

Julien GOMINET-BRUN

L'HARMONIE UNIVERSELLE
DE MARIN MERSENNE

Musique et littérature au XVII^e siècle



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2025

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Monsieur,

C'est par la grâce de Dieu à cette fois que je vous envoie et présente mon livre tout entier, après en être venu à bout avec des fatigues incroyables, avec lequel je vous envoie le reste de celui que vous avez reçu par pièces et morceaux, qui sera, s'il vous plaît, pour M. Gassend¹.

Le 15 mars 1637, Marin Mersenne envoyait cette lettre à Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, accompagnée de l'*Harmonie universelle*, son grand traité de musique². Elle officialisait la fin d'une publication longue et fastidieuse initiée en 1633. Elle couronnait également de longues années de travail, fruits de « plus de 10 ans de labeur assez particulier³ », de l'aveu de son auteur. Rompu aux grandes rédactions, le minime ne put toutefois contenir son émotion de voir l'achèvement de son *opus magnum*, sorti des presses de Cramoisy et de Ballard, ses deux imprimeurs. Mersenne en témoigna d'abord à celui qui fut le protecteur de l'œuvre. Depuis la Provence, le magistrat avait aidé le Père minime en couvrant une partie des coûts d'édition. Il l'avait également soutenu moralement, durant sa préparation en dispensant ses conseils et en relisant les cahiers, sortis

¹ Lettre de Mersenne à Peiresc, 15 mars 1637, dans Marin Mersenne, *Correspondance du P. Marin Mersenne, religieux minime*, éd. Mme P. Tannery, C. de Waard, R. Pintard, A. Beaulieu, Paris, Beauchesne, PUF, Éditions du CNRS, 1933-1988, 17 tomes, t. 6, p. 216. Dans toutes les citations des œuvres de Mersenne, l'orthographe est modernisée, sans modification de la ponctuation. *Idem* pour les autres textes d'étude.

² Marin Mersenne, *Harmonie universelle*, éd. F. Lesure, Paris, Éditions du CNRS, 1986, 3 volumes. Plusieurs éditions de l'œuvre ont été faites en 1636 et 1637, chez Cramoisy, Ballard et Charlemagne, avec des disparités au niveau de la page de titre, certaines paginations, des paratextes et des *addenda*. L'édition du CNRS offre la synthèse la plus complète. Sur le détail de ces éditions, voir l'introduction de François Lesure à son édition et Robert Lenoble, *Mersenne ou la naissance du mécanisme* [1943], Paris, Vrin, 1971, p. XXII-XXIV.

³ Lettre de Mersenne à Peiresc, 20 mars 1634, *Correspondance*, éd. cit. t. 4, p. 81.

progressivement des presses. L'*Harmonie* constituait un défi de taille pour les imprimeurs qui prirent en charge successivement la publication des 1600 pages *in folio*, assorties de nombreuses gravures. Ayant fait vœu de pauvreté, le religieux ne pouvait ainsi faire face aux coûts de fabrication, estimés à « mille écus¹ ». Mersenne confiait souvent son ennui au mécène, face aux attermolements des imprimeurs, si peu « hardis d'entreprendre un livre² » de cette ampleur. Peiresc lui « donn[a] » enfin « vie³ », pour le plus grand contentement du minime qui le gratifia d'une dédicace, dans les *Traité des consonances*, soigneusement écrite et plusieurs fois remaniée. Pierre Gassendi, proche du magistrat et de Mersenne, se vit également offrir une édition du livre dont il avait suivi la préparation.

L'*Harmonie* fut le grand œuvre de Mersenne. Cette composition est celle d'un théoricien et d'un polygraphe pour qui la musique fut avant tout une vocation d'ordre littéraire. Le minime se passionna pour cet art et il démontre dans son traité une connaissance approfondie des créations du temps, qu'elles soient profanes ou religieuses. La musique était aussi liée à la langue des psaumes qu'il récitait au quotidien dans l'église des Minimes du couvent de la place Royale à Paris. Pour autant qu'on le sache, Mersenne ne franchit pas le cap de la composition en s'essayant à l'art du contrepoint ou de l'air de cour, finement décrits dans l'œuvre. Cette pratique semblait d'ailleurs peu compatible avec l'austérité des Minimes et le vœu de vie quadragésimale qui fait la spécificité de l'ordre depuis sa fondation par saint François de Paule. Au temps de Mersenne, la musique était d'ailleurs absente des couvents, en dehors de certains rites extraordinaires, et totalement proscrite dans la liturgie. C'est dans ce contexte peu favorable que fut pourtant composé un livre qui allait rapidement s'imposer comme une œuvre majeure de la théorie et de la science baroque⁴.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.* Sur les projets de préfaces qui causèrent l'embarras de Peiresc, voir *ibid.*, t. 5, p. 134, 268, 348.

⁴ Nous convoquons dans ce travail la notion de baroque dans une perspective croisée, littéraire et musicale. Le terme, anachronique, est sujet à caution et ne renvoie pas aux mêmes réalités sur le plan de l'histoire de la musique et de l'histoire littéraire. Nous l'emploierons donc avec précaution pour désigner : sur le plan littéraire, la période qui s'étend *grosso modo* de la fin du xvi^e siècle au milieu du xvii^e siècle ; sur le plan musical, la période qui s'étend d'environ 1600 à 1750. Notre travail se concentre en l'occurrence sur la première moitié du xvii^e siècle. Nous emploierons donc la notion pour qualifier plus précisément ce moment de « consensus » historique correspondant au premier xvii^e siècle. Pour un état des lieux de la notion de baroque littéraire, voir notamment Claude-Gilbert Dubois, *La Baroque. Profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse, « Thèmes et textes », 1973.

L'*Harmonie* s'imposait par sa rigueur et son érudition, étendue à une somme de savoirs dépassant le cadre de la pratique musicale. L'ouvrage se présente en effet comme une encyclopédie dans laquelle Mersenne fait la synthèse des connaissances de son temps, en musique mais aussi en astronomie, en physique et en mathématiques, étroitement liées dans son œuvre. Cette diversité reflète la largeur d'esprit de son auteur, homme universel reconnu de son vivant comme l'un des grands curieux de la République des Lettres. Elle fait également écho à une vision généreuse de la musique, science de l'harmonie et des proportions qui ordonnent une gamme de connaissances.

La publication du traité fut aussitôt remarquée et célébrée dans les milieux savants. Peiresc, Gassendi en France, Doni en Italie, Huygens et Descartes, dans les Provinces-Unies, forment la première cohorte des lecteurs de l'œuvre, rapidement diffusée malgré son format imposant. Certains érudits purent également lire la version abrégée publiée en latin sous le titre des *Harmonicorum libri* (1636)¹. Le traité fut aussi apprécié par les musiciens et les curieux. Dans son *Traité de la musique* (1639), le jésuite Antoine Parran célèbre l'érudition du minime, « lequel va approfondant les matières jusqu'à leur source » ; en 1643, dans son *Entretien des musiciens*, le compositeur Annibal Gantez reconnaît aussi l'apport décisif de Mersenne, « sans le beau livre » duquel « nous serions en quête de beaucoup de choses² ». L'ouvrage est surtout étudié et commenté, à l'image de Pierre Gassendi qui le cite dans la *Manuductio ad theoriam musicæ*³. L'importance de l'œuvre ne se dément pas dans la seconde moitié du siècle, témoin Pierre-Benoît de Jumilhac qui s'y réfère dans *La Science et la pratique du plain-chant*⁴ (1673). L'*Harmonie* intéresse également les

Pour le baroque musical, voir Manfred F. Bukofzer, *La Musique baroque. 1600-1750, de Monteverdi à Bach* [1947], trad. C. Chauvel, D. Collins, F. Langlois, N. Wild, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1982.

¹ Marin Mersenne, *F. Marini Mersenni [...] Harmonicorum Libri*, Paris, G. Baudry, 1636 ; et du même, *Harmonicorum instrumentorum Libri IV*, Paris, G. Baudry, 1636. Les ouvrages seront réédités avec quelques modifications sous le titre suivant, *Harmonicorum Libri XII*, Paris, G. Baudry, 1648. Voir sur ces éditions les remarques de Robert Lenoble, *Mersenne*, éd. cit., p. XXV-XXVI.

² Antoine Parran, *Traité de musique théorique et pratique*, Paris, P. Ballard, 1639, p. 6 ; Annibal Gantez, *L'Entretien des musiciens*, éd. E. Thoinan, Paris, A. Claudin, 1878, p. 245.

³ Pierre Gassendi, *Initiation à la théorie ou partie spéculative de la musique*, trad. P. Bailhache, Turnhout, Brepols, 2005, p. 78, 96.

⁴ Pierre-Benoît de Jumilhac, *La Science et la pratique du plain chant*, Paris, L. Bilaine, 1673, p. 46, 103.