

## Collet, Henri : Le mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle (1913)

*Le mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle* est la thèse principale qu'Henri Collet a rédigée pour l'obtention du doctorat ès lettres, mémoire académique accompagné de sa « thèse complémentaire » *Un tratado de canto de órgano (siglo XVI). Manuscrito en la Biblioteca nacional de París. Edición y comentarios* (Madrid, Librería Gutenberg de José Ruiz/Ruiz hermanos, sucesores, 1913). La soutenance de ces deux travaux eut lieu le 11 mars 1913 à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, le musicologue André Pirro (1869-1943) siégeant notamment au jury. Dédié « à Monsieur Pierre Paris [1859-1931], Directeur de l'École française d'Espagne » (future École des hautes études hispaniques, EHEH) – dont Collet fut l'un des premiers boursiers de 1909 à 1911 –, l'ouvrage est publié en 1913, à Paris, à la Librairie Félix Alcan (535 p.). Deux rééditions verront le jour à la fin des années 1970 : Paris, Presses Universitaires de France, 1978 ; Plan de la Tour, Éditions d'Aujourd'hui, coll. « Les Introuvables », 1979.

Mêlant démarche analytique technique et surtout historique, la thèse de Collet présente une somme de documentation et de réflexion sur l'Espagne du *Siglo de oro* (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles). Le critique Camille Bellaigue (1858-1930) en propose un compte rendu très complet dans la *Revue des Deux Mondes* du 1<sup>er</sup> novembre 1913 (p. 697-708).

Le premier chapitre entame une réflexion sur la notion de « mysticisme musical » en tentant d'en proposer une définition et un historique qui prend racine dans l'Antiquité grecque (Pythagore, Platon et Aristote), souligne les mélanges des esthétiques juives et arabes, traverse les influences médiévales de Boèce puis d'Isidore de Séville. Collet tente ensuite d'envisager les moyens d'expression de ce mysticisme musical en se penchant attentivement sur la modalité (modes arabes et grecs, modes liturgiques issus du Plain-Chant), mais aussi sur l'organologie et les manuscrits grégoriens espagnols, l'origine et l'évolution de la polyphonie. Le deuxième chapitre, « l'Europe renaissante », se présente comme un panorama des principales « nationalités » musicales au xvi<sup>e</sup> siècle, pour mieux contextualiser la place de l'Espagne dans le paysage européen : l'école franco-flamande – appelée par Collet « école néerlandaise » – (Josquin et Lassus), les écoles française, anglaise, allemande, scandinave et surtout l'école italienne (Palestrina, la Chapelle Sixtine et les rapports d'influence entre l'Italie et l'Espagne envisagés au prisme du Concile de Trente et la révision du Graduel romain). Le troisième chapitre se recentre sur « le milieu espagnol » : place de la musique et des musiciens dans la société, notamment sous les règnes de Charles Quint, Philippe II et Philippe III. Les deux chapitres suivants reviennent plus directement à la musique avec l'étude de « la musique au théâtre » pour le chapitre IV et « la tradition scholastique » (musique scientifique, musique à l'université, théoriciens espagnols du xvi<sup>e</sup> siècle) en ce qui concerne le chapitre V. Collet propose ensuite de passer en revue les compositeurs et d'examiner les caractéristiques musicales des différentes

« écoles » de la Péninsule, qu'il s'agisse de « l'école andalouse » (chapitre VI) – considérations sur les archives de la Cathédrale de Séville, des Chapelles de Grenade, Malaga et Cordoue, les compositeurs Morales, Guerrero, Navarro, Las Infantas, *etc.* –, des « écoles valencienne et catalane » avec une incursion au monastère de « Montserrat et son escolanie » (chapitre VII) ou encore de « l'école castillane » (chapitre VIII) – où l'auteur passe en revue la Cathédrale de Tolède, le faux-bourdon, le rite mozarabe, la musique en Aragon, Cabezón et l'école espagnole d'orgue au XVI<sup>e</sup> siècle. Enfin, le neuvième et dernier chapitre – le plus volumineux de tous – est entièrement consacré au « musicien synthétique » Tomás Luis de Victoria (1548-1611), prenant respectivement en compte sa vie, ses idées esthétiques et son œuvre.

Stéphan ETCHARRY

05/03/2017

Pour aller plus loin :

- Bellaigue, Camille, « Vieille musique espagnole », *Revue des Deux Mondes*, rubrique « Revue musicale », 83<sup>e</sup> année, 6<sup>e</sup> période, tome 18, 1<sup>er</sup> novembre 1913, p. 697-708.
- Ros-Fábregas, Emilio, « “Foreign” Music and Musicians in Sixteenth-Century Spain », dans Carreras, Juan José et García García, Bernardo (dir.), *The Royal Chapel in the Time of the Habsburgs: Music and Court Ceremony in Early Modern Europe*, édition anglaise de Tess Knighton, chapitre 7, Woodbridge, The Boydell Press, 2005, p. 65-84.
- Ros-Fábregas, Emilio, « Música y músicos “extranjeros” en la España del siglo xvi », dans Carreras, Juan José et García García, Bernardo (dir.), *La Capilla Real de los Austrias: música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2001, p. 103-129.
- Ros-Fábregas, Emilio, « Musicological Nationalism or How to Market Spanish Olive Oil », *Newsletter of the International Hispanic Music Study Group*, vol. 4, n<sup>o</sup> 2 (Spring/Fall 1998), p. 6-15.

Pour citer cet article : Stéphan ETCHARRY, « Collet, Henri : Le mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle (1913) », Notice du *Dictionnaire des écrits de compositeurs*, Dicterco [en ligne], dernière révision le 30/10/2017, <https://dicteco.huma-num.fr/book/2361>