica*: New Sources as Biography », dans *Citation and Authority in Medieval and Renaissance Musical Culture. Learning from the Learned*, dir. Suzannah Clark et Elizabeth E. Leach, Woodbridge, Suffolk, Boydell Press, 2005, p. 45-56.
- , « Guillaume Du Fay, Teacher and Theorist, and his Chant for Cambrai Cathedral », dans *IMS Study Group «Cantus Planus», Papers Read at the 12th Meeting, Lillafüred, Hungary, Aug. 23-28, 2004*, dir. László Dobszay et al., Budapest, Hungarian Academy of Sciences, IM, 2006, p. 817-844.
- HAINES John, « The Transformations of the *Manuscrit du Roi* », *Musica disciplina*, 52 (1998-2000), p. 181-220.
- HAMM Charles, KELLMAN Herbert (dir.), *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music, 1400-1550*, Roma, AIM, 1979-1984, 5 vol.
- HANSENS Jean-Michel (éd.), *Amalarii episcopi opera liturgica omnia*, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica Vaticana, 1945-1948, 3 vol.
- HARDISON OSBORNE Bennett, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages. Essays In the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1965.
- HASENOHR Geneviève, « L'Essor des bibliothèques privées aux XIV^e et XV^e siècles », dans *Les Bibliothèques médiévales du V^e siècle à 1530*, dir. André Vernet, Paris, Promodis, 1989, p. 215-263.
- HAUG Andreas, « Ritual and Repetition: The Ambiguities of Refrains », dans *The Appearances of Medieval Rituals: The Play of Construction and Modification*, dir. Nils H. Petersen, Mette Birkedal Bruun, Jeremy Llewellyn et Eyolf Østrem, Turnhout, Brepols, 2004, p. 83-96.
- HAUTCOEUR Édouard, « La Liturgie cambrésienne auxXVIII^e siècle, et le projet du bréviaire pour tous les diocèses des Pays-Bas », *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, 17 (1881), p. 253-325.
- HENRY Albert, *L'Œuvre lyrique d'Henry III, duc de Brabant*, Université de Gand, Faculté de Philosophie et Lettres, 103, Brugge, De Tempel, 1948.
- HERBERT OF CHERBURY Edward, *The Life and Raigne of King Henry the Eighth*, London, Thomas Whitaker, 1649.
- HERMANN Hermann Julius, *Die Westeuropäischen Handschriften und Inkunabeln der Gotik und der Renaissance, t. VII/2: Englische und Französische Handschriften des XIV Jahrhunderts*, Leipzig, Hiersemann, 1936.
- HESBERT René-Jean, *Antiphonale missarum sextuplex*, Roma, Herder, 1935, 6 vol.
- HILEY David, *Western Plainchant: A Handbook*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- HOFMANN-BRANDT Helma, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, Diss., Université d'Erlangen-Nuremberg, 1971, 2 vol.
- HOUIS Maurice, *Éléments de recherche sur les langues africaines*, Paris, Agence de coopération culturelle et technique, 1980.

HUGHES Andrew, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to Their Organization and Terminology*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1982.

—, « Liturgical Drama: Falling Between the Disciplines », dans *The Theatre of Medieval Europe: New Research in Early Drama*, dir. Simon Eickehard, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 42-62.

HUGLO Michel, « La prose de Notre-Dame de Grâce de Cambrai », *Revue grégorienne*, 31 (1952), p. 112-118 ; réimpr. dans Michel Huglo, *Les Anciens répertoires de plain-chant*, Aldershot, Ashgate, 2005, art. XXI.

—, « L'auteur du Dialogue sur la musique attribué à Odon », *RdM*, 55 (1969), p. 119-171.

—, « Un nouveau manuscrit du Dialogue sur la musique du pseudo-Odon (Troyes, Bibliothèque municipale 2142) », *Revue d'histoire des textes*, 9 (1979), p. 299-314 ; réimp. dans Michel Huglo, *La Théorie de la musique antique et médiévale*, Aldershot, Ashgate, 2005, art. IX.

—, « L'organum à Landévennec au IX^e siècle », *Études celtiques*, 23 (1986), p. 187-192 ; réimp. dans *Chant grégorien et musique médiévale*, Aldershot, Ashgate, 2005, art. XV.

—, « Bibliographie des éditions et études relatives à la théorie musicale du Moyen Âge (1972-1987) », *Acta musicologica*, 60 (1988), p. 229-272.

—, *Les Livres de chant liturgique*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 52, Turnhout, Brepols, 1988.

—, « Trois livres présentés par Helisachar », *Revue bénédictine*, 99 (1989), p. 272-285.

—, « La réception de Calcidius et des *Commentarii* de Macrobie à l'époque carolingienne », *Scriptorium*, 44 (1990), p. 3-20.

—, avec Nancy Phillips, *The Theory of Music, RISM*, B III/4, Part II, München, Henle, 1992.

—, « Du répons de l'Office avec prosule au répons organisé », dans *Altes im Neuen. Festschrift Theodor Göllner zum 65 Geburtstag*, éd. Bernd Edelmann, Tutzing, Hans Schneider, 1995, p. 25-36 ; réimp. dans Michel Huglo, *Chant grégorien et musique médiévale*, Aldershot, Ashgate, 2005, art. XVII.

—, « Les arts libéraux dans le *Liber glossarum* », *Scriptorium*, 55 (2001), p. 3-33.

—, « D'Helisachar à Abbon de Fleury », *Revue bénédictine*, 104 (2004), p. 204-230.

HUOT Sylvia, *From Song to Book, The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1987.

IVERSEN Gunilla, *Chanter avec les anges*, Paris, Le Cerf, 2001.

IVES Eric W., *Anne Boleyn*, Oxford, Basil Blackwell, 1986.

JACOBSSON Martin (éd.), *Aurelius Augustinus. De musica liber VI: A Critical Edition with a Translation and Introduction*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 2002.

- JOLIVET Jean Christophe, COLETTE Marie-Noël (éd. et trad.), *Guido d'Arezzo : Micrologus*, Paris, Institut de Pédagogie musicale (IPMC), 1993.
- JONSSON Ritva (éd.), *Corpus troporum : Tropes du propre de la messe, Cycle de Noël*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1975.
- JOSEPHSON Nors S. (éd.), *Early Sixteenth-Century Music from the Papal Chapel*, CMM 95/2, Neuhausen-Stuttgart, Hänssler Verlag, 1982.
- JOURDA Pierre, *Marguerite d'Angoulême, Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre*, Paris, Champion, 1930.
- JUNG Marc-René, *La Légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Romania helvetica, 114, Basel/Tübingen, Francke, 1996.
- KELLER Hans Erich, « La structure du Roman de la Poire », dans *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, dir. Keith Busby et Norris J. Lacy, Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 1994, p. 205-217.
- KELLMAN Herbert, « The Origins of the Chigi Codex: The Date, Provenance, and Original Ownership of Rome, Biblioteca Vaticana, Chigiana, C. VIII. 234 », *JAMS*, 11 (1958), p. 6-19.
- , (éd.), *London, British Library, Ms Royal 8 G. VII*, Renaissance Music in Facsimile, 9, New York, Garland, 1987.
- , *Vatican City, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Ms. Chigi C VIII 234*, Renaissance Music in Facsimile, 22, New York, Garland, 1987.
- KOBIALKA Michal, *This Is My Body: Representational Practices in the Early Middle Ages*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1999.
- KORTEWEG Anne-Sophie (dir.), *Praal, ernst et emotie, de wereld van het franse middeleeuwse handschrift*, Zwolle, Waanders, 2002.
- KRAUSE Kathy M., STONES Alison (dir.), *Gautier de Coinci: Miracles, Music and Manuscripts*, Turnhout, Brepols, 2006.
- KREUTZIGER-HERR Annette, *Ein Traum vom Mittelalter: Die Wiederentdeckung der mittelalterlicher Musik in der Neuzeit*, Köln, Böhlau, 2003.
- , « Imagining Medieval Music: A Short History », *Studies in Medievalism*, 14 (2005), p. 81-109.
- KRISTELLER Paul Oskar, *Iter Italicum: accedunt alia itinera: A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and Other Libraries*, Leiden, Brill, 1963-1992, 6 vol.
- , *Latin Manuscript Books Before 1600: A List of the Printed Catalogues and Unpublished Inventories of Extant Collections*, éd. Sigrid Krämer, München, Monumenta Germaniae Historica, 1993.
- LAMUR Anne-Claude, *Recherches sur le chansonnier de troubadours M (Paris, Bibliothèque nationale, français 12474)*, Thèse de l'École nationale des chartes, Paris, 1987.
- , « Aux origines du chansonnier de troubadours M (Paris, Bibl. nat. fr. 12474) », *Romania*, 108 (1988), p. 183-198.

- LANGLÉ Honoré-François-Marie, *Traité de la basse sous le chant, précédé de toutes les règles de la composition*, Paris, Nadermann, c. 1798.
- LECOQ Anne-Marie, *François I^{er} Imaginaire : symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987.
- LECOY Félix, *La Vie des Pères*, Société des anciens textes français, Paris, Picard, 1987-1999, 3 vol.
- LE GLAY André-Joseph-Ghislain, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai*, Cambrai, A.F. Hurez, 1831.
- LERCH Irmgard, *Fragmente aus Cambrai: Ein Beitrag zur Rekonstruktion einer Handschrift mit spätmittelalterlicher Polyphonie*, Basel, Bärenreiter, 1987.
- LEROQUAIS VICTOR, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, s.n., [1924], 3 vol.
- , *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Paris, s.n. [1927], 2 vol.
- , *Les Pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, s.n., [1937], 4 vol.
- , *Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*, Mâcon, Protat, 1940-1941, 2 vol. ; *Supplément (Acquisitions récentes et donation Smith – Lesouëf)*, Mâcon, Protat, 1943.
- LESURE François (éd.), *Recueils imprimés XVI^e-XVII^e siècles : liste chronologique*, RISM B II/1, München-Duisburg, G. Henle, 1960.
- LEVINAS Emmanuel, *Le Temps et l'autre*, Paris, PUF, 1989 ; réimpr. 2001.
- LEVY Kenneth, *Gregorian Chant and the Carolingians*, Princeton, Princeton University Press, 1998.
- LINDSAY Wallace Martin (éd.), *Isidori hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX*, Oxford, Clarendon Press, 1989-1991, 2 vol.
- LINGARD John, *A History of England*, London, C. Dolman, 1844, 13 vol.
- LIPPHARDT Walther (éd.), *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1975-1990, 9 vol.
- LITTERICK Louise, « *The Manuscript Royal 20. A XVI of the British Library* », PhD, New York University, 1976.
- LONGNON Jean, « Le Prince de Morée Chansonnier », *Romania*, 65 (1939), p. 95-100.
- LOWINSKY Edward E. (éd.), *The Medici Codex of 1518: A Choirbook of Motets Dedicated to Lorenzo de Medici, Duke of Urbino*, Monuments of Renaissance Music, Chicago, University of Chicago Press, 1968.
- , « A Music Book for Anne Boleyn », dans *Florilegium historiale*, dir. John Gordon Rowe et W.H. Stockdale, Toronto, University of Toronto Press, 1971, p. 161-235, réimpr. dans *Music in the Culture of the Renaissance*, dir. Bonnie J. Blackburn, Chicago, University of Chicago Press, 1989, t. II, p.484-528.
- LUDWIG Friedrich, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, éd. Luther Dittmer, Hildesheim, Olms, 1964-1978, 2 vol.

- LUTZ Cora E. (éd.), *Dunchad: Glossae in Martianum*, New York, American Philological Association, Lancaster, PA, Lancaster Press, 1944.
- MANGEART Jacques, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Valenciennes*, Paris, Techener, 1860.
- MANN Nicholas, *Petrarch Manuscripts in the British Isles*, Padova, Antenore, 1975.
- MARCELLO-NIZIA Christiane, *Le Roman de la Poire par Tibaut*, Paris, Société des anciens textes français, 1984.
- MASAI François, WITTEK Martin (dir.), *Manuscrits datés conservés en Belgique, Manuscrits conservés à la Bibliothèque royale Albert I^{er} Bruxelles*, Bruxelles/Gand, BrB, 1982, t. IV : 1461-1480.
- MCGRADE Michael, « The Investiture Controversy, and Music for the Feast of the *Divisio apostolorum* », *JAMS*, 49 (1996), p. 351-408.
- MCKITTERICK Rosamond, « Knowledge of Plato's *Timaeus* in the Ninth Century. The Implications of Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 293 », dans *From Athens to Chartres. Neoplatonism and Medieval Thought. Studies in Honour of Edouard Jeuneau*, dir. Haijo J. Westra, Leiden, E.J. Brill, 1992, p. 85-95.
- , « Die karolingische Renovatio 799 », dans *Kunst und Kultur des Karolingerzeit: Karl der Grosse und Papst Leo III. In Paderborn : Beiträge zum Katalog der Ausstellung*, dir. Christoph Stiegemann et Matthias Wemhoff, Mainz, P. Von Zabern, 1999, p. 668-685.
- MEERSSEMAN Gilles G., *Der Hymnus Akathistos im Abendlande*, Freiburg, Schweiz, Universitätsverlag, 1958-1960, 2 vol.
- MEYER Christian, *Mensura monochordi : la division du monocorde, IX^e-XV^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1996.
- , « La Tradition du *Micrologus* de Guy d'Arezzo », *RdM*, 83 (1997), p. 5-31.
- , « La Théorie des *symphoniae* selon Macrobe et sa diffusion », *Scriptorium*, 53 (1999), p. 82-107.
- , (trad.), *Johannes de Muris, Écrits sur la musique*, Paris, CNRS Éditions, 2000.
- , « L'Enseignement de la musique à Paris au XV^e siècle. Un témoin inattendu : la compilation de Georgius Erber », dans *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, dir. Michael Bernhard, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2001, t. III, p. 305-328.
- , *et al.*, *The Theory of Music*, RISM, B III/6, München, Henle, 2003.
- , (trad.), *Boèce: Traité de la musique*, Turnhout, Brepols, 2004.
- MEYER Paul, *Documents manuscrits de l'ancienne littérature de la France conservés dans les bibliothèques de la Grande-Bretagne*, Paris, Imprimerie nationale, 1871.
- , « Légendes hagiographiques en français: 1 : Légendes en vers, 2 : Légendes en prose », *Histoire littéraire de la France*, 33 (1906), p. 328-458.

- MICHAUD Joseph F., POUJOLAT Jean J.-F. (éd.), *Journal de Louise de Savoie, Nouvelle collection des mémoires relatifs à l'histoire de France*, 5, Paris, Féchoz et Letouzey, 1881, 10 vol.
- MOLINIER Auguste, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Cambrai/Paris, Plon, 1891, t. XVII.
- MONE Franz J., *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, Aalen, Scientia Verlag, 1964.
- MORAWSKI Joseph, *Les Diz et proverbes de sages*, Paris, PUF, 1924.
- MORRISON Elizabeth, « Illuminations of the *Roman de Troie* and French Royal Dynastic Ambition (1260-1340) », PhD, Cornell University, 2002.
- MUZERELLE Denis *et al.*, *Manuscrits datés des bibliothèques de France*, Paris, CNRS Éditions, 2000, t. I : Cambrai.
- NELSON Jan A., MICHEL Emanuel, J., MYERS Geoffrey (dir.), *The Old French Crusade Cycle*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1985, 2 vol.
- NISHIMAGI Shin, *Le Traité « De modis » dans le manuscrit Cambrai, Bibliothèque municipale, 172*, Thèse, EPHE-Paris-Sorbonne, 2005.
- , « Un manuscrit du *Dialogus de musica* et de l'*Epistola* de Guy d'Arezzo légué par E. de Coussemaker : F-Pn Rés. 359 (XII^e s.) », *Bulletin of the Institute for Mediterranean Studies* [Tokyo, Waseda University], 5 (2007), p. 155-170.
- NORTON Robert (trad.), William Camden, *The Historie of the Life and Reigne of the Most Renowned and Victorious Princess Elizabeth*, London, Benjamin Fisher, 1630.
- NOWACKI Edward, « The Latin Psalm Motet », dans *Renaissance-Studien: Helmuth Osthoff zum 80. Geburtstag*, dir. Ludwig Finscher, Tutzing, Schneider, 1979, p. 159-184.
- ORTH Myra D., « Marguerite of Navarre as a Book Collector », *Women in the Renaissance, Newsletter of the New York Society for the Study of Women in the Renaissance*, 5 (Winter 1996), p. 16-17.
- OUAKNIN Marc-Alain, *Le Livre brûlé : lire le Talmud*, Paris, Le Seuil, 1993.
- PAGE Christopher, *Latin Poetry and Conductus Rhythm in Medieval France*, London, Royal Musical Association, 1997.
- PAGET Hugh, « The Youth of Anne Boleyn », *Bulletin of the Institute of Historical Research*, 54 (1981), p. 163-166.
- PANTI Cecilia (éd.), *Iohannes Tinctoris, Diffinitorium Musice: Un dizionario di musica per Beatrice d'Aragona*, Firenze, Galluzzo, 2004.
- PANVINI Bruno, *Marques, Li Senechaus de Rome, romanzo francese del XIII secolo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1993.
- PARIS M.-L., « La bibliothèque de Walter Leonii », *Société des bibliophiles et d'iconophiles de Belgique [...]*, Annuaire (1915), p. 63-110.
- PARKINSON John, « A Chanson by Claudin de Sermisy », *Music & Letters*, 39 (1958), p. 118-122.

- PAYNE Thomas B., « Poetry, Politics, and Polyphony: Philip the Chancellor's Contribution to the Music of the Notre-Dame School », PhD, University of Chicago, 1991.
- PERKINS Leeman L., GAREY Howard (éd.), *The Mellon Chansonnier*, New Haven/London, Yale University Press, 1979, 2 vol.
- PESCE Dolores, « The Tangled Transmission of Guido d'Arezzo's *Epistola* », *Musica antiqua europae orientalis*, 8 (1988), p. 53-72.
- , (éd.), *Guido d'Arezzo's 'Regule rithmice', 'Prologus in antiphonarium', and 'Epistola ad Michaelhelem'*, Ottawa, IMM, 1999.
- PETERSEN Nils Holger, « The Musical and Liturgical Composition of *Visitatio sepulchri* Offices », dans *IMS Study Group «Cantus Planus», Papers Read at the 7th Meeting, Sopron, Hungary, 1995*, dir. László Dobszay et al., Budapest, Hungarian Academy of Sciences, IM, 1998, p. 451-462.
- , « *Danielis ludus* and the Latin Music Dramatic Traditions of the Middle Ages », dans *The Past in the Present, Papers Read at the IMS Intercongressional Symposium and the 10th Meeting of the IMS Study Group «Cantus Planus»,* dir. László Dobszay et al., Budapest, Hungarian Academy of Sciences, IM, 2003, t. II, p. 291-307.
- , « The Representational Liturgy of the *Regularis concordia* », dans *The White Mantle of Churches: Architecture, Liturgy and Art Around the Millenium*, dir. Nigel Hiscock, Turnhout, Brepols, 2003.
- , « Liturgical Drama: New Approaches », dans *Bilan et Perspectives des études médiévales (1993-1998) : Actes du 2e Congrès européen d'études médiévales*, dir. Jacqueline Hamesse, Turnhout, Brepols, 2004.
- , « Introduction », dans *Genre and Ritual, The Cultural Heritage of Medieval Rituals*, dir. Eyolf Østrem, Mette Birkedal Bruun et Nils H. Petersen et Jens Fleischer, København, Museum Tusulanum Press, 2005, p. 9-26.
- , « Representation in European Devotional Rituals: The Question of the Origin of Medieval Drama in Medieval Liturgy », dans *The Origins of Theatre in Ancient Greece and Beyond : From Ritual to Drama*, dir. Eric Csapo et Margaret C. Miller, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 329-360.
- PHILLIPS Nancy, « *Musica and Scolica enchiriadis*: The Literary, Theoretical and Musical Sources », PhD, New York University, 1984.
- PICCARD Gerhard, *Die Kronen-Wasserzeichen*, Stuttgart, Kohlhammer, 1961.
- , *Wasserzeichen Horn*, Stuttgart, Kohlhammer, 1979.
- PIÉTRESSON DE SAINT-AUBIN Pierre, *Répertoire numérique, Archives départementales du Nord, Série G : Clergé séculier*, Lille, Duriez-Bataille, 1968. 2 vol.
- PLANCHART Alejandro Enrique, « The Early Career of Guillaume Du Fay », *JAMS*, 46 (1993), p. 341-368.
- , « The Books that Guillaume Du Fay Left to the Chapel of Saint Stephen », dans *Sine musica ... nulla disciplina. Studi in onore di Giulio Cattin*, dir. Franco Bernabei et Antonio Lovato, Padova, Il Poligrafo, 2006, p. 175-212.

- POLLARD Albert Frédéric, *The Reign of Henry VII from Contemporary Sources*, London, Longmans, Green & Co., 1913-1914 ; New York, AMS Press, 1967.
- POPE Isobel, KANAZAWA Masakata (éd.), *The Musical Manuscript Montecassino 871: A Neapolitan Repertory of Sacred and Secular Music of the Late Fifteenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1978.
- PORCHER Jean (éd.), *Les Manuscrits à peintures en France du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, BnF, 1955.
- PRINET Max, « L'illustration héraldique du Chansonnier du Roi », dans *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et amis*, dir. s.n., Paris, Droz, 1928, p. 523-525.
- RANDALL Lilian M.C., *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1989-1997, 3 vol.
- RANKIN Susan, « Liturgical Drama », dans *The Early Middle Ages to 1300, The New Oxford History of Music*, dir. Richard Crocker et David Hiley, Oxford/New York, Oxford University Press, 1990, t. II, p. 310-356.
- , « From Liturgical Ceremony to Public Ritual: *Quem queritis* at St. Mark's Venice », dans *Da Bisanzio a San Marco: Musica e Liturgia*, Quaderni di "Musica e Storia", dir. Giulio Cattin, Venezia, Società Editrice il Mulino, 1997, t. II, p. 137-191.
- RANSOM C. Lynn, « Cultivating the Orchard: A Franciscan Program of Devotion and Penance in the Verger de Soulas (Paris, BnF, fr. 9220) », PhD, University of Texas, Austin, 2001.
- , « Innovation and Identity: A Franciscan Program of Illumination in the Verger de Soulas (Paris, BnF, ms. fr. 9220) », dans *Insights and Interpretations*, dir. Colum Hourihane, Princeton, Princeton University Press, 2002, p. 85-105.
- REANEY Gilbert, *Manuscripts of Polyphonic Music, 11th-Early 14th c.*, *RISM*, B IV/2, München, Henle, 1966.
- REESE Gustave, *Music in the Renaissance*, New York, Norton, 1954 ; réimpr. 1959.
- REIMER Erich (éd.), *Johannes de Garlandia: De mensurabili musica*, Wiesbaden, Steiner, 1972.
- RIDCHARSON L.B., « The Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois and the Puy d'Arras in Twelfth and Thirteenth-Century Literature », dans *Studies in Honor of Mario A. Pei*, dir. John Pisher et Paul Gaeng, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1972, p. 161-171.
- RIDDERIKHOFF Cornelia M., DE RIDDER-SYMOENS Hilde (dir.), *Les Livres des procureurs de la nation germanique de l'ancienne université d'Orléans. Premier livre des procureurs 1444-1546*, 1^{re} partie, Leiden, E.J. Brill, 1971.
- ROBERTSON Anne, « Which Vitry? The Witness of the Trinity Motet from the Roman de Fauvel », dans *Hearing the Motet: Essays on the Motet of the Middle Ages and Renaissance*, dir. Dolores Pesce, New York, Oxford University Press, 1997, p. 52-81.
- RUFFO Kathleen W., « The Illustration of Noted Compendia of Courtly Poetry in Late Thirteenth-Century Northern France », PhD, University of Toronto, 2000.

- RUNTE Hans R., « Édition critique du *Roman des sept sages de Rome* : la tradition manuscrite de la Version A », dans *Presentazioni di lavori in progetto o in corso: Seduta del 20 aprile, ore 9, XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, dir. Alberto Vávaro, Napoli, Macchiaroli, 1976, p. 120-130.
- RUSSELL Joycelyne G., *The Field of Cloth of Gold: Men and Manners in 1520*, London, Routledge et Kegan Paul, 1969.
- SADIE Stanley, TYRRELL John, (dir.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 2001, 29 vol.
- SALOKAR Douglas, « *Ad augmentationem divini cultus*: Pious Foundations and Vespers Motets in the Church of Our Lady in Bruges », dans *Musicology and Archival Research*, dir. Barbara Hagg et Frank Daelemans, Archives et Bibliothèques de Belgique, Extranummer, 46, Bruxelles, AGR, 1994, p. 306-325.
- SAMARAN Charles, MARICHAL Robert, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de lieu, de date ou de copiste*, I : Musée Condé et bibliothèques parisiennes, Paris, CNRS Éditions, 1959.
- SANDERUS Antoine, *Bibliotheca belgica manuscripta, sive, Elenchus universalis codicum mss. In celebrioribus Belgii coenobijs, ecclesijs, urbium, ac priuatorum hominum, bibliothecis adhuc latentium*, Bruxelles, Foppens, 1739 ; réimpr. Bruxelles, Archives et bibliothèques de Belgique, 1972.
- SAULNIER Verdun L. (dir.), *Marguerite de Navarre : Théâtre profane*, Genève, Droz, 1946.
- SCARISBRICK Jack J., *Henry VIII*, Berkeley, University of California Press, 1968.
- SCHLESINGER Maurice (dir.), *Revue et Gazette musicale de Paris. Journal des artistes, des amateurs et des théâtres*, Paris, s.n., 1843-1884.
- SCHNOEBEL Anne, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna: An Annotated Index*, New York, Pendragon, 1979.
- SCHROEDER Richard, *Handschriften und Text der altfranzösischen Achtsilbnerredaktionen der Heirat Mariae*, Inaugural dissertation der Universität Greifswald, 1908, 2 vol.
- SCHWAN Eduard, « La Vie des anciens Pères », *Romania*, 13 (1884), p. 233-263.
- SCHWENNICKE Detlev (éd.), *Europäische Stammtafeln: Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten, neue Folge*, Marburg, Stargardt, 1978, 21 vol.
- SEAY Albert, (éd.), *Johannis Tinctoris Opera theoretica*, 2 vol., Neuhausen/Stuttgart, AIM, 1975-1978.
- SEGRE Cesare, *Li Bestiaires d'amours di Maistre Richart de Fornival e li response du bestiaire*, Documenti di filologia 2, Milano/Napoli, Ricciardi, 1957.
- SEZNEC Jean, *The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, trad. Barbara F. Sessions, New York, Harper, 1961.
- SHERR Richard, « Notes on Some Papal Documents in Paris », *Studi musicali*, 12 (1983), p. 5-16.
- , « A Biographical Miscellany: Josquin, Tinctoris, Obrecht, Brumel », dans *Musicologia humana: Studies in Honor of Warren and Ursula Kirkendale*, dir. Siegfried Gmeinwieser, David Hiley et Jörg Riedlbauer, Firenze, Olschki, 1994, p. 65-73.

- (dir.), *The Josquin Companion*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- SIMERAY Françoise, *Le Scriptorium et la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Amand*, Thèse de l'École nationale des chartes, 1990.
- SPANKE Hans, « Der Chansonnier du roi », *Romanische Forschungen*, 57 (1943), p. 38-104.
- , Gaston Reynaud, *Bibliographie des altfranzösischen Liedes neu bearbeitet und ergänzt*, Leiden, E.-J. Brill, 1955.
- STAHL William Harris, JOHNSON Richard (trad.), *The Marriage of Philology and Mercury*, New York, Columbia University Press, 1977.
- STARR Pamela, « Musical Entrepreneurship in 15th-Century Europe », *Early Music*, 32 (2004), p. 119-133.
- STEINER Ruth (dir.), *Two Cambrai Antiphoners: Cambrai, Médiathèque municipale 38 and Impr. XVI C4: A Cantus Index*, Ottawa, IMM, 1995.
- STENZL Jürg, « Perotinus Magnus: Und die Musikforschung erschuf den ersten Komponisten. Nach ihrem Ebenbilde erschuf sie ihn », dans *Perotinus Magnus*, dir. Jürg Stenzl, München, Richard Borberg Verlag, 2000, p. 19-52.
- STEVENSON Joseph, CROSBY A.J., BUTLER A.J., LOMAS S.C., WERNHAM R.B. (dir.), *C.M. Briquet. Calendar of State Papers, Foreign Series of the Reign of Elizabeth Preserved in the State Paper Department of Her Majesty's Public Record Office*, London, Longman, Green/Longman, Roberts & Green, 1863-1950, 23 vol.
- STONES Alison, « Le Missel de Tournai », dans *Trésors sacrés*, dir. Jean Dumoulin et Jacques Pycke, Tournai, Musée d'art et d'archéologie, 1971, n° 53.
- , « Sacred and Profane Art: Secular and Liturgical Book-Illumination in the Thirteenth Century », dans *The Epic in Medieval Society: Aesthetic and Moral Values*, dir. Harald Scholler, Tübingen, M. Niemeyer, 1977, p. 100-112.
- , « Notes on Three Illustrated Alexander Manuscripts », dans *Alexander and the Medieval Romance Epic: Essays in Honour of D.J.A. Ross*, dir. Peter Noble, Lucie Polak et Claire Isoz, New York/London, Nendeln/Kraus, 1982, p. 193-254.
- , « The Illustrated Chrétien Manuscripts and their Artistic Context », dans *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes : The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, dir. Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones et Lori Walters, Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 1993, t. I, p. 227-322, 2 vol.
- , « Stylistic Associations, Evolution and Collaboration : Charting the Bute Painter's Career », *The J. Paul Getty Museum Journal*, 23 (1995), p. 11-29.
- , *Le Livre d'images de Madame Marie (Paris, BnF nouv. acq. fr. 16251)*, Paris, BnF, Cerf, 1997.
- , « The Manuscript, Paris, BnF fr. 1588, and its Illustrations », dans *Philippe de Rémi, Le Roman de la Manekine*, éd. et trad. Barbara N. Sargent-Baur, Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 1999, p. 1-39.
- , avec Ross D.J.A., « The Roman d'Alexandre in French Prose: Another Illustrated Manuscript from Champagne or Flanders c. 1300 », *Scriptorium*, 56 (2002), p. 151-162.

- , « Illustrated *Miracles de Notre Dame* Manuscripts Listed by Stylistic Attribution and Attributable Manuscripts Whose MND Selection is Unillustrated », dans *Gautier de Coinci: Miracles, Music, Manuscripts*, dir. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2006, p. 373-396.
- , « The Terrier de l'Évêque and Some Reflections of Daily Life in the Second Half of the Thirteenth Century », dans *Tributes to Jonathan J.G. Alexander*, dir. Susan L'Engle et Gerald Guest, London/Turnhout, Harvey Miller/Brepols, 2006, p. 371-384.
- , « A Note on the North French Manuscripts of Brunetto Latini's Trésor », dans *Tributes to Lucy Freeman Sandler: Studies In Illuminated Manuscripts*, dir. Kathryn Smith et Carol Krinsky, Turnhout, Brepols, 2007, p. 67-89.
- STRICKLAND Agnes, *Lives of the Queens of England*, London, George Bell, 1885, 8 vol.
- STROHM Reinhard, *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford, Clarendon Press, 1985.
- SYMONS Thomas (éd. et trad.), *Regularis concordia*, London, Thomas Nelson & Sons, 1953.
- TEEUWEN Mariken, *Harmony and the Music of the Spheres: The 'Ars musica' in Ninth-Century Commentaries on Martianus Capella*, Leiden, E.J. Brill, 2002.
- TEVIOTDALE Elizabeth, « A Pair of Franco-Flemish Cistercian Antiphonals of the Thirteenth Century and Their Programs of Illumination », dans *Interpreting and Collecting Fragments of Medieval Books, Proceedings of the Seminar in the History of the Book to 1500, Oxford, 1998*, dir. Linda L. Brownrigg et Margaret M. Smith, London/Los Altos Hills, Anderson-Lovelace/The Red Gull Press, 2000, p. 230-258.
- THOMAS William, *The Pilgrim: A Dialogue on the Life and Actions of King Henry the Eighth*, éd. James A. Froude, London, Parker, Son & Bourn, 1861.
- TISCHLER Hans, *Trouvère Lyrics with Melodies: Complete Comparative Edition*, Neuhausen Stuttgart, AIM, Hänssler/Verlag, 1997.
- , *Conductus and Contrafacta*, Ottawa, IMM, 2001.
- TOMEONI Florido, *Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples*, Paris, chez l'auteur, [1798].
- , *Traité d'harmonie et d'accompagnement selon les principes de Durante et Leo, fondateurs de l'harmonie dans les conservatoires de Naples*, Paris, chez l'auteur, [c.1800].
- TONEATO Lucio, *Codices artis mensoriae: I manoscritti degli antichi opuscoli latini d'agrimensura (V^e-XIX^e sec.)*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1994, 3 vol.
- TORKEWITZ Dieter, « Zur Entstehung der *Musica und Scolica enchiriadis* », *Acta musicologica*, 69 (1997), p. 156-181.
- , *Das älteste Dokument zur Entstehung der abendländischen Mehrstimmigkeit: eine Handschrift aus Werden an der Ruhr: Das Düsseldorfer Fragment*, Stuttgart, Steiner, 1999.
- TREITLER Leo (dir.), *Strunk's Source Readings in Music History*, New York, Norton, 1998.

- , *With Voice and Pen: Coming to Know Medieval Song and How it was Made*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2003.
- , « The “Unwritten” and “Written Transmission” of Medieval Chant and the Start-Up of Medieval Notation », *JoM*, 10 (1992), p. 131-191.
- TRITHEMIUS Johannes, *Catalogus illustrium virorum germanum suis ingeniis et lucubrationibus omnifariam exornantium*, [Mainz], s.d., [c. 1495].
- TUDOR Adrian P., *Tales of Vice and Virtue: The First Old French « Vie des Pères »*, Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 2005.
- , « Preaching, Storytelling and the Performance of Short Pious Narratives », dans *Performing Medieval Narrative*, dir. Evelyne Birge Vitz, Nancy Freeman Regalado et Marilyn Lawrence, Cambridge, D.S. Brewer, 2005, p. 141-154.
- , « Telling the Same Tale? Gautier de Coinci’s Miracles de Nostre Dame and the First Vie des Pères », dans *Gautier de Coinci : Miracles, Music, and Manuscripts*, dir. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2006, p. 301-330.
- URKEVICH Lisa, « *Anne Boleyn. A Music Book, and the Northern Renaissance Courts* », PhD, University of Maryland, College Park, 1997.
- VAN DER MEULEN Janet F., « Avesnes en Dampierre of “De kunst der fiefde”: Over boeken, bisschoppen en Henegouwse ambities », dans *1299: Een Graaf, drie graafschappen. De vereniging van Holland, Zeeland en Henegouwen*, dir. Dick E.H. de Boer, Erich H.P. Cordfunke et H. Sarfatij, Hilversum, Verloren, 2000, p. 47-72.
- VANDER STRAETEN Edmond, *La Musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle : documents inédits et annotés*, Bruxelles, Muquardt/Van Trigt/Schott Frères, 1867-1888, 8 vol.
- VAN DER WERF Hendrik, *The Chansons of the Troubadours and Trouvères: A Study of the Melodies and Their Relation to the Poems*, Utrecht, A. Oosthoek, 1972.
- VAN VLECK Amelia E., *Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric*, Berkeley/Oxford, University of California Press, 1991.
- VANWIJNSBERGHE Dominique, « *De fin or et d’azur* », *Les commanditaires de livres et le métier de l’enluminure à Tournai à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XV^e siècles)*, Louvain, Peeters, 2002.
- VERHULST Adriaan, « Das Besitzverzeichnis der Genter Sankt-Bavo-Abtei von c. 800 (Clm 6333). Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik der karolingischen Urbarialaufzeichnungen », *Frühmittelalterliche Studien*, 5 (1971), p. 203-233.
- VERNET André, *Les Bibliothèques médiévales du V^e siècle à 1530*, Paris, Promodis, 1989.
- VIELLIARD Françoise, LEMAÎTRE Jean-Loup, *Portraits de troubadours, Initiales des Chansonniers provençaux I et K (Paris, BnF ms. fr. 854 et 12473)*, Mémoires et documents sur le Bas-Limousin, 26, Paris, Boccard, 2006.
- VOGEL Cyrille, *Medieval Liturgy. An Introduction to the Sources*, trad. et rev. par William Storey et Niels Krogh Rasmussen, Washington, D.C., The Pastoral Press, 1986.
- VOISIN Jean, « Recherches sur les petits clercs, *clericuli*, les enfants de chœur et les musiciens de la cathédrale de Tournai », *Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*, 8 (1862), p. 69-99.

- VON DEN STEINEN Wolfram, *Der Kosmos des Mittelalters: von Karl dem Grossen zu Bernhard von Clairvaux*, Bern, Francke, 1959 ; rééd. 1967.
- VON EUW Anton, PLOTZEK Joachim M., *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Köln, Das Museum, 1979-1985, 4 vol.
- VON VITZTHUM Georg, *Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa*, Leipzig, Quelle und Meyer, 1907.
- WALSH Richard, « Music and Quattrocento Diplomacy: The Singer Jean Cordier between Milan, Naples and Burgundy in 1475 », *Archiv für Kulturgeschichte*, 60 (1978), p. 439-442.
- WARNER George (éd.), *Universal Classic Manuscripts*, Washington, M. Walter Dunne, 1901.
- WARNICKE Retha M., « Anne Boleyn's Childhood and Adolescence », *Historical Journal*, 28 (1985), p. 939-952.
- , *The Rise and Fall of Anne Boleyn*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- WATSON Andrew, *Catalogue of Dated and Datable Manuscripts c. 700-1600 in the Department of Manuscripts, The British Library*, London, British Library, 1979, 2 vol.
- WEINMANN Karl (éd.), *Johannes Tinctoris und sein unbekannter Traktat « De inventione et usu musicae »*, rev. par Wilhelm Fischer, Tutzing, Schneider, 1961.
- WELCH Evelyn S., « Sight, Sound and Ceremony in the Chapel of Galeazzo Maria Sforza », *EMH*, 12 (1993), p. 151-190.
- WEXLER Richard, « Music and Poetry in Renaissance Cognac », dans *Musique naturelle et musique artificielle : In Memoriam Gustav [sic] Reese*, dir. Mary B. Winn, *Le Moyen français*, 5 (1980), p. 102-114.
- WHITCOMB Pamela K., « *The Manuscript Londres, BL, Egerton 274: A Study of its Origin, Purpose, and Musical Repertory in Thirteenth-Century France* », PhD, University of Texas at Austin, 2000.
- WILLIS James (éd.), *Martianus Capella*, Leipzig, Teubner, 1983.
- WIRTH Jean, « L'Iconographie médiévale de la roue de Fortune », dans *La Fortune : thèmes, représentations, discours*, dir. Yasmina Foehr-Janssens et Emmanuelle Metry, Genève, Droz, 2003, p. 105-127.
- WOOD Green, Everett Mary Anne, *Letters of Royal and Illustrious Ladies*, London, Henry Colburn, 1846, 3 vol.
- WOODLEY Ronald, « Iohannes Tinctoris: A Review of the Documentary Biographical Evidence », *JAMS*, 34 (1981), p. 217-248.
- , « Tinctoris's Italian Translation of the Golden Fleece Statutes: A Text and (Possible) Context », *EMH*, 8 (1988), p. 173-244.
- , « Tinctoris and Nivelles: The Obit Evidence », *Journal of the Alamire Foundation*, 1/1 (2009), p. 110-121.

- WRIGHT Craig, « Dufay at Cambrai: Discoveries and Revisions », *JAMS*, 28 (1975), p. 175-229.
- , « Musiciens à la cathédrale de Cambrai 1475-1550 », *RdM*, 62 (1976), p. 204-228.
- WULSTAN David, *The Emperor's Old Clothes: The Rhythm of Medieval Song*, Ottawa, IMM, 2001.
- YOUNG Karl, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, Clarendon Press, 1933, 1967, 2 vol.
- YUDKIN Jeremy, « The Rhythm of Organum Duplum », *JoM*, 2 (1983), p. 355-376.
- ZIJLSTRA Marcel J. (éd.), *Tractatus de musica et tonarius e codice Bibliothecae Universitatis Ultraiectensis (Utrecht UB 406)*, Utrecht, Instituut voor Muziekwetenschap, Universiteit Utrecht, 1993.
- ZUFFEREY François, « À propos du chansonnier provençal *M* (Paris, BnF, fr. 12474) », dans *Lyrique romane médiévale : la tradition des chansonniers, Actes du colloque de Liège*, 1990, dir. Madeleine Tyssens, Genève, Droz, 1991, p. 221-242.
- ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil, 1972.
- , *La Lettre et la voix*, Paris, Le Seuil, 1987.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
Frédéric Billiet	

Table des abréviations	11
------------------------------	----

261

PREMIÈRE PARTIE

LE PATRIMOINE MUSICAL DU NORD DE LA FRANCE

<i>Musica speculativa</i> et <i>musica practica</i> dans le Nord avant Guillaume Du Fay : le témoignage des inventaires de bibliothèques	15
Barbara Hagg & Michel Huglo	

Les chants du processionnal de Cambrai	33
Michel Huglo	

DEUXIÈME PARTIE

L'HÉRITAGE MUSICAL D'EDMOND DE COUSSEMAKER

Les manuscrits de la collection d'Edmond de Coussemaker dispersés en 1877	49
Michel Huglo	

The Concept of Liturgical Drama : Coussemaker and Modern Scholarship	59
Nils Holger Petersen	

A Manuscript of the <i>Dialogus de musica</i> and <i>Epistola</i> by Guido of Arezzo Bequeathed by Edmond de Coussemaker : F-Pn Rés. 359 (12th Century)	75
Shin Nishimagi	

TROISIÈME PARTIE

POLYPHONIES ET POLYPHONISTES

Anne Boleyn's French Motet Book, A Childhood Gift. The Question of the Original Owner of MS. 1070 of the Royal College of Music, London, Revisited ..	95
Lisa Urkevich	
Brussels, Bibliothèque royale, MS. II 4147: The Cultivation of Johannes Tinctoris as Music Theorist in the Nineteenth Century	121
Ronald Woodley	
Vincenzo Misonne : <i>Clerico Cameracensis Diocesis</i>	159
Johan Guiton	

QUATRIÈME PARTIE

LE CHANSONNIER : APPROCHE INTERDISCIPLINAIRE

262	Some Northern French Chansonniers and their Cultural Context	169
	Alison Stones	
	Words and Music in a Thirteenth-Century Songbook	189
	Helen Deeming	
	Les traditions d'interprétation de la monodie profane : l'exemple des <i>Miracles de Notre-Dame</i> de Gautier de Coinci	207
	Claire Chamisyé Couderc	
	Liste des auteurs	229
	Bibliographie	231
	Index des auteurs et des compositeurs	257
	Table des matières	261

Barbara Hagg & Frédéric Billiet (dir.)

Ars musica septentrionalis

De l'interprétation du patrimoine musical à l'historiographie

Les manuscrits musicaux du Moyen Âge conservés dans le nord de la France méritent l'intérêt porté sur eux par les plus grands musicologues. Au ^{xix}^e siècle, Charles-Edmond de Coussemaker réunissait les plus beaux exemplaires des livres de chant et des traités musicaux qui témoignent encore de l'intense activité des abbayes d'Anchin et de Saint-Amand : le présent ouvrage lui rend hommage. Cet héritage a permis aux spécialistes de poursuivre les recherches, de cataloguer les manuscrits, et d'étudier les notations musicales, les enluminures, les œuvres polyphoniques profanes et sacrées, les textes des chansonniers et les traditions d'interprétation.

Cet ouvrage est un complément indispensable au magnifique catalogue des manuscrits qui ont été exposés lors du colloque international organisé par l'université Paris-Sorbonne et *Ad Fugam* dans le cadre du projet européen *Cantus 21* de valorisation du patrimoine musical régional.

Couverture : Graduel de Robert de Croÿ, 1540, Médiathèque municipale de Cambrai, Ms D12, fol. 2v



<http://pups.paris-sorbonne.fr>