

**Rapports sur un Mémoire intitulé : Antoine Brumel (vers  
1464-vers 1520), Etude bibliographique.**

RAPPORT DU PREMIER COMMISSAIRE.

Le sujet mis au concours intéresse un compositeur de la période intermédiaire entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle, dont la vie n'était connue que par des fragments dénués de toute précision. Il partageait, en cela, des lacunes analogues à celles qui caractérisent la carrière de divers autres grands maîtres de la Renaissance, par exemple Verdelot et Clemens non papa. Tous trois étaient des maîtres illustrissimes de leur temps, comme le démontre le nombre considérable de leurs œuvres, conservées, sous forme imprimée ou manuscrite, dans les bibliothèques et les collections privées de l'Europe occidentale tout entière.

Mais, pour des raisons qui nous échappent, les différentes étapes de leur carrière nous apparaissent comme privées de toute continuité, de tout développement logique.

Le cas de Brumel est particulièrement typique. On ne savait, et l'on ignore encore actuellement quand et où il est né, et en quelle année il est mort. Le mémoire soumis à notre appréciation ne nous éclaire que d'une façon assez approximative sur la question du temps. La naissance du Maître vers 1450 et sa mort vers 1520 peuvent néanmoins être considérées comme chose acquise, en sorte qu'il est permis de considérer Brumel, à peu de chose près, comme contemporain de Josquin des Prés, de Pierre de la Rue, d'Isaac et de Loyset Compère. C'est là un fait particulièrement

intéressant, en raison des comparaisons de style et de valeur qu'il permettra ultérieurement d'établir.

Pour ce qui regarde le lieu de naissance, il était naturel de se demander si ce nom de Brumel ne devait pas être mis en rapport avec l'un ou l'autre endroit d'où lui ou tout au moins son ascendant seraient originaires. Les recherches de notre concurrent ont abouti à situer cet endroit dans le département actuel de l'Aisne, où il porte aujourd'hui le nom de Brumetz (à 40 ou 50 kilomètres au sud-ouest de Laon), qui se prononce aujourd'hui *Brumet*<sup>(1)</sup>. Bien que le nom de maître revêt, dans les documents du temps, diverses autres formes, entre lesquelles celle de *Brumel* occupe une place prépondérante, voire même la plus normale pour l'intéressé lui-même, nous pensons que la lettre finale *l* ne doit pas être tenue pour un obstacle à la probabilité de ce lieu d'origine. Comme on le sait, l'époque considérée laisse à l'orthographe des noms propres (lieux et personnes), une large place à l'arbitraire, si bien que ce n'est pas une hypothèse aventurée d'admettre jusqu'à preuve du contraire, que Brumetz est le lieu d'origine de Brumel.

Ce n'est pas non plus une hypothèse fantaisiste que d'imaginer, comme le fait l'auteur, que le jeune Brumel a fait son apprentissage de la musique, comme enfant de chœur, à la maîtrise la plus proche, à savoir celle de la cathédrale de Laon. Le fait qu'un canonicat important à cette cathédrale a été attribué dans la suite à Brumel n'est pas pour infirmer cette supposition.

Sur les détails de cet apprentissage, les archives ne nous révèlent rien. Brumel fut-il, là ou ailleurs, l'élève d'Ockyhem, comme le laisseraient entendre certaines sources littéraires du temps ? C'est là une question qui se pose non seulement pour lui, mais pour plus d'un parmi les musiciens célèbres de cette époque. On peut assez justement se demander si ces témoignages ne tendent pas à amplifier le rôle, par ailleurs considérable, du plus grand maître qui forme la transition entre Dufay et Josquin. Sa renommée était telle que se prévaloir de son enseignement, était une recommandation sans égale. Toutefois, cette prétention ne

---

(1) Dans l'Atlas de l'Europe, publié par Vander Maelen, entre 1830 et 1840, d'après les données très sûres de Ferraris, nous trouvons l'orthographe *Brumet*, qui confirme cette façon de prononcer.

présupposait nullement un écolage individuel ou collectif au sens étroit du terme. La célébrité du maître et la large expansion de son œuvre sous forme de manuscrits expliquent, en effet, mieux que tout qu'il ait pu servir de point de départ ou de modèle à la génération qui succéda à la sienne.

Quoi qu'il en soit, il faut attendre jusqu'en 1487 pour trouver la trace de Brumel dans les archives. C'est, en effet, au cours de cette année que le chapitre de la cathédrale de Chartres l'engage comme « heurier matinier », fonction que le concurrent s'efforce de définir, à grand renfort de références d'archives. En fait, à part le fonctionnement liturgico-musical de la maîtrise de Chartres, rien ne transparaît de bien précis (sauf du point de vue « administratif », si l'on peut dire), à travers la laborieuse recherche de l'auteur du mémoire, au regard de l'activité personnelle de Brumel. Tout ce que l'on peut dire, c'est que, jeune clerc (il devait avoir de 20 à 25 ans à ce moment), il était déjà tenu en si haute estime, qu'on lui réservait le salaire maximum prévu pour cette fonction. Sans doute comportait-elle le rôle capital de maître de chant des enfants de chœur.

Les circonstances qui l'amènèrent à quitter ce poste au bout de trois ans demeurent dans l'obscurité la plus complète. Il y a plus, la partie de sa carrière comprise entre son départ de Chartres en 1486 et son entrée, en 1498, comme maître des enfants de chœur de la chapelle de Notre-Dame de Paris et comme musicien de la Cour Royale, cette lacune, disons-nous, était inexplicable, alors qu'il s'agissait d'un musicien auquel ses capacités et la valeur de sa production avaient conféré une indiscutable célébrité.

Ce vide a, fort heureusement, été comblé récemment par le musicologue suisse, M. Pierre Pidoux, qui a pu établir, sur la base de recherches d'archives, que *Magister Brumet* (sic) fut appelé, en octobre 1486, à diriger la maîtrise de la cathédrale St Pierre, à Genève.

Suivant la trace de M. Pidoux, l'auteur du mémoire nous confirme abondamment le maintien de Brumel dans cette nouvelle charge jusqu'à 1492, et nous donne, au surplus, maints détails, en partie plus ou moins hypothétiques, sur les allées et venues de son maître (congés, rapports éventuels avec la Cour de Savoie, dont dépendait Genève à cette époque, etc.). Rien toutefois qui

puisse nous éclairer en ce qui regarde la chronologie de sa production musicale.

Une autre lacune subsiste ici, du fait que l'on reste dans l'ignorance des lieux qu'a pu hanter le maître et des fonctions qu'il a pu remplir entre son départ de Genève en 1492 et sa rentrée en France en 1498.

C'est au cours de cette dernière année, en effet, qu'on le voit se fixer de nouveau en France, où il est appelé à diriger, comme maître des enfants de chœur, la chapelle de Notre-Dame de Paris, fonction de la première importance, qui implique l'appartenance à la Chapelle royale, ce qui présuppose des présences plus ou moins fréquentes à Blois, où la Cour avait, à cette époque, son siège principal. Haute situation, dont les annales nous révèlent nombre de faits d'ordre externe, sans toutefois nous éclairer d'une façon plus ou moins précise, sur des points intéressant directement l'activité du maître sur le terrain de la composition musicale.

Ce qu'il y a cependant lieu de retenir, c'est que l'existence de Brumel se déroule, pendant ces quelques années parisiennes, à un moment crucial de sa carrière, à savoir les années 1500 et suivantes, où l'éditeur Petrucci publie, à Venise, soit de sa propre initiative, soit à l'intervention de conseillers particulièrement avisés, une partie essentielle de l'apport musical du maître (chansons, messes et motets). L'on sait par expérience à quel point ce choix témoigne, tant pour Brumel que pour nombre de ses contemporains, de dons d'invention exceptionnels et de la beauté singulière dont il faisait bénéficier sa production.

Un autre témoignage de l'admiration que suscitait cette œuvre, résulte du désir fervent avec lequel les Cours princières souhaitaient pouvoir s'attacher un maître de cette envergure. La Cour de Ferrare y parvint, à la suite de tractations assez obscures, qui devaient aboutir en 1505, à faire de notre musicien, le maître de chapelle d'Alphonse 1<sup>er</sup> d'Este, poste qu'il détint de septembre 1505 (en remplacement d'Abrecht) à 1510, date à partir de laquelle il disparaît sans que l'on soit à même d'établir quand et où il est décédé.

Sur le séjour de Brumel à Ferrare et, occasionnellement, chez les Gonzague de Mantoue, l'auteur du mémoire trace un tableau

très vivant et très suggestif de cette Cour de la Renaissance, où les lettres et les arts étaient l'objet d'un culte passionné.

D'après ce qui précède, le concurrent reconstitue donc la carrière de Brumel dans la mesure où un travail d'archives approfondi permet de la sortir de la demi-obscurité où elle était restée plongée jusqu'ici.

On ne saurait que difficilement reprocher à l'auteur, prisonnier d'une documentation impressionnante par son abondance, de s'être laissé entraîner à faire entrer en jeu trop de détails relatifs à des points qui ne se rapportent qu'assez indirectement à l'activité créatrice du maître. Peut-être certaines coupures, choisies avec discernement (par exemple tout ce qui concerne l'organisation liturgico-musicale de la maîtrise de Chartres) ne seraient-elles pas inopportunes.

Cela allégerait aussi les notes de références <sup>(1)</sup> présentées non pas au bas des pages, mais dans un important volume d'annexes.

On notera, d'autre part, certaines négligences de style, dues au fait que le concurrent n'a disposé que d'un temps trop limité pour réaliser la perfection et l'équilibre de la forme <sup>(2)</sup>.

Pour en revenir à la biographie, on souhaiterait que sa partie finale soit couronnée par un bref résumé (ou *Zusammenfassen*) où les différentes étapes de la vie de Brumel seraient évoquées suivant une méthode et avec une clarté qui porterait quelque remède au caractère quelque peu touffu de l'exposé de détail qui la précède. Nous nous sommes quelque peu attardé sur la partie biographique du mémoire.

La partie bibliographique nous retiendra un peu moins <sup>(3)</sup>. Grâce à une présentation qui fait preuve de ce que l'auteur du mémoire est au courant, jusqu'aux moindres détails, des procédés de classification dont use actuellement, d'un consentement unanime,

---

(1) Au nombre de 355.

(2) Peut-être conviendrait-il, dans l'avenir, d'éviter cet inconvénient, en prévoyant un délai moins rapproché (cf., à cet égard, la décision de l'Académie flamande, qui met au concours, dès 1964, une question dont la réponse pourra être fournie en 1967 (cf. *Jaarboek*, 1944, p. 266).

(3) La bibliographie dont s'est servi l'auteur est totalement indépendante de la partie du mémoire consacrée à établir et à classer la production musicale de Brumel. Ici aussi, il y aurait lieu de faire quelques coupures, tout en reconnaissant que le concurrent fait preuve, sur ce terrain, d'une connaissance approfondie de la littérature relative à son sujet.

le musicologue international, l'inventaire dressé par lui (pp. 83-107), nous dote d'un tableau complet, avec catalogue thématique, des œuvres religieuses et profanes de Brumel, avec toutes les indications accessoires qui permettent d'en prendre connaissance, soit dans des éditions modernes, encore assez clairsemées, soit surtout dans les originaux manuscrits ou imprimés, dispersés un peu partout dans les bibliothèques européennes. Il y a là un instrument de travail extrêmement précieux pour qui entreprendrait, ultérieurement, d'étudier à fond l'œuvre de ce grand maître.

On ne demandait aux concurrents qu'une étude biobibliographique. Mais il eût été surprenant qu'ils ne se sentissent pas entraînés à s'attacher, fût-ce sommairement, à une œuvre dont tout faisait prévoir qu'elle apporterait à ses lecteurs des satisfactions fort au-dessus de l'ordinaire. Les chansons, la messe et les motets, en partie entièrement inédits, que notre unique concurrent a mis en partition nous offrent la preuve péremptoire que le maître de chapelle des Este était un très grand musicien, qui se distinguait de ses contemporains par des qualités personnelles nettement perceptibles (1).

C'est ce que l'auteur du mémoire nous démontre en une large synthèse, dont l'heureuse rédaction témoigne d'une sensibilité et d'un sens esthétique étranger à tout artifice littéraire. Peut-être pourrait-on discuter une tendance exagérée à spéculer sur l'épithète *francigène* pour rattacher l'œuvre de Brumel à une tradition spécifiquement « française », dont la réalité nous échappe quelque peu, à cette époque où la technique polyphonique européenne émane, d'une façon diffuse, d'une série de régions qui ne saurait encore se définir par une limitation quelconque, au profit de telle ou telle nation.

Le travail qui nous est présenté mérite d'être couronné pour sa haute tenue et pour ses qualités de fond, qui témoignent d'un sens supérieur de la recherche et d'une intelligence singulièrement adaptée aux fins poursuivies.

En ce qui concerne sa publication, il serait dommage de ne pas lui accorder la place dont elle est digne. Mais il nous semble bien

---

(1) Les mises en partition de l'auteur sont excellentes, à l'exception de celle de la chanson *Tous les regrets*, qui devrait être refaite entièrement à partir de la mesure 4.

*Rapports des Commissaires*

---

qu'il gagnerait à être élagué dans la mesure où nous l'avons suggéré plus haut (à maintenir, en tout cas, à la fin des annexes, l'intégralité des précieux extraits des Annales ferraraises).

Quant à la reproduction des mises en partition, il nous paraît qu'elle pourrait se faire plus utilement dans les *Oeuvres Complètes* de Brumel entreprises par l'*American Institute of musicology*, ce qui éviterait un double emploi et une dépense supplémentaire pour l'Académie.

Ch. VAN DEN BORREN.