

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 19/1 (1992)

DOI: 10.11588/fr.1992.1.57122

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Croix de Liège (p. 40) alors qu'on aurait pu l'attendre dans le chapitre consacré à Liège même (p. 285 sv.), ou inversement, de n'y point trouver le moulin abbatial de Floreffe, l'ancienne abbaye de Gembloux ou le »keep« remarquable de la tour Burbant d'Ath, dressé vers 1165 par le comte Baudouin de Hainaut. Enfin, d'y voir rangée notamment l'importante abbatiale de Poppon de Stavelot, 1020–1040 (p. 41), tandis que sa consœur de Saint-Trond, 1055–1082, tout aussi ruinée, bénéficie d'un long développement (p. 307–310).

Ce dernier, en effet, prend place dans les 26 monographies qui constituent la seconde et principale partie de la recension. S'y reconnaissent, bien entendu, la cathédrale de Tournai et la collégiale de Nivelles, les deux œuvres de rang tout à fait international pour leur typologie respective; mais également l'église de Celles-lez-Dinant et la rotonde (perdue) de St-Donatien à Bruges; des considérations plus ou moins détaillées sur le donjon (emmoté au XI<sup>e</sup> siècle?) des comtes de Flandre à Gand, les maisons romanes, hélas bien mutilées, de Tournai (cette ville reçoit d'ailleurs 18 pages à elle seule), la basilique de pèlerinage d'Echternach pour le Luxembourg; etc. Certes, il est pratiquement toujours possible d'épingler des approximations ou des omissions dans un ouvrage général dont la vocation de vulgarisation sérieuse n'est pas douteuse, mais elles sont ici limitées et l'on ne s'y attardera pas; ou total, elles n'entament point la justesse de l'information principale au regard de l'objectif visé.

Quelques chapitres assez rapides (p. 343–397), un peu »de commande«, se bornent ensuite à collationner et à refléter ce que d'autres ont écrit sur la sculpture (pierre et bois), les cuves baptismales qui sont sorties du lot, la peinture murale et l'orfèvrerie ou toreutique, avec surtout les célèbres fonts de Renier de Huy en 1107–1118, et même la miniature qui paraît bien vite expédiée au passage.

L'illustration photographique est de grande qualité, c'est une règle dans la collection. Les plans terriers, fort nets pour la plupart, comportent des échelles différentes, parfois oubliées, et leur contenu graphique varie dès lors en précision relative.

En fin de compte, un ouvrage d'information fort largement correct et documenté, qui fait la part belle aux descriptions et qui ne prétend pas à travers elles forger de nouvelles évidences. Lui manquent peut-être la vibration de ce vécu qu'apporte une longue fréquentation des choses et des »pays«, comme on dit chez nous, et le bénéfice d'une immersion dans un monde d'entre deux, entre Empire et latinité, qui permette d'approcher le »genius loci«. Son mérite majeur en revanche sera d'avoir divulgué un savoir sur le patrimoine d'une ou plutôt de deux »provinces« plus ou moins fécondes et attachantes de l'Occident roman. Ce n'est pas mince.

Luc-Francis GENICOT, Louvain-La-Neuve

Craig WRIGHT, *Music and ceremony at Notre Dame of Paris, 500–1550*, Cambridge (Cambridge University Press) 1989, XVII–400 p., tables, ill. [36 exemples avec partition, dans le texte, documents hors texte].

La vie liturgique, comme la musique religieuse, abondent nécessairement en menus détails, C. Wright a l'art de présenter ceux qui sont utiles. Parlant des jubés, par exemple, il n'omet pas de noter qu'ils tiennent leur nom du »Jube, domne benedicere« que l'on y chantait. Pour les antiennes O, autre exemple, il ne les évoque pas seulement en disant que Notre-Dame en a 9 et non 12 comme d'autres églises et qu'elles sont toutes chantées sur la même mélodie du deuxième mode, mais il les énumère et les situe dans leur rôle liturgique. Elles sont chantées dans les jours qui précèdent Noël, ont toutes comme première lettre O, d'où leur nom, alors que la deuxième lettre de chacune en commençant par celle qui se chante juste avant Noël et en remontant à la première, donne le texte »Ero cras«, deux antiennes étant à part, l'une en l'honneur de l'apôtre Thomas, l'autre en l'honneur de la Vierge. Pour le lecteur peu familiarisé avec la musique médiévale cependant, on peut conseiller, malgré de bonnes définitions et explications (par exemple, sur le machicotage: »The solo portions of these highly melismatic

chants», p. 101) d'utiliser de petits ouvrages comme le »dtv-Atlas zur Musik« ou le »Que sais-je?« sur »La musique française du Moyen Age et de la Renaissance« de Bernard Gagnepain.

Précis, l'auteur pour autant ne se perd pas dans les détails et offre une vue globale de la vie liturgique et musicale à Notre-Dame, non pas seulement de l'école Notre-Dame et de ses innovations. Celles-ci, capitales, sont bien montrées et illustrées par des partitions caractéristiques mais aussi des cérémonies chantées et non chantées à Notre-Dame dans ses époques plus obscures (avant le XII<sup>e</sup> siècle) et plus conservatrices (après le XIII<sup>e</sup> siècle). Ce faisant, Notre-Dame n'est pas étudiée comme un tout autonome mais incluse dans des ensembles comme la liturgie gallicane, pour laquelle l'auteur montre que la cathédrale de Paris en fut tour à tour un réceptacle, un diffuseur ou un créateur.

Dans les questions controversées, essentiellement la nature de l'école de Notre-Dame, l'auteur a pour thèse que même les innovations musicales doivent être comprises par la liturgie dans laquelle elles sont à Notre-Dame nécessairement intégrées. Lors des vêpres, par exemple, vers 1350, les chanoines, faisant une procession traditionnelle à l'intérieur de Notre-Dame, prirent l'habitude de s'arrêter devant une statue de la Vierge et de chanter là »Inviolata intacta et casta« d'où le nom de station de l'*inviolata* donné à cette pratique. Les exigences liturgiques passent avant les exigences musicales. Wright défend donc, contre Husmann, que le *Magnus liber organi* est bel et bien un produit de Notre-Dame, une œuvre de Léonin, et ce parce qu'on y voit la liturgie caractéristique alors de cette cathédrale. Certes, Maître Léoninus, Léonin, reste essentiellement connu par l'Anonyme IV, mais essentiellement seulement car Wright rassemble avec bonheur tout ce que les archives nous apprennent sinon sur son œuvre musicale du moins sur lui-même. Wright peut finalement présenter, alors qu'on lit souvent que c'est impossible, une biographie assez complète de Léonin; en voici les éléments essentiels. Né vers 1135 à Paris, élève puis maître à l'école Notre-Dame, il est ensuite chanoine de Saint-Benoît, l'une des quatre »filles« de la cathédrale et, vers 1180, chanoine à Notre-Dame. Il meurt en 1201, ayant fait une fondation à Notre-Dame mais aussi à Saint-Victor. Actif dans les affaires de l'église Notre-Dame et de Saint-Benoît, il fut en faveur auprès d'un pape, d'un roi et d'un cardinal. Il a inventé »a conscious and thoroughgoing attempt to notate as well as generate meter and rhythm« (p. 282). Pérotin, lui, est le premier compositeur moderne à créer une polyphonie verticale à 4 voix, »a wholly new sound ideal for sacred vocal polyphony« (p. 291, illustration, exemple 34). On trouve aussi dans l'ouvrage les biographies des autres compositeurs ayant eu un rôle important à Notre-Dame, de Adam Precentor à Mathieu Sohier. On y trouve encore un bon tableau sociologique des enfants de chœur – la plupart sont de la très bonne société – de leur cadre de vie – la maîtrise de Notre-Dame a d'abord une maison dans le cloître puis se transporte à l'hôtel Gaillon – de leurs maîtres, comme des ombres et lumières de leurs activités, sans oublier les principes qui régissent leur éducation et là le rôle considérable de Gerson et de sa *Doctrina* de 1411 écrite pour les enfants de l'église de Paris, que l'auteur donne ici en traduction anglaise (p. 166–168) ainsi que les 6 additions promulguées par les chanoines en 1435 (p. 168–169), *Doctrina* et supplément qui réglèrent la vie des enfants de chœur de Notre-Dame pour des siècles.

Nous avons laissé en dernier l'orgue, car c'est la place secondaire qu'il mérite à Notre-Dame, au moins jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. On avait fait un contre-sens sur le mot *organum*; au XII<sup>e</sup> siècle, il signifie non pas orgue mais chant polyphonique *a capella* de 2, 3 ou 4 voix. Un orgue n'apparaît à Notre-Dame qu'en 1332, après celui de la Sainte Chapelle et avant celui de Chartres. Cet orgue n'a qu'un rôle limité; il est à 100 m des chanteurs et ne peut donc accompagner la polyphonie. Comme à Byzance, il est l'instrument des grandes fêtes, des joyeuses entrées, des processions, des acclamations. Lors d'un *Te Deum*, il remplace le chant des fidèles; c'est peut-être la raison pour laquelle, *vox populi*, il se trouve du côté des fidèles au portail Ouest et non dans le chœur.

Au total, cet ouvrage, d'une remarquable qualité dans la présentation, donne fidèlement toutes les dimensions de la vie religieuse à Notre-Dame. L'évêque y joue un rôle déterminant,

qu'il construise comme Maurice de Sully ou réglemente comme Eudes de Sully (contre les excès de la fête des fous par exemple). Le chapitre, en importance, ne cède en rien à l'évêque, il construit, organise et assure la bonne tenue religieuse et musicale des heures, des messes et de toute grande solennité. Son cantor, le grand chantre, son deuxième dignitaire, a un rôle considérable, notamment bien sûr pour la musique liturgique. Les enfants de chœur, l'organiste, eux, y trouvent place pour l'épanouissement de leurs dons dans les limites d'une liturgie toujours soucieuse de sa signification. Et le peuple chrétien se voit, pour son édification, intégré dans les grandes liturgies solennelles. A Notre-Dame, cependant, la musique des offices des confréries n'a rien d'original. Ceci dit, Notre-Dame est relativement peu l'église des rois. Certes il y eut le couronnement de Henri VI et, à Pâques, le roi y reçoit la communion des mains de l'évêque alors qu'on chante les *Laudes regiae*, mais de la cour à l'église, le va et vient, par exemple des compositeurs, fut de petite importance, même si Jean Ockeghem, Loyset Compère et Antoine de Longueval étaient passés d'abord par la chapelle royale avant d'aller à Notre-Dame.

Tous ces aperçus n'ont pas épuisé la richesse de l'ouvrage auquel il faudra aussi recourir pour de nombreux autres thèmes. Un exemple, le problème de l'oral et de l'écrit: au XII<sup>e</sup> siècle seulement furent écrites les acclamations de la messe gallicane, ce n'est pas pour autant leur date de naissance! La musique longtemps s'apprend par cœur, un par cœur auquel on donne même une très belle signification religieuse: chanter de mémoire, par cœur, veut dire chanter de tout son cœur, comme le demande l'apôtre Paul que cite, dans ce sens, un texte de l'obituaire de la cathédrale du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle; user de l'écrit c'est introduire un élément étranger, une impureté, entre l'âme et son chant.

Marie-Thérèse KAISER-GUYOT, Zürich

SIMON SEROR, *Les noms des Juifs de France au Moyen Âge*, Paris (Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique) 1989, X-335 S.

S. legt hier eine gründliche Aufarbeitung der jüdischen Namen des Mittelalters in Frankreich (bis um 1500) vor. Er erfaßt (unter Ausschaltung der ähnlich geschriebenen) insgesamt nahezu 1600 Eigennamen aus volkssprachlichen und lateinischen Quellen (auch in hebräischen Lettern geschriebene) sowie weitere ca. 425 Eigennamen aus hebräischen Texten (mit Transkription in zeitgenössischem Französisch bzw. langue d'oc). Dabei ist zu berücksichtigen, daß die hebräisch geschriebenen Namen stets das gesprochene Wort wiedergeben, die französischen Namen jedoch oft latinisiert sind (*Bonus nomen* statt Bonom, *BONUS DOMINUS* statt Bonseigneur). Rein jüdische in korrektem Hebräisch geschriebene Namen wie etwa Schlomo sind nicht aufgenommen worden, dagegen die umgangssprachlichen Formen des gleichen Namens wie Salamias. Neben Juden aus dem gesamten französischen Raum der langue d'oïl und langue d'oc berücksichtigt S. zuweilen auch Juden aus England, gelegentlich auch solche aus Spanien, soweit ihre Namen die von Juden aus dem Süden Frankreichs ergänzen.

Jeder Name wird zunächst mit Ort und Datum seines ersten Auftretens und der Quellen aufgeführt, dann unter a) die sprachliche Herkunft mit Quelle (germanisch, biblisch, aramäisch, provenzalisch, arabisch usw.), unter b), soweit bekannt, das Auftreten des gleichen Namens bei Nichtjuden (mit Beleg), schließlich unter c), soweit erforderlich, Erläuterungen wie andere Herkunftsmöglichkeit, Namensklärungen, Verwendung als Spitzname, weiteres Auftreten, Varianten, andere Namen der gleichen Person usw. Alle Varianten des gleichen Namens werden stets in Gruppen zusammengefaßt so etwa Isaac (1) in den verschiedenen Formen (Isac, Ysaquet, Nischa, Hisach usw.) mit Variationen wie Haquin (2) (mit Acquins, Hakins, Aquinot, Hakelot usw.), Sacon (3) (mit Saconet), Quinot (4), Bon Isaac (5) (mit Bonisac, Bossaquet, Bonsac usw.), Bonizas (6) (mit Bonison, Bonissar usw.), Boniac (7) (mit Boniat, Bomac usw.).