

## RÉPERTOIRE ROMANO-FRANC ET CHANT «GALLICAN» DANS LA RECHERCHE CONTEMPORAINE

MATTHIEU SMYTH

Today, it would be impossible to celebrate Mass according to the Gallican rite. Only the readings and the eucharology have been preserved. The manuscripts of the antiphonary were not kept. As a result, we lack the songs which were part of the celebration. The sources pertaining to the Gallican rite have been totally lost<sup>1</sup>.

J'aimerais montrer dans les pages suivantes que, du moins pour la liturgie mérovingienne des VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles, ce jugement de Jordi Pinell est par trop pessimiste. En invitant musicologues et liturgistes à dialoguer, j'espère suggérer quelques pistes de recherches dont certaines nous orientent vers la liturgie catalano-languedocienne. Bien des questions pourront paraître ici seulement esquissées, mais il s'agit dans un premier temps de dresser un état de la question, avant de s'engager plus avant.

Tout d'abord, des documents antérieurs ou extérieurs aux réformes carolingiennes indiquent ou contiennent des pièces de chant: le Lectionnaire de Wolfenbüttel<sup>2</sup>, celui de Luxeuil<sup>3</sup>, l'Antiphonaire de Fleury<sup>4</sup>, les

1. *Handbook for Liturgical Studies I. Introduction to the Liturgy*, éd. A. J. CHUPUNCO, Colledgeville/Min., 1997, p. 181.
2. Éd. A. DOLD, *Das älteste Liturgiebuch der lateinischen Kirche (Bibl. Wolfenbüttel, cod. 4160, Weisenburgensis 76)*, Beuron, 1936 (Text und Arbeiten 26-28); CLLA 250.
3. Éd. P. SALMON, *Le Lectionnaire de Luxeuil (Paris BN, cod. lat. 9427) I, Édition et Étude comparative. Contribution à l'Histoire de la Vulgate et de la Liturgie en France au Temps des Mérovingiens*, Rome, 1944; II, *Étude paléographique et liturgique suivie d'un Choix de Planches*, 1953 (CBL 7 et 9); CLLA 255.
4. *Paris BN nouv. acq. lat. 1628*, éd. G. MORIN, «Fragments inédits et jusqu'à présent uniques d'antiphonaires gallicans», RBén 22 (1905), p. 329-356 (CLLA 428), cf. aussi G. MORIN, «Antiphonaire de Fleury», dans P.-P. VERBRAKEN, «25 notices liturgiques tirées des rétractations inédites de Dom G. Morin», dans *Traditio et Progressio. Studi... Nocent*, éd. G. FARNEDI, Rome, 1988 (Analecta Liturgica 12), p. 612. Le caractère tardif du manuscrit (Xe siècle) n'enlève rien à sa nature fondamentalement gallicane, cf. SALMON, *Le Lectionnaire de Luxeuil* I, p. LXXXVII.

psautiers<sup>5</sup>, les hymnaires<sup>6</sup> et la plupart des livres celtiques de l'office et même de la messe (comme le Missel de Stowe<sup>7</sup>). De même, les sacramentaires mérovingiens (les Messes de Mone, le *Missale Gothicum* et le *Missale Galicanum Vetus*) ou le Pseudo-Germain, indiquent ou sous-entendent quelques pièces de chant. Il est clair, enfin, que des antiphonaires proprement-dits devaient exister en Gaule depuis une date assez reculée (comme l'atteste la célèbre notice du *De Viris illustribus* 80<sup>8</sup>, de Gennade, à propos de Musée de Marseille). Cependant, les plus riches sources d'information sur le chant des Églises des Gaules ne proviennent que de sources tardives, issues de la réforme liturgique franque<sup>9</sup>.

### I. LES SOURCES DIVERSES DU CHANTS «GRÉGORIEN»

Comme les sacramentaires francs, l'antiphonaire carolingien soit-disant romain appelé «Grégorien» n'est pas authentiquement romain; c'est un hybride, essentiellement romain, mais un hybride tout de même. Sans parler des apports d'époque carolingienne, ni des pièces insolites conservées par les propres locaux, il n'est pas difficile de montrer que l'apport «gallican», au sens large du terme, est fort bien représenté au sein du «Grégorien»; et ce, probablement avec des mélodies plus fidèles à leur modèle pré-carolingien que les pièces issues du fonds romain. Il est vrai qu'il est bien plus facile d'imposer des euchologes nouveaux que de déraciner un répertoire essentiellement oral au sein d'un empire aussi vaste et divers que celui de la dynastie franque.

Il y a peu encore, au sein des études liturgiques latines, planait un certain tabou au sujet de la portée réelle de l'hybridation carolingienne dans le domaine du chant. Des motifs apologétiques, particulièrement virulents dans le domaine du chant dit Grégorien, consécutifs à l'histoire de la restauration de ce répertoire au siècle dernier, ne permettaient

5. Mentionnons surtout le Psautier de Saint-Germain (*Paris BNF 11947*); CLLA 1601; V. LEROQUAIS, *Les psautiers latins manuscrits des bibliothèques de France II*, Mâcon, 1940, n° 335; R. WEBER, *Le Psautier Romain et les autres anciens psautiers latins*, Rome, 1953 (CBL 10), p. X et XVIII. Ce *codex* pourpre, rédigé probablement en Italie du Nord au VI<sup>e</sup> siècle, comportait à l'origine une antienne pour chaque psaume, cf. J. CLAIRE, *Les Répertoires latins avant l'Ochtoechos I. L'Office férial romano-franc*, Solesmes, 1975, p. 179-180 et M. HUGLO, «Le repons-graduel de la messe. Évolution de la forme, permanence de la fonction», dans *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* 2 (1982), p. 53-77 (avec fac-similé du manuscrit).
6. Cf. M. B. SMYTH, «Les hymnes des heures dominicales «cathédrales» en Gaule», dans *L'Hymnographie*, Rome, 2000 (46<sup>e</sup> Conférence Saint-Serge; BELS 105), p. 215-226.
7. G. F. WARNER, *The Stowe Missal MS D.II, 3 in the Library of the Royal Irish Academy*, Dublin, Londres, 1906 et 1915 (HBS 31 et 32); CLLA 101.
8. GENNADE DE MARSEILLES, *Liber de uiri illustribus* (et JÉRÔME, *Lib. de uiri ill.*), éd. E. C. RICHARDSON, Leipzig, 1896 (TU 14), heft 1.
9. M. HUGLO, Gallican rite (music of the), dans NG VII, Londres, 1980, p. 114: «The Gallican chants must be sought mainly in Roman liturgical books: the best chants were eventually adopted in the new liturgy, though not with their ancient titles».

pas une étude sereine de ce domaine. En effet, le «Grégorien» n'était pas seulement un objet d'étude ou de plaisir esthétique, mais un enjeu crucial des luttes de pouvoir au sein de l'Église<sup>10</sup>. Le rôle symbolique du «Grégorien» dans les combats menés interdisait de toucher à la romanité des antiphonaires<sup>11</sup>. On s'était donc le plus souvent contenté de désigner — avec raison sans doute — certaines pièces marginales du répertoire (tels les répons propres à certains diocèses) comme étant gallicanes.

Trois événements ont marqué, depuis lors, une petite révolution dans l'appréciation du répertoire «grégorien»: la prise en compte des antiphonaires «vieux-romains»; la découverte par dom Jean Claire d'une modalité musicale à l'origine spécifiquement non-romaine («gallicane» au sens large du terme: incluant l'Espagne, la Gaule et l'Italie lombarde — c'est-à-dire tant Milan que Bénévent); et surtout la délimitation, grâce aux travaux de Kenneth Levy, d'un répertoire incontestablement gallo-hispanique au sein des graduels romano-francs. Il n'est désormais plus permis d'ignorer que le «Grégorien» est au chant à peu près ce que les Fausses Décretales sont au droit<sup>12</sup>. On ne peut prendre au pied de la lettre les affirmations de Charlemagne dans l'*Admonitio generalis*, l'*Epistola generalis*, ou le *Capitulare imaginibus*<sup>13</sup> à propos de l'oeuvre romanisatrice de son père Pépin le Bref. L'antiphonaire «Grégorien» (que je désignerai désormais sous le vocable de «romano-franc»), de même que les Sacramentaires Gélasiens et Grégoriens supplémentés (surtout, pour ces derniers, dans leur version «Mixte»), c'est d'abord le fruit d'une «inculturation» effectuée au premier chef en Austrasie franque, entre Aix-la-chapelle et Metz.

## 1. LE CHANT «VIEUX-ROMAIN» ET LE CHANT ROMANO-FRANC

Nous ne connaissons que peu de chose du chant romain authentique tel que l'élabora la *schola cantorum* au cours des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles. Le — ou plus probablement les — répertoires vieux-romains demeurent en grande partie dans l'ombre. Retenons tout de même deux points avérés

10. Cf. J.-Y. HAMELINE, «Le son et l'histoire. Chant et musique dans la restauration catholique», LMD 131 (1977), p. 5-47; «Viollet-le-Duc et le mouvement liturgique au XIX<sup>e</sup> siècle», LMD 132 (1980), p. 57-86; «Les «Origines du Culte chrétien» et le mouvement liturgique», LMD 181 (1990), p. 51-96.
11. Cf. Ph. BERNARD, «Bilan historiographique de la question des rapports entre les chants «vieux-romains» et «grégoriens»», EcclOr 11 (1994), p. 323-353.
12. Cf. M. HUGLO, «L'antiphonaire: archétype ou répertoire originel ?», dans *Grégoire le Grand*, Paris, 1986, p. 661-669 (avec une synthèse sur le processus d'hybridation tel que l'envisage l'auteur); *Les Livres de Chant liturgique*, Turnhout, 1988 (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental 52), p. 101.
13. *Admonitio generalis* 80 dans *Monumenta Germaniae Historica, Cap. Reg. Franc.* I, éd. BORETIUS, Hanovre, 1883, p. 61; *Epistola generalis*, *ibid.*, p. 80; *Capitulare imaginibus*, PL 98 col. 1020-1022.

et pertinents du point de vue de cette étude. Il est incontestable que l'Église franque reçut des antiphonaires romains, mais il n'est pas moins sûr que le répertoire romano-franc élaboré pendant la seconde moitié du VIII<sup>e</sup> siècle était à la fois plus étendu et plus développé musicalement que son ancêtre romain, ce qui suppose l'existence d'apports provenant d'autres sources, peut-être pas nécessairement gauloises. Le rôle de l'Italie non-romaine demeure notamment à éclaircir, un rôle qu'un certain nombre d'indices permettent de supposer non négligeable<sup>14</sup>.

Cette certitude est notamment étayée par l'existence de quelques témoins manuscrits du chant basilical «vieux-romain», reconnus comme tels au début des années cinquante<sup>15</sup>, et dont le plus célèbre (peut-être pas à juste titre) est le graduel, daté de 1071, de Sainte-Cécile du Transtévère *Cologne-Genève Bodmeriana C 74*<sup>16</sup>. Les livres de chant «vieux-romain» manifestent l'existence d'un répertoire doté de caractères liturgiques originaux, et d'une musicalité archaïque, aisément identifiable, qui fut conservé par quelques églises romaines, avant de s'éteindre peu à peu au cours du XIII<sup>e</sup> siècle.

Hélas, il ne s'agit que d'un écho très tardif (les manuscrits s'échelonnent de la fin du XI<sup>e</sup> jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle), corrompu, de ce que devait être le chant des basiliques de l'*Urbs* avant que, culturellement affaiblies, celles-ci ne subissent l'emprise précoce du modèle hégémonique carolingien. Il semble bien que dans une large mesure, le chant «vieux-romain»

14. Cf. K. LEVY, «A Gregorian Processional Antiphon», repris dans *Gregorian Chant and the Carolingians*, Princeton, 1998, p. 19-30. Selon lui, l'ornementation «grégorienne», en ce qu'elle se distingue de la «vieille-romaine», n'est peut-être pas seulement gallicane ou carolingienne, mais aussi italienne. Le répons *Deprecamur te*, représenterait un exemple d'apport italien — sans doute bénéventain — au sein du Romano-franc. Cependant, Kenneth Levy ne met nullement en cause — bien au contraire — l'idée d'un apport gallican au sein du Romano-franc.
15. Cf. M. HUGLO—J. HOURLIER, «Un important témoin du chant «vieux-romain». Le graduel de Sainte-Cécile du Transtévère (manuscrit Philipps 16069, daté de 1701)», *RG* 31 (1952), p. 27-36; M. HUGLO, «Le chant «vieux-romain». Liste des manuscrits et témoins indirects», *SE* 6 (1954), p. 96-123; l'introduction de B. STÄBLEIN, *Die Gesänge des altrömischen Graduale*, *Vat. lat. 5319*, dans *Monumenta Monodica Medii Aevi* II, Kassel, 1970; A. HUGHES, *Medieval Music. The Sixth Liberal Art*, Toronto, 1973, p. 89-93 (avec un synoptique des différentes théories sur le Vieux-romain); H. HUCKE, «Gregorian and Old Roman Chant», dans *NG* VII, Londres, 1980, p. 693-697; Ph. BERNARD, *Du chant romain au chant grégorien*, Paris, 1996, p. 16-54. Un des premiers, avec Michel Huglo, à saisir le sens de cette découverte fut L. BROU, «Le IV<sup>e</sup> Livre d'Esdras dans la liturgie hispanique et le graduel romain *Locus iste* de la messe de la dédicace», *SE* (1957), p. 105: «Le chant vieux-romain est celui qui a été employé — avec le répertoire du même nom à Rome même, depuis les origines jusque vers le XIII<sup>e</sup> siècle; le chant grégorien est ce qui est né hors de Rome et s'est répandu principalement en France sous le couvert du nom du pape saint Grégoire, à partir de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle [...]. Les deux chants n'ont pas la même origine: le chant vieux-romain est le chant primitif de l'Église de Rome même; le chant grégorien est le produit de la renaissance liturgique pipino-carolingienne qui acclimata en France une nouvelle liturgie d'étiquette «romaine» pour remplacer la liturgie gallicane [...]».
16. Éd. M. LÜTOLF, *Das graduale von Sancta Caecilia in Trastevere*, Cologne—Genève, 1987 (2 vol.); CLLA 1375; BERNARD, *Du chant romain*, p. 18-20.

ne soit qu'une adaptation — un «remodelage idiomatique»<sup>17</sup> au goût des chantres romains — du répertoire hybride romano-franc (composé pour les textes et l'*ordo* d'un fonds essentiellement romain munis d'additions franques) ayant reflué sur Rome<sup>18</sup>. La date est discutable, mais on peut affirmer avec quelque certitude que l'implantation du Romano-franc fut progressivement entamée avant même le temps des Ottonides<sup>19</sup>.

Quoi qu'il en soit, seules l'esthétique musicale romaine — ce qui n'est certes pas négligeable — et quelques pièces isolées parvinrent à franchir sans encombre cette mutation<sup>20</sup>; un phénomène en grande partie identique à celui que subit le répertoire bénéventain à la même époque<sup>21</sup>.

Ce que nous appelons «vieux-romain» ne l'est donc déjà plus — ou seulement partiellement — depuis longtemps lorsqu'il est consigné dans les manuscrits. Les livres de chant vieux-romain sont même chargés de pièces purement gallicanes. J'en relève trois parmi tant d'autres, particulièrement spectaculaires: le *Hagios o theos/Sanctus deus* christologique<sup>22</sup>

17. Selon la formule de K. LEVY, «The Italian Neophytes' Chants», *Journal of the American Musicological Society* 23 (1970), p. 211, cf. J. CLAIRE, «Le *Cantatorium romain* et le *Cantatorium gallican*. Étude comparée des premières formes musicales de la psalmodie», *Orbis Musicae* 10 (1990-1991), p. 50-86, p. 67 s. et p. 72 s.; B. RIBAY, «Comparaisons de formules: Rom. Mil. Greg. dans les graduels "en IIA"», dans *Requientes modos musicos, Mélanges... Claire*, Solesmes, 1995, p. 84-85.
18. Sur ce schéma historique, «Vieux-romain» + chant gallican + réélaborations et créations carolingiennes = «Grégorien», schéma analogue à celui du parcours des sacramentaires romains, voir J. CLAIRE, «Un exemple d'inculturation au IXe siècle: le chant romano-franc, dit grégorien», dans *Liturgie et Culture*, Rome, 1997 (43e Conférence Saint-Serge; BELS 90), p. 25-31. Ce schéma, pour le Grégorien, n'est pas universellement reçu: cf. le résumé des hypothèses sur la nature du «Vieux-romain» (avec bibliographie) dans K. LEVY, «From Gregory to the Ottonians», repris dans *Gregorian Chant and the Carolingians*, p. 8-9.
19. Cf. Ph. BERNARD, «Les variantes textuelles entre «vieux-romain» et «grégorien». Quelques résultats», dans *Requientes modos musicos*, p. 62-83 (depuis la *Francia*, et non depuis la Germanie comme le voudrait Hesbert, précise-t-il) et *Du chant romain*, p. 780 s.
20. Cf. M. HUGLO, «Les antiennes de la procession des reliques: vestiges du chant «Vieux-Romain» dans le Pontifical», *RG* 31 (1952), p. 136-139.
21. En effet, il ne nous reste qu'un petit nombre de pièces du répertoire bénéventain local authentique, antérieure à la pénétration des livres romano-francs dans la péninsule. Bénévent accueillit très tôt les livres de chants septentrionaux, avant la fin du VIIIe siècle; conservant de précieux archaïsmes qui nous renseignent sur les états primitifs du Romano-franc. Voir la synthèse de M. HUGLO, «L'ancien chant bénéventain», *EcclOr* 2 (1985) 265-293; mais surtout les études de Th. F. KELLY, *The Beneventan Chant*, Cambridge, 1989 et *Les témoins manuscrits du chant bénéventain*, Solesmes, 1992 (PM 21), ou encore «La Musique de la Cathédrale de Bénévent» dans *La cathédrale de Bénévent*, Gand—Amsterdam, 1999, p. 99-131, ainsi que la bibliographie établie par V. BROWN, à la fin de l'ouvrage, p. 221-228.
22. Cf. A. GASTOUÉ, *Le chant gallican*, Grenoble, 1939, p. 21; L. BROU, «Études sur la liturgie mozarabe. Le Trisagion de la messe, d'après les sources manuscrites», *EL* 61 (1947), p. 331 s. et V. JANERAS, «Les Byzantins et le Trisagion christologique», dans *Miscellanea... Lercaro* II, Rome, 1967, p. 477 s.; E. BISHOP, «Kyrie eleison, a Liturgical Consultation», repris dans *Liturgica Historica*, Oxford, 1918, p. 131 s. suggère que le Trisagion gallican du Vendredi-Saint a dû se répandre lorsque, au IXe siècle, la mode romaniste s'éteignit; voir aussi les indications bibliographiques dans L. BROU, «Les chants en langue grecque dans les liturgies latines», *SE* 1 (1948), p. 171, note 1. J. QUASTEN, «Oriental Influence in the Gallican Liturgy», *Traditio* 1 (1943), p. 60 (d'après

du Vendredi Saint, l'Introït *Rogamus te* et l'Offertoire *Domine Iesu Christe* (deux textes non-scripturaires en forme de prières adressées au Christ) de la messe des morts<sup>23</sup>. Pour ces pièces importées à Rome, selon toute vraisemblance, après l'An Mil, les chantres romains n'étaient plus capables d'effectuer une adaptation mélodique au style vieux-romain<sup>24</sup>, comme ils avaient pu le faire autrefois pour les Offertoires gallicans non-psalmiques (cf. *infra*). On se méfiera donc de toute comparaison «mathématique» entre Vieux-romain et Romano-franc.

Il est même probable que des pièces de chant italiennes non-romaines aient circulé à Rome, avant même l'hybridation carolingienne<sup>25</sup>; des

- Martène) le signale dans le Pontifical de Prudence de Troyes († 861). L'AMS ne le donne que dans les antiphonaires de Corbie et de Senlis (deuxième moitié du IXe siècle). Dans ce dernier livre, le *Trisagion* côtoie *Crucem tuam* (une traduction du tropaire *Proskinumem ton stauron*), les Impropères et le *Crux fidelis* de Venance Fortunat. On peut supposer que, de même que *Crucem tuam* — attesté sous une forme bilingue à Bénévent — le *Trisagion* du Vendredi-Saint soit venu en Gaule de l'Orient via le Sud de l'Italie, cf. K. LEVY, «The Trisagion in Byzantium and the West», dans *Report of the Eleventh Congress of the International Musicological Society*, Copenhague, 1974, p. 761-765. Sur *Crucem tuam*: cf. A. BAUMSTARCK, «Der Orient und die Gesänge der Adoratio Crucis», *JLW* 2 (1922), p. 1-17; *Liturgie comparée* 3, Chevetogne, 1953, p. 107-108; R.-J. HESBERT, «L'Antiphonale Missarum de l'ancien rit bénéventain. Le Vendredi Saint», *EL* 60 (1946), p. 104-116; M. NAVONI, «Riti e testi orientali nella liturgia ambrosiana», dans *Liturgie dell'Oriente Cristiano a Roma nell'Anno mariano 1987-1988*, Cité du Vatican, 1990, p. 832-833.
23. BERNARD, *Du chant romain*, p. 25, pense que cet Introït et le Graduel *Qui Lazarum* sont typiquement romains (il dit suivre en la matière D. SICARD, *La liturgie de la mort dans l'Église latine des origines à la réforme carolingienne*, Münster/W., 1978 [LQF 63], p. 172 et p. 187, mais je ne vois pas bien pourquoi). Ph. Bernard semble dire que la messe *Requiem* est la seule messe des défunts romano-franque. Au contraire l'Occident, à l'exception de Rome, fourmille de pièces *pro defuncto*... et notamment *Rogamus te*, dont la romanité semble plus que douteuse: *Rogamus te, domine deus noster, ut suscipias animam huius defuncti pro quo sanguinem tuum fudisti: recordare, domine, quia pulvis sumus, et homo sicut foenum et flos agri*. La plus ancienne attestation de cet Introït provient du Graduel breton *Chartres 47* du IXe/Xe siècle (éd. Tournai, 1912 [PM 11]), cf. CLLA 1351; *Le Graduel romain. Édition critique par les moines de Solesmes II. Les sources*, Solesmes, 1957, p. 43; M. HUGLO—G. BENOÎT-CASTELLI, «L'origine bretonne du Graduel de Chartres 47», *EG* 1 (1954), p. 173-178. On trouve également *Rogamus te* et *Qui Lazarum* dans le sacramentaire-graduel d'origine bretonne *Angers 91*, du Xe/XIe siècle, cf. Cl. GAY, «Comment enrichir le répertoire des pièces chantées aux messes pour les défunts», *EL* 70 (1956), p. 338-348 et «Formulaires anciens pour la messe des défunts», *EG* 11 (1957), p. 83-130 (notamment p. 93). Ces pièces sont utilisées comme répons de l'office dans d'autres sources.
24. Cf. K. LEVY, «Toledo, Rome, and the Legacy of Gaul», repris dans *Gregorian Chant and the Carolingians*, p. 75 qui se réfère notamment à Th. KLAUSER, «Die liturgischen Austauschbeziehungen zwischen der römischen und der fränkisch-deutschen Kirche vom achten bis zum elften Jahrhundert», *Historisches Jahrbuch* 53 (1933), p. 186 s.
25. Cf. J. CLAIRE, «La musique de l'office de l'Avent», dans *Les Actes du Colloque international Grégoire le Grand. Chantilly 1982*, Paris, 1986, p. 650; «Le Cantatorium romain et le Cantatorium gallican», p. 65 s. Cette thèse (formulée d'abord par N. VAN DEUSEN, *An Historical and Stylistic Comparison of the Graduals of Gregorian and Old-Roman Chant*, Thèse de l'Univ. d'Indiana, 1972) repose sur le fait qu'un certain nombre de pièces primitives, localisées en des solennités normalement peu sujettes aux changements, notamment les Traits du IIe mode du Carême et de la Semaine Sainte, sont d'origine non romaine (cf. *infra*). Ces Traits sont cependant attestés de manière concordante par tous les témoins de l'AMS, ce qui laisse supposer que ces pièces étaient présentes dans le fonds romain importé par Pépin.

pièces esthétiquement plus proches du chant gallican et hispanique que du romain originel — même si l'on peut aussi envisager que les chantres francs, qui utilisaient déjà les mêmes pièces aux mêmes endroits, aient jugé préférable de conserver, ici ou là, la mélodie gallicane ancienne. Il s'agit d'un phénomène clairement attesté en d'autres occurrences. Il ne faut pas, en effet, négliger l'existence d'un répertoire primitif et universel de textes (*Cantica* de Pâques, etc.) propice à toutes les hybridations musicales.

Et il n'y a aucune raison non plus d'exclure que l'hybridation romano-franque ait été entamée en Gaule dès le temps des Mérovingiens dans le domaine du chant, puisque l'euchologie nous livre de nombreux exemples d'un tel phénomène d'hybridation précoce. Il serait surprenant que les moines anglo-saxons qui se targuaient depuis longtemps de suivre les usages romains, notamment en matière de chant, n'aient pas commencé à diffuser le chant romain bien avant Pépin<sup>26</sup>.

## 2. LE MODE ARCHAÏQUE DE RÉ

Dom Jean Claire<sup>27</sup> a mis en lumière la prédilection des répertoires milanais, mozarabes et gallicans pour la corde archaïque de récitation (i.e. la «corde mère») de Ré. Au sein de cette modalité, la teneur et la finale demeurent sur une même corde de Ré qui est entourée de sa «cellule-mère», La-Do-Ré (on se souviendra, cependant, que les degrés désignés par ces notes appartiennent à une échelle diatonique, l'hexacorde défini par Gui d'Arrezzo au XI<sup>e</sup> siècle, une échelle n'ayant qu'une valeur analogique par rapport à des mélodies élaborées en dehors de ce contexte — surtout si nous concevons cette échelle au travers de notre gamme tempérée). Cette structure dynamique musicale correspond à ce que l'Ochtoechos, tel que l'entendaient ses théoriciens occidentaux<sup>28</sup>, définit

26. Cf. le témoignage de Bède (*Hist. Eccl.* IV, 2), même s'il faut faire la part du mythe «romaniste» et «grégorianiste» créé par les Anglo-saxons; synthèse dans G. WILLIS, *Further Essays in Early Roman Liturgy*, Londres, 1968 (Alcuin Club Collection 50), p. 201-202 et C. CUBITT, «Unity and Diversity in the Early Anglo-Saxon Liturgy», dans *Unity and Diversity in the Church*, éd. R. N. SWANSON, Oxford, 1996 (Studies in Church History 32), p. 47 s. Voir également les indices de diffusion de chants italiens en Angleterre relevés par LEVY, «A Gregorian Processional Antiphon», p. 19 et p. 28 qui rejoignent ceux que j'ai mentionnés à propos du Gélasien Ancien.
27. Cette étude n'aurait pas été possible sans l'aide patiente et généreuse de dom Jean Claire lui-même, qui m'a prodigué sans réserve ses conseils.
28. L'Ochtoechos latin est le système qu'utilisent les livres médiévaux de chant en vue de classer les mélodies des antiennes en fonction de leur finale et de leur corde de récitation. Le classement ainsi établi permet d'accorder un des huit tons psalmodiques grégoriens stéréotypés et l'antienne, mais ce système est artificiel et étranger à la composition des mélodies elles-mêmes. Cf. par exemple E. CARDINE, *Première année de chant grégorien*, Solesmes, 1989, p. 27 s.; D. SAULNIER, *Les modes grégoriens*, Solesmes, 1997 et «Modes orientaux et modes grégoriens», EG 25 (1997), p. 45-61. Les multiples «différences» finales se rattachant à chacun des huit modes, permirent aux chantres, dès le VIII<sup>e</sup> siècle de classer musicalement les antiennes au sein de livres baptisés

(lorsque l'Ochtoechos l'identifie comme tel, ce qui est loin d'être toujours le cas) comme le *protus* plagal, ou Second mode, dont la finale est en Ré (éventuellement transposée à la quinte, c'est-à-dire en La).

Ce qui n'était en premier lieu qu'une intuition ressentie devant l'omniprésence du mode de Ré dans les pièces primitives non-romaines du type récitatif<sup>29</sup>, s'est ensuite transformé en thèse bien établie grâce à une étude des antiennes fériales de l'office montrant que le fonds romain archaïque était basé principalement sur la corde mère de Do — la plus archaïque de toutes —, et jamais sur celle de Ré, absente des strates les plus anciennes du répertoire romain<sup>30</sup>. Les *Cantica* de la Vigile pascale romano-franque, tous construits sur le mode archaïque de Do — mais transformés en chants ornés du VIII<sup>e</sup> mode (Sol) à triple teneur par les chantres francs<sup>31</sup> —, donnent une belle illustration de cette thèse *a contrario*. À l'évidence, et bien que la Vigile pascale comporte des pièces gallicanes — et non des moindres, tel *l'Exultet* — on n'a pas osé trop s'écarter des directives romanisantes carolingiennes en une occasion si solennelle.

Armé de ce qui semble être une «Pierre de Rosette», il est tentant d'entamer une discrimination<sup>32</sup> au sein du répertoire romano-franc en sélectionnant l'ensemble formé par:

- Certaines pièces du I<sup>er</sup> mode, en fait des «mode de Ré» anciennement plagaux mais «authentifiés» par les théoriciens de l'ochtoechos; par exemple l'Introït *Memento nostri*.
- La plupart de celles du II<sup>e</sup> mode (quelques-unes sont des pièces en Do, transposées en Fa et dotées d'une cadence descendant à la tierce mineure), c'est-à-dire les pièces dont la cadence est demeurée sur Ré (ou La), et dont la teneur, soit demeure sur cette même corde, soit monte d'une tierce mineure ou seulement d'une seconde.
- Les pièces qui suivent les tons «D» et «IV\*» du *Psalterium monasticum*<sup>33</sup>; celles qui suivent un *Tonus peregrinus*<sup>34</sup>.

Tonaires (le Tonaire de St-Riquier, *Paris BN lat. 13159*, copié à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle et réuni à St-Riquier au Psautier de Charlemagne; CLLA 1367; éd. M. HUGLO, *Les tonaires. Inventaire, analyse, comparaison*, Paris, 1971 [Publications de la Société française de Musicologie 3<sup>e</sup> série], 1971, p. 26-28). Selon Michel Huglo, ce système porte la marque des clercs carolingiens, mais fut probablement élaboré dans le royaume wisigothique au cours du VII<sup>e</sup> siècle. D. SAULNIER, «Observations sur la composition modale des introïts du vieux-romain», *EG* 26 (1998), p. 163-172, a montré que la composition des antiennes vieilles-romaines était étrangère à l'Ochtoechos.

29. Notamment, «L'évolution modale dans les récitatifs liturgiques», *RG* 41 (1963), p. 127-151.
30. *Les répertoires latins avant l'Ochtoechos*; voir aussi «Points de contact entre répertoires juifs et chrétiens; «vieux-romain» et «grégorien»», dans *World Congress of Jewish Music*, Jérusalem, 1978, p. 107-114, notamment p. 112 s. De même, RIBAY, «Comparaisons de formules: Rome, Mil, Greg».
31. «Le *Cantatorium* romain et le *Cantatorium* gallican», p. 77-78.
32. Cf. CLAIRE, «La musique de l'office de l'Avent», p. 656-657, note 10.
33. Solesmes, 1981.
34. Cf. J. CLAIRE, «The *Tonus peregrinus*. A Question Well Put ?», *Orbis Musicae* 7 (1979-1980), p. 3-14.

- Les nombreux faux «IV<sup>e</sup> mode» (*deuterus plagal*) en Mi; en réalité des «modes de Ré» caractéristiques mais transposés en La et munis d'une cadence grave à la quarte (les *Gloria* «XV» du *Graduale Romanum*, le *Te Deum* «ton ancien», l'antienne *Crucem tuam*...).
- Les «VII<sup>e</sup> mode» (*Tetrardus* authentique) en Sol, qui sont en fait des «mode de Ré» dotés d'une cadence grave à la quinte.
- Certains «VIII<sup>e</sup> mode» dont la teneur est montée d'une quarte et transposée, pour les besoins du cadre théorique de l'ochtoechos, en Do; par exemple l'antienne *Christo datus est* (CAO 1788)<sup>35</sup>.

Il faut prendre garde, cependant, au fait que ce principe n'est sûr que pour les pièces liturgiquement et musicalement les plus archaïques. En effet, la thèse de dom Jean Claire sur l'évolution modale n'est valable que pour les pièces d'origine et de structure archaïque, psalmodies, antiennes fériales, traits ou récitatifs, dont nous connaissons l'antiquité par d'autres voies, car on a continué à adapter des pièces nouvelles sur des mélodies archaïques, bien que d'autres formes musicales existassent depuis longtemps. De plus, les pièces les plus ornées, soit une grande partie des pièces de la messe<sup>36</sup>, notamment les *offertoria* musicalement remodelés par les *schola* carolingiennes les plus virtuoses, ne possèdent plus — si tant est que ce fût jamais le cas — de modalité archaïque clairement identifiable, ou plutôt les citent chacune à tour de rôle au sein d'une même pièce, ce qui hypothèque lourdement, en l'espèce, toute tentative d'«archéologie» musicale, en particulier concernant la datation<sup>37</sup>. Mieux, il n'est pas douteux que des pièces de l'antiphonaire, introduites ou composées relativement tardivement à Rome, comme les Alléluias de la messe<sup>38</sup>, tandis que la force de la tradition locale s'affaiblissait et que la pression des modèles extérieurs se faisait davantage sentir, aient été directement composées sur un timbre en mode de Ré. Ce qui n'a rien d'étonnant, au vu de la générosité musicale de ce mode.

35. «Lorsque le *fa* est important dans la quarte grave, et qu'il n'y a aucune récitation à l'aigu, l'origine est clairement le mode archaïque de RÉ [...]. Dans ces pièces le *si* n'est jamais important» (SAULNIER, *Les modes grégoriens*, p. 101). C'est bien le cas de cette antienne du temps de la Nativité; voir la mélodie dans le *Processionale monasticum*, Solesmes, 1983, p. 45 et l'étude de Fr. LE ROUX, «Aux origines de l'office festif. Les antiennes et les psaumes de Matine et de Laudes pour Noël et le 1er janvier», EG 4 (1961), p. 141.
36. Mais pas l'ensemble de celles-ci; certains Introïts, notamment, conservent des formules parfois très archaïques, cf. M.-N. COLETTE, «Des Introïts témoins de la psalmodie archaïque», dans *Requirentes modos musicos*, p. 165-178.
37. Cf. les réserves de D. SAULNIER, EG 25 (1997) 169-174, à propos de la thèse de Philippe Bernard; on tiendra également compte des critiques de A.-G. MARTIMORT, dans sa recension du *Bulletin de Littérature Ecclésiastique* 98 (1997), p. 385-392.
38. Cf. A.-G. MARTIMORT, «Origine et signification de l'Alleluia de la messe romaine», repris dans *Mens Concordet Voci*, Paris, 1983, p. 106 et J. CLAIRE, «Aux origines de l'Alleluia», dans *Essays in Honor of Edith Gerson-Kiwi*, Tel-Aviv, 1986 (*Orbis Musicae* 9), p. 21; D. SAULNIER, *Le chant grégorien par un moine de Solesmes*, Fontevraud, 1996, p. 79: «Dans sa forme définitive, il constitue le plus tardif des chants du propre: la composition des alléluias romains n'était probablement pas terminée au moment du passage de la liturgie romaine en Gaule, au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle».

Inversement, le reste de l'Occident, malgré son goût pour le mode de Ré, ne s'y est pas cantonné. On trouve certaines pièces sans conteste purement gallicanes, tel l'Introït *Requiem* (complètement inconnu des sources romaines et même du *Sextuplex* de dom Hesbert<sup>39</sup>) qui est un pur «VI<sup>e</sup> mode», autrement dit un mode archaïque de Do, à peine évolué. De même, Carmen Rodriguez-Suso a montré la prégnance du mode archaïque de Mi au sein des antiennes hispaniques de la Dédicace<sup>40</sup>.

Enfin, le mode de Ré ne nous renseigne que sur le répertoire non-romain et non sur celui spécifique à la Gaule — même si ce n'est pas très grave, étant donné la proximité liturgique des Églises d'Occident (proximité que corrobore d'ailleurs l'omniprésence de la corde mère «gallicane» de Ré parmi les pièces primitives).

Retenons cependant une des conclusions les plus inattendues des travaux de Jean Claire (et qui en dit long sur la nature de l'hybridation), à savoir que la cantilation romaine primitive sur Do a quasiment disparu du répertoire<sup>41</sup>. L'immense majorité de la cantilation s'effectue en Grégorien sur le mode de Ré, notamment à la messe. Nous ne connaissons aucun ton romain de la Préface. Il était donc plus facile de changer un texte qu'une mélodie enracinée dans la tradition orale:

Les chantres romains étant repartis, les chantres gallicans se sont mis à l'oeuvre [...]. En ce qui concerne les *textes communs aux deux liturgies* (*Gloria, Credo, Sanctus, Pater, Te Deum*), ils ont simplement gardé leurs mélodies gallicanes traditionnelles. [...]. En ce qui concerne les *textes cantilés*, ils prirent les textes du romain [...], mais gardèrent leurs tons traditionnels de cantilation (Ré)<sup>42</sup>.

39. Il est surprenant que SICARD, *La liturgie de la mort*, p. 77 s. puisse proposer une origine romaine à l'ant. *Requiem*. OR XV (§ 127), qu'il invoque comme preuve, n'est pourtant pas un témoin très fiable de l'usage romain, même pour le premier *ordo*. Cet aspect de la thèse de Damien Sicard repose en grande partie sur A. CHAVASSE, *Le Sacramentaire Gélasien (Vaticanus Reginensis 316). Sacramentaire presbyteral en usage dans les titres romains au VIIe siècle*, Tournai, 1958 (Bibliothèque de Théologie IV-1), p. 59 s., qui fait de la *Commendatio animarum* (Gev 1627) «l'oraison romaine de la mort» (cf. SICARD, p. 79 s.), alors que celle-ci est hispanique. Contre Antoine Chavasse, José Janini a montré que même la *Commendatio animarum: Deus, apud quem* (Gev 1627) est clairement d'origine ibérique et qu'il faut donc se résoudre à ce «que el compilador del *Reginensis 316* utilizó sólo fuentes no romanas en la sección XCI del libro tercero: *Orationes super obitum hominis*. cf. J. JANINI, «In Sinu amici tui Abrahæ». Origen de la recomendación del alma del *Reginensis*», MLC 3 (1984), p. 88. Il est vrai qu'il s'agit d'un texte très librement inspiré du Léonien (Ve 925 et 1140), cf. JANINI, p. 82.

SICARD, p. 335-340 et M.-S. GROS, «L'ancien Ordo gallican d'enterrement», *EcclOr* 14 (1997), p. 355-356, étudient en détail le rituel funéraire du *Reginensis*. Voir également les réflexions de A. NOCENT, «La maladie et la mort dans le Sacramentaire Gélasien», dans *La maladie et la mort du chrétien dans la liturgie*, Rome, 1975 (20e Conférence Saint-Serge; BELS 3), p. 179-196.

40. Cf. «L'évolution modale dans les antiennes de l'ordo wisigothique pour la consécration de l'autel», *EG* 26 (1998), p. 173-192.

41. Cf. «L'évolution modale dans les récitatifs liturgiques», p. 127-151.

42. CLAIRE, «Un exemple d'inculturation», p. 30; quant au *Credo*, de toute façon, celui-ci ne fut pas chanté à Rome au cours de la messe avant le XIe siècle.

## 3. LES ANTIENNES D'OFFERTOIRE NON PSALMIQUES

Heureusement, il existe d'autres moyens que la seule archéologie musicale pour mettre à jour l'origine d'une pièce. Kenneth Levy<sup>43</sup> n'a pas eu de peine à montrer que la série des Offertoires non-psalmiques, bien qu'attestée tant dans les livres «vieux-romains»<sup>44</sup>, que, de manière générale, dans les cinq graduels du *Sextuplex*<sup>45</sup> — mais aussi dans l'Antiphonaire de Leòn et dans les antiphonaires ambrosiens —, ne pouvaient provenir de Rome. Voici la liste de ces Offertoires<sup>46</sup>:

- *Aue Maria* (Lc 1): AMS 5, 7 bis, 33 BCKS (Avent, Annonciation, etc...), Rom (*ibid.*) mais qui est d'époque carolingienne;
- *Sicut in holocausto* (Dn 3): AMS 26 bis, 179 RBØKS (Dom<sup>47</sup>);
- *Angelus domini* (Mt 28): AMS 79, 81, 87 RBCKS (Pâques et sem. *in albis*), Med (*ibid.*), Rom (*ibid.*);
- *In die solemnitatis* (Ex 13): AMS 84 BCKS (Jeudi *in albis*), Med (*ibid.*), Rom (*ibid.*);
- *Erit uobis* (Ex 12): AMS 85 BCKS (Vendredi *in albis*), AL (*ibid.*), Med (Pent.), Rom (Vendredi *in albis*);
- *Precatus est Moyses* (Ex 32): AMS 50, 184 ØBCKS (Dom), Med (divisé au cours des 2e, 4e et 3e dim. de Carême), Rom (*ibid.*);

43. «Toledo, Rome, and the Legacy of Gaul», p. 31-81. Les lignes qui suivent tierent leur substance de cet article de Kenneth Levy, à l'égard de qui ma dette est grande.

44. Cf. A. TURCO, «Les tons des versets d'offertoires «vieux romain»», dans *Requientes modos musicos*, p. 41-62.

45. Le *Sextuplex* rassemble les six principaux témoins les plus anciens du Romano-franc, mais l'un deux, le *Cantatorium* de Monza «M» (*Tesoro della Basilica S. Giovanni Cod. 119*; Nord-Est de la France, début du IXe siècle; CLLA 1310), en tant que *Cantatorium*, ne comporte que les Gradués, les Traits, les *Cantica* et les Alléluias, à la différence des graduels de Rheinau «R» (*Zurich Zentralbibl. Cod. Rh 30 ff 1v-13v*; Coire, fin du VIIIe siècle; CLLA 1325), du Mont-Blandin «B» (*Bruxelles Bibl. Royale Ms 10127-44 f. 90-115*; Nord de la France, vers 800; CLLA 1320), de Compiègne «C» (*Paris BN Ms lat. 17436*; Nord de la France, deuxième moitié du IXe siècle; CLLA 1330), de Corbie «K» (*Paris BN Ms lat. 12050*; Corbie, vers 850; CLLA 1335) et de Senlis «S» (*Paris Bibl. Ste-Geneviève Ms lat. 111 olim BB 1 fol 20*; rédigé à St-Denis pour Senlis vers 880; CLLA 1322), cf. A. CHAVASSE, «Les plus anciens types du lectionnaire et de l'antiphonaire romains de la messe», RBén 62 (1952), p. 3-94 et *La liturgie de la ville de Rome du Ve au VIIIe siècles*, Rome, 1993 (Analecta Liturgica 18), p. 205 s.

On prendra garde à ne pas considérer les témoins formant le *Sextuplex* comme un «archétype» et encore moins un archétype «romain»: cf. M. HUGLO, «L'édition critique de l'antiphonaire grégorien», *Scriptorium* 39 (1985) 130-138 (il s'agit d'une recension du CAO, mais certaines des remarques de M. Huglo valent également pour l'AMS) et «L'antiphonaire: archétype ou répertoire originel?»; celui-ci souligne au passage que l'AMS est un témoin *franc*. À Rome, il n'y avait d'ailleurs probablement pas à cette époque d'antiphonaire distinct pour la messe et pour l'office (*ibid.*, p. 662 et 664).

46. D'après LEVY, p. 36, 40 et 70 s.

47. *Sicut in holocausto* fait partie de la messe *Omnes gentes* du 7e dim. après la Pentecôte dont nous savons qu'elle faisait défaut dans l'antiphonaire romain primitif comme dans ses premières adaptations romano-franques (notamment les livres «grégoriens» bénévantaïns), avant que les chantres carolingiens ne se chargent — visiblement avec du matériau au moins partiellement gallican — de combler cette lacune, cf. R.-J. HESBERT, «La messe *Omnes Gentes* du VIIe dimanche après la Pentecôte et l'*Antiphonale Missarum* romain», RG 17 (1932), p. 81-89, 170-179; 18 (1933), p. 1-14 (qui n'en déduit pourtant pas une origine gallicane des pièces de cette messe).

- *Oraui* (Dn 9): AMS 189 RBØKS (Dom), AL (Saint Jérôme), Rom (Dom);
- *Sanctificauit* (Ex 24): AMS 193 RBØKS (Dom et Dédicace), AL (Dom), Med (i.e. *Orauit*, Dédicace), Rom (Dom);
- *Vir erat* (Job 1): AMS 196 RBØKS (Dom), Rom (*ibid.*);
- *Recordare* (Esth 14): AMS 197 ØBØKS (Dom), Rom (*ibid.*);
- *Domine deus in simplicitate* (I Chron 29): AMS 100 BCKS (Dédicace), AL (Dédicace), Rom (Dédicace);
- *Oratio mea* (Job 16): AMS 135 ØKS (Vig. de la Saint Laurent), Med (i.e. *Exaudita est*, Saint Laurent), Rom (*ibid.*);
- *Stetit angelus* (Ap 8): AMS 157 RKS (Saint Michel), AL (T.P. Dom), Med (L'Apôtre Jean);
- *Audi Israel* (non scripturaire et Ps 80): AMS 0 R (Avent), Med (*ibid.* mais comme répons);
- *Viri Galilei* (Ac 1): AMS 101bis, 102, 103 RBCS (autour de l'Ascension);
- *Factus es repente*<sup>48</sup> (Ac 2): AMS 106 B (Pentecôte), AL (*ibid.*);
- *Elegerunt apostoli*<sup>49</sup> (Ac 6): AMS 148 bis S (Saint Etienne), AL (*ibid.*);

S'il a fallu si longtemps pour que l'on s'aperçoive<sup>50</sup> de l'origine non-romaine de ces pièces, alors que cette série «non-psalmique», dotée d'un

48. Cet *Offertorium* alternatif pour la Pentecôte, qui, avant de disparaître, fit concurrence dans certains manuscrits au *Confirma hoc Deus* romain, est évidemment gallican, cf. notamment HUGLO, «Gallican Rite», p. 117; G. BAROFFIO, «Offertory», dans NG XIII, Londres, 1983, p. 515; seul R.-J. HESBERT, «Un antique offertoire de la Pentecôte: «*Factus est repente*», dans *Organicae voces: Festschrift... Smits van Waesberghe*, Amsterdam, 1963, p. 59-69, défendit une origine romaine. Voir l'étude détaillée de cette pièce (avec une réfutation d'Hesbert) dans K. LEVY, «Charlemagne's Archetype of Chant», repris dans *Gregorian Chant and the Carolingians*, p. 94-107; comparaison avec l'Offertoire *Angelus Domini*, p. 103 s. *Factus es repente* est présent dans le *Blandiniensis*, puis semble disparaître vers 800 du répertoire septentrional, pour ne se maintenir que dans les témoins bénéventains. K. Levy n'a trouvé qu'un seul témoin septentrional plus tardif de cette pièce: le Graduel-Tropaire de Prüm, *Paris BN Ms lat. 9448* (copié vers l'An Mil). En Italie méridionale, *Factus es repente* est attesté dans le plus ancien témoin du chant bénéventain: le missel plénier *Baltimore Walters Art Gallery Ms W 6* (copié vers 1050 à l'usage de Canosa; éd. S. REHLE, *Missale Beneventanum von Canosa*, Ratisbonne, 1972; CLLA 445), cf. LEVY, p. 97 s.
49. L'origine gallicane de cette pièce rivale de l'*In uirtute tua* romain, est reconnue de tous depuis longtemps, cf. *Le Codex VI. 34 de la Bibl. Capitulaire de Bénévent (XIe-XIIE s.)*. Graduel de Bénévent avec prosaire-tropaire, Tournai, 1937 (PM 15), p. 165; HUGLO, «Gallican Rite», p. 116. Le répertoire grégorien de Bénévent se révèle, d'erechef, un bon témoin du romano-franc archaïque. Voir l'étude détaillée de cette pièce par K. LEVY, «On Gregorian Orality», repris dans *Gregorian Chant and the Carolingians*, en particulier p. 150-163.
50. Cf. LEVY, «Toledo», p. 35 s. Il est vrai aussi que BAROFFIO, dans son article «Offertory», n'était pas loin de franchir le pas (cf. LEVY, p. 38); ou encore M. HUGLO dans, *Fonti e paleografia del canto ambrosiano*, Milan, 1956 (Archivio Ambrosiano 7), p. 125, dès 1956 (qui est lui-même, aujourd'hui, un partisan de la thèse de K. Levy). BERNARD, *Du chant romain*, p. 579-580, envisage une possible romanité de ces pièces, mais il a négligé d'examiner les arguments de K. Levy. Il faut regretter en outre que Ph. Bernard, dans son ouvrage par ailleurs si documenté, n'ait pas saisi tous les aspects de la théorie de Jean Claire, certes valable par exemple pour les antiennes de l'office, mais qu'il

caractère sacrificiel — voire théophanique — marqué, n'avait cessé d'intriguer les chercheurs, c'est seulement parce que la force des préjugés sur la nature «romaine» du «Grégorien» l'interdisait, sauf à des esprits éclairés comme dom Louis Brou<sup>51</sup>.

Un examen des sources, même superficiel, à têt fait de montrer que les leçons hispaniques ou romano-franques (et dans une moindre mesure milanaises) sont bien meilleures, à tous points de vue, que celles des livres vieux-romains. On remarque notamment que la série est plus étendue et ses textes sont plus riches.

On s'aperçoit en outre que la série romano-franque appartient à une série beaucoup plus vaste, assez homogène, centrée sur les thèmes sacrificiels de l'Exode; série dont l'Antiphonaire de Leòn<sup>52</sup> (X<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle) est le meilleur témoin. En Espagne, à la différence des livres vieux-romains où ils sont l'exception, les *Sacrificia* (i.e. «Offertoires») non-psalmiques sont de règle. On notera que, dans les livres grégoriens et milanais, ce type de répons, recourant à la typologie pascale de l'Exode, trouve un refuge approprié dans le graduel et l'antiphonaire quadragésimaux traditionnellement dominés par une thématique ancrée dans la typologie vétéro-testamentaire<sup>53</sup>. On peut ainsi élargir la série gallicane à des pièces telles que *Stetit Moyses* (CAO IV 7708) ou *Erit mihi* (CAO IV 6668).

On retrouve aussi des éléments isolés (absents du *Sextuplex* de dom Hesbert) apparentés à cette série<sup>54</sup> dans les livres aquitains des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles<sup>55</sup> comme le Graduel de Carcassonne, *Paris BN 271*, le Gra-

applique ici sans précaution afin de suggérer une éventuelle romanité de nos Offertoires. Or, «le recours à la terminologie des modes «archaisants» [...], présente de sérieux risque de confusion si on l'applique au chant orné des offertoires» (SAULNIER, Recension, p. 172). En outre, affirmer, comme le fait BERNARD, p. 579, que le style gallican répugne aux chants de forme responsoriale paraît dépourvu de fondement.

On remarquera le travail précieux (auquel se réfère K. Levy) de P. PIETSCHMANN, «Die nicht dem Psalter entnommenen Messgesangsstücke auf ihre Textgestalt untersucht», *JLW* 12 (1932), p. 114-130, qui s'efforce de retracer l'origine des leçons bibliques de ces Offertoires au sein de la Vulgate et de la *Vetus Latina*.

51. «L'antiphonaire wisigothique et l'antiphonaire grégorien au Début du VIII<sup>e</sup> siècle», *Annuario Musical* 5 (1950), notamment p. 3-10.
52. *Leòn Archivo Capitular Cod. 8*, éd. L. BROU—J. VIVES, *Antifonario visigotico mozarabe de la Catedral de Leòn*, Barcelone—Madrid, 1959 (Monumenta Hispaniae Sacra, Serie Liturgica 5-1); CLLA 380; sur l'antiphonaire: cf. L. BROU, «Le joyau des antiphonaires latins. Le manuscrit 8 des archives de la cathédrale de Leòn», *Archivos Leoneses* 7 (1954), p. 7-114 et D. M. RANDEL, *An Index to the Chants of the Mozarabic Rite*, Princeton, 1973; à propos des *Sacrificia*: J. PINELL, «Repertorio del «Sacrificium». Canto offertoriale del rito hispanico para el ciclo dominical «de quotidiano», *EcclOr* 1 (1984), p. 57-111, qui penche plutôt pour une origine milanaise de la série commune AL/AMS.
53. Cf. C. CALLEWAERT, «Notes sur le Carême primitif gallican», repris dans *Sacris Erudiri*, Steenbrugge, 1940, p. 543-544.
54. À cet égard, bien qu'il ne fasse pas partie de la classe des Offertoires «sacrificiels», il faut mentionner l'Offertoire *Tu es Petrus*, absent du *Sextuplex*, mais présent dans tous les manuscrits aquitains.
55. Sur ces livres, cf. A.-G. MARTIMORT, «Répertoire des livres liturgiques du Languedoc, antérieurs au Concile de Trente», dans *Liturgie et musique (IXe-XIVe s.)*, Toulouse, 1982 (Cahiers de Fanjeaux 17), p. 51-80; et surtout A. M. HERZO, *The Aquitanian Graduals. Their Verses Propres and Alleluia Cycles*, Berkeley, 1966; voir aussi les notices dans M. S. GROS, *Els Trovers Provers de la Catedral de Vic. Estudi i edició*, Barcelone, 1999, p. 104-114.

duel de Gaillac, *Paris BN 776*, le Graduel de Narbonne, *Paris BN 780*, le Graduel de Toulouse, *Londres Brit. Mus. Harleian 4951*, le Graduel de St-Yrieix, *Paris BN 903*, ou encore (dans une moindre mesure) les livres de St-Martial de Limoges, notamment *Paris BN 909* et *1132...* Des livres qui sont connus, par ailleurs, pour préserver des pièces hispano-gallicanes, tels des *Preces* et des *Confractoria*<sup>56</sup>, parmi lesquels se trouvent la monition, probablement milanaise, *Venite populi*<sup>57</sup> ainsi que l'étonnante épiclese eucharistique *Emitte angelum/spiritum* — deux pièces «déclassées» en *confractorium*<sup>58</sup>.

Pour les *Offertoria* aquitains, mentionnons par exemple:

— *Altaría tua*<sup>59</sup>, *Holaucausta medullasta*<sup>60</sup>, *Iustorum animae*<sup>61</sup>, *Immaculatus hostiarum preces*<sup>62</sup>, *Sacerdotes domini*<sup>63</sup>.

Enfin, la série dans sa version milanaise, bien que restreinte comparée à l'hispanique, et bien qu'attestée par des sources tardives par rapport à l'AMS<sup>64</sup>, possède quelques pièces négligées par ce der-

56. Cf. *Graduel de Saint-Yrieix*, Tournai, 1925 (PM 13), p. 30-35; E. CATTANEO, «I canti della frazione et comunione nella liturgia Ambrosiana», dans *Misc... Mohlberg II*, Rome, 1949, notamment p. 160 s.; GASTOUË, *Le chant gallican*, p. 9 s.; M. HUGLO, «Antifone antiche per la «Fractio panis»», *Ambrosius* 31 (1955), n° 10 (à propos de l'antienne pour la Fraction *Memor sit*); «Les sources hagiopolites d'une antienne hispanique pour le dimanche des Rameaux», *HS* 5 (1952), p. 367-374; «Les «Preces» des graduels aquitains empruntées à la liturgie hispanique», *HS* 8 (1955), p. 361-383; «Gallican Rite», p. 115; P. DE CLERCK, *La «Prière universelle» dans les liturgies latines anciennes*, Münster/W., 1977 (LOF 62), p. 187-205, 214-221 (à propos des litanies gallicanes *Dicamus omnes* et *Libera* présentes notamment dans *BN 903*) et p. 273-275 (les *Preces* hispaniques des livres aquitains). Sur le chant liturgique aquitain, voir la synthèse de M. HUGLO, «La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation», dans *Liturgie et musique*, Toulouse, 1982, p. 253-268.
57. Voir notamment *Graduel de Saint-Yrieix*, *ibid.*; HUGLO, «Antifone antiche», n° 6; NAVONI, «Riti e testi orientali nella liturgia ambrosiana», p. 824.
58. Cf. *Graduel de Saint-Yrieix*, p. 30-35; P. CAGIN, *Te Deum ou Illatio ?*, Solesmes, 1906 (*Scriptorium Solesmense* 1), p. 215-239; HUGLO, *Fonti e paleografia del canto ambrosiano*, n° 8; S. JANERAS, «El rito de la fracción en la liturgia hispanica», dans *Liturgica* 2, Montserrat, 1958, p. 239-240. Cagin a suggéré que l'*ordo missae* du Sacramentaire de Ratold *Paris BN 12052* du Xe siècle (CLLA 923), un des premiers témoins de cette pièce, préservait la version proprement eucharistique de l'antienne *Emitte* sous la forme d'une oraison un peu plus longue et de tournure légèrement différente, pour la fraction qui précède le même *Confractorium* (texte dans CAGIN, p. 227). *Emitte* est attesté en Espagne dès le XIe siècle (mais sous une forme farcie, visiblement dérivée). On remarquera que la mélodie est celle d'un récitatif en mode archaïque de Ré avec cadence à la quarte (on ne tiendra pas compte de la dernière partie de l'antienne, visiblement de seconde main).
59. Cette pièce illustre bien la relation de ce type d'Offertoire avec le Carême dans les livres romano-francs. Il est présent dans le Graduel de Gaillac pour la Dédicace (f. 91), mais au IIe dimanche de la Quadragésime dans celui de Narbonne (f. 38 v).
60. Présent dans presque tous les graduels aquitains pour la fête de Saint Saturnin; voir par exemple le texte dans le Graduel de Toulouse (f. 193 v).
61. Souvent donné comme répons de l'office dans les antiphonaires, cette pièce figure comme Offertoire de la Toussaint dans le Graduel de St-Yrieix *BN 903* (f. 223).
62. Le Graduel de St-Yrieix (f. 220) le donne pour la fête de son saint patron: Aredius (i.e. Yrieix).
63. Présent également dans le *Missale Mixtum* (PL 85), mais pas dans AL, cf. PINELL, p. 102, n° 13.
64. Le principal témoin du chant ambrosien est l'Antiphonaire de Londres, *British Museum Add. Ms 34.209* (CLLA 555), un document milanais du XIIe siècle (éd. Tournai, 1900 [PM 6]; CLLA 556), que complète l'Antiphonaire de St-Victor-de-Bedero, *Chiesa*

nier<sup>65</sup>, ou dotées d'une leçon plus consonnante avec la version hispanique<sup>66</sup>. À l'évidence, une première vague hispano-gallicane a été parfois mieux conservée en Italie septentrionale qu'en France. Un phénomène liturgique bien connu, du reste: la périphérie conserve mieux les archaïsmes que le centre de diffusion. Ajoutons qu'il existe d'autres Offertoires non-psalmiques propres à Milan, dont le curieux *Ecce apertum est templum* de la Nativité, particulièrement théophanique et très proche de certains chants orientaux pour la procession des dons<sup>67</sup>.

De son côté, Rome paraît souvent se borner à subir le «reflux» romano-franc, mais en procédant à un «remodelage idiomatique»<sup>68</sup> qui préserve l'ethos des mélodies vieilles-romaines. L'accord, en revanche, tant entre les textes que les mélodies<sup>69</sup>, des pièces romano-franques et hispaniques est souvent très net (mais il existe aussi quelques divergences spectaculaires).

Alors que Rome a toujours privilégié le chant des psaumes et évité centonisation et paraphrase, c'est au contraire une caractéristique de notre série d'Offertoires qui ne se prive pas d'arranger à son goût le texte, un texte proche de celui du *Liber Commicus* et du Lectionnaire de Luxeuil<sup>70</sup>. D'ailleurs, la centonisation et la paraphrase sont des procédés en faveur dans les lectionnaires hispaniques.

Le choix des textes fournit un autre indice. Il sont pour la plupart centrés sur la typologie sacrificielle et pascale de l'Exode. D'aucuns diraient qu'ils reflètent un *ethos* gallican très différent de celui de Rome<sup>71</sup>. Le parallèle avec les gloses d'Isidore de Séville et du Pseudo-Germain à propos de rites pré-anaphoraux saute aux yeux.

*di S. Vittore di Bedero di Val Travaglia*, de la même époque; tous deux forment le fonds ancien de l'*Antiphonale juxta ritum sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Rome, 1935; voir également HUGLO, *Fonti e paleografia del canto ambrosiano*, n° 50 et 52.

65. Cf. LEVY, «Toledo», p. 56 s. à propos de l'Offertoire du 5e dimanche du Carême *Isti sunt dies* (= *Haec dicit dominus* dans Med) et *Curvati sunt celi* qui fait fonction de répons des Matines de l'Ascension dans AL et d'Offertoire du dimanche après l'Ascension et de la Vigile de la Pentecôte dans Med.
66. Ainsi le *Stetit angelus* milanais, à la manière de AL, conserve un texte entièrement basé sur celui de l'Apocalypse (mais en moins long). En revanche la pièce romano-franque est dotée d'un verset tiré du Ps 137, en fait une citation de l'Offertoire romain de la Saint Michel *In conspectu angelorum* — compromis évident des chantres francs qui avaient boudé (à l'exception de ceux du *Blandiniensis*) l'Offertoire romain, cf. LEVY, p. 56 s. et BERNARD, *Du chant romain*, p. 514-515.
67. Cf. Kl. GAMBER, *Ordo Antiquus Gallicanus: Der gallikanische Messritus des 6. Jahrhunderts*, Ratisbonne, 1965 (Textus Patristici et Liturgici 3), p. 34 et R. F. TAFT, *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, 2e éd., Rome, 1978 (OCA 200) p. 90-97, en particulier à propos des chants arméniens (d'origine certainement hagiopolite) et syriens (tant nestoriens que jacobites), dont il montre la parenté avec l'hymne ambrosienne.
68. Cf. LEVY, «Toledo», p. 76 s.
69. Bien que l'on ne puisse pas encore déchiffrer les neumes de l'Antiphonaire de Leòn, il est possible de les comparer aux neumes franques, cf. LEVY, p. 80, notamment note 101.
70. Voir PIETSCHMANN, «Die nicht dem Psalter», p. 126 s. à propos d'*Oraui*.
71. LEVY, «Toledo», p. 66 s.

Offertoria quae in sacrificiorum honore canuntur Ecclesiasticus liber indicio est uteres cantare solitos quando uictimae immolabantur. Sic enim dicit: *Porrexit, inquit, sacerdos manum suam in libationem et libavit de sanguine uuae et fudit in fundamento altaris odorem diuinum excelso principi. Tunc exclamauerunt filii Aaron in tubis productilibus et sonauerunt et auditam fecerunt magnam uocem in memoriam coram deo* [Eccl 50,16-18] Non aliter et nunc in sonitu tubae, id est in uocis praedicatione, cantus accendimus [...]. [ISIDORE, *De ecclesiasticis officiis* I, 14]

Sonum autem quod canitur quando procedit oblatio hinc traxit exordium praecepit dominus Moysi ut faceret tubas argenteas quas leuit<a>e clangerent quando offerebatur hostia [...]. [Germ 1, 17]

Cette typologie sacrificielle vétéro-testamentaire est, d'ailleurs, très présente dans l'euchologie gallicane et hispanique elle-même. Il n'est pas non plus surprenant que les Offertoires romano-francs aient recueilli une partie notable du répertoire gallican tardif, car, à en juger par le témoignage des sources mozarabes (mais aussi le Pseudo-Germain de Paris et l'*Ordo Romanus* XV<sup>72</sup>), au cours de la messe, ce répons semble, à partir d'une certaine époque, avoir constitué le «morceau de bravoure» des chantres; bien plus que l'Introït (un tard venu en Espagne, et peut-être un inconnu en Gaule), les chants intercalaires de l'office des lectures, ou ceux de la communion.

La seule difficulté est de savoir s'il faut accorder la priorité à l'Espagne ou à la Gaule, voire à Milan. Écartons cette dernière qui possède une série trop pauvre en regard des deux autres pour constituer un bon candidat. La série de Leòn est de loin la plus riche (les textes sont plus nombreux et plus longs), mais certaines pièces présentes dans l'AMS lui font défaut.

En outre nous savons grâce, à des fragments antiphonaires hispaniques plus archaïques que celui de Leòn, que ce dernier constitue une ré-élaboration et une amplification tardive d'un répertoire déjà étoffé, mais doté de pièces moins longues. C'est ce qu'attestent notamment les leçons de *Bibl. Capitular de Toledo Ms 35. 4* (copié vers 1200)<sup>73</sup>. Le *Liber Misticus* de San Millan de la Cogolla *Madrid, Real Academia de la Historia Ms. Aemilianensis 30*<sup>74</sup> (X<sup>e</sup> siècle) et le *Missale Mixtum*, constituent, semble-t-il, une étape intermédiaire de cette évolution qui culmine avec les pièces à deux ou trois longs versets de Leòn<sup>75</sup>.

72. GERMAIN DE PARIS (Ps.-), *Epist.* 1, n° 17, éd. E. C. RATCLIFF, *Expositio antiquae liturgiae gallicanae*, Londres, 1971 (HBS 98); OR XV, éd. M. ANDRIEU, *Les Ordines romani du haut Moyen Âge III*, n° 144, cf. M. B. SMYTH, «La première Lettre du Pseudo-Germain et la mystagogie», *MLC* 9 (1999), p. 51-71.

73. PINELL, «Repertorio del "Sacrificium"», p. 74 s. Voir également M.-S. GROS, «Les fragments parisiens de l'antiphonaire de Silos», *RBén* 74 (1964), p. 324-333, qui montre à partir du témoignage plus archaïque de *Paris BN nouv. acq. 2199, f. 14-16* (copié à Silos au IX<sup>e</sup>/Xe siècle) que la prolixité de AL résulte d'une élaboration systématique.

74. Cf. M.-S. GROS, «El «Liber Misticus» de s. Millan de la Cogolla», *MLC* 3 (1984), p. 120-201.

75. PINELL, «Repertorio del "Sacrificium"», p. 75.

Ainsi le répertoire hispanique et le répertoire gallican ayant survécu dans le «Grégorien» semblent complémentaires. Il faut donc supposer l'existence d'une série antérieure plus complète. Reconnaissons avec Kenneth Levy que la solution la plus plausible est d'attribuer à cette série disparue (que l'on concevra comme un fonds commun et non comme un «archétype») une origine au sein de la liturgie commune qui était célébrée au Sud de la Gaule, et où confluent usages hispanique et gallican<sup>76</sup>. Ne serait-il pas même envisageable de situer cette élaboration dans l'aire catalano-languedocienne ? Nous aurions ainsi une explication de l'existence de pièces propres aux antiphonaires aquitains.

On peut d'ailleurs considérer que, à partir de la fin du VI<sup>e</sup> siècle, les Églises de Gaule sont si fortement influencées par l'Espagne, qu'il n'est guère possible d'envisager les deux répertoires séparément. Nous avons, même au milieu du XI<sup>e</sup> siècle, des témoignages de cette interpénétration dans le Psautier de l'abbaye de Moissac (*Oxford Bodl. Ms D'Orville 45*, début du XI<sup>e</sup> siècle), doté de collectes psalmiques mozarabes<sup>77</sup>; ou encore avec l'usage typiquement hispanique de chanter le Symbole à la première personne du plurielle (avec *credimus*) attesté par le Graduel de Gaillac, f. 92 v.

On peut donc considérer avec certitude que les livres romano-francs primitifs du *Sextuplex* de dom Hesbert, bien qu'ils reflètent, en leur fonds, l'antiphonaire romain, comportent nombre de pièces gallicanes. Nous allons voir maintenant que les Offertoires non-psalmiques ne sont pas les seules dans ce cas. Il convient toutefois de privilégier l'étude de ces pièces, car, à la différence d'autres chants de la messe ou de l'office, qui sont certainement des remplois de pièces gallicanes mais dont nous ne pouvons que rarement connaître la destination première (d'ailleurs, étaient-elles seulement fixes<sup>78</sup>?), ces Offertoires faisaient déjà partie de ces *Sonus* qui accompagnent ou suivent la procession des dons décrite par le Pseudo-Germain de Paris et l'OR XV. Leur texte et leur utilisation — en général — comme *Sacrificium* dans l'Antiphonaire de Leòn, ne laissent subsister aucun doute à cet égard. On peut même légitimement supposer, qu'à l'exception de la version romanisée de *Stetit angelus*, ces pièces nous sont parvenues à peu près intactes — quoi qu'il en soit de la tradition de leur mélodie qui a pu très bien évoluer considérablement à l'époque carolingienne.

76. LEVY, «Toledo», p. 67. Cette liturgie mixte, hispano/gallicane, était célébrée au sein de ce qui allait devenir la France occitane, cf. M.-S. GROS, «Les Wisigoths et les liturgies occidentales», dans *L'Europe héritière de l'Espagne wisigothique*, éd. J. FONTAINE—Ch. PELLISTRANDI, Madrid, 1992, p. 130.

77. Cf. CLLA 350 et A. WILMART—L. BROU, *The Psalter Collects from V-VI Century Sources*, Londres, 1949 (HBS 83), p. 31-32 (avec d'autres psautiers témoins de la tradition franco-catalane des collectes psalmiques).

78. Le rit bénéventain donne de nombreux exemples d'utilisation d'une même pièce à divers emplacements de la liturgie, cf. KELLY, «La Musique de la Cathédrale de Bénévent», p. 106-107.

Signalons au passage quelques caractéristiques musicales gallicanes. Le principal est la place du mélisme dans l'Alléluia. Cardine a montré que les pièces septentrionales alléluïatiques se singularisaient par un long mélisme sur le «e» suivi d'une formule syllabique sur le «a» final<sup>79</sup>; ce dont témoignent, en effet, les Offertoires gallicans: *In die solemnitatis*, *Angelus domini*, *Erit uobis*, *Viri Galilaei*, *Factus es repente*, *Stetit angelus*, *Elegerunt apostoli*, *Protege domine* (Sainte Croix<sup>80</sup>), *Misit rex* (Décollation du Baptiste<sup>81</sup>) — une manière de faire étrangère au chant romain dont les Alléluïas mélismatiques connaissent toujours un mélisme sur le «a» final. Cependant, l'inverse n'est pas vrai: l'Antiphonaire de Leòn connaît des pièces alléluïatiques dotées d'un grand mélisme sur le «e» (notamment les *Sacrificia* — ce qui témoignerait en faveur d'une origine gallicane au sens strict de ces pièces), mais la plupart sont sur le «a» final.

De même des Alléluïas très ornés de la messe, dénommés à Milan *Alleluia francigena*<sup>82</sup>, fleurissent en Gaule dès la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, sous l'appellation de *Sequentia* puis de *Longissimae melodiae*, des Alléluïas pourtant dotés d'un mélisme particulièrement prolongé sur le «a» final<sup>83</sup>.

Quoi qu'il en soit, l'exubérance mélismatique est une caractéristique (en elle-même insuffisante pour démontrer une origine gallicane) d'un certain nombre d'antiennes — mais pas de toutes — que d'autres caractéristiques signalent comme gallicanes (la plupart des Offertoires ci-dessus, ou les répons, *Collegerunt*, *Cum rex gloriae*, *Christus resurgens*...).

Philippe Bernard signale en outre que les pièces septentrionales en Ré sont souvent accentuées au grave<sup>84</sup>.

## II. LE RESSAC GALLICAN

La tradition chorale romano-franque, un des plus beaux fruits de la Renaissance carolingienne, travailla, au cours du IX<sup>e</sup> siècle, à enrichir considérablement le répertoire liturgique, à l'instar des compilateurs des Gélasiens du VIII<sup>e</sup> siècle, ou du Supplément du Grégorien. On recourut

79. E. CARDINE, *Sémiologie grégorienne*, Solesmes, 1970; p. 131 s.; HUGLO, «Gallican Rite», p. 117; LEVY, «Toledo», p. 62. Cette connotation gallicane est en général accompagnée d'autres: le recours à des centons musicaux, et surtout la présence d'une neume «gallicane» caractéristique, le *Pes stratus* (un *podatus* dont la seconde note soutient un *oriscus*; CARDINE et HUGLO, *ibid.*; LEVY, «Charlemagne's Archetype of Chant», p. 102.
80. Voir, par exemple, le *Graduel de St-Yrieix Paris BN 903* (PM 13), p. 174.
81. Présent dans la plupart des manuscrits aquitains (par exemple: *Graduel de Toulouse, Londres BM, Harl. 4951*, f. 282, ou dans celui de *Gaillac BN 776*, f. 111 v).
82. Cf. T. BAILEY, *The Ambrosian Alleluias*, Gresham, 1983, p. 39-43.
83. HUGLO, «Gallican Rite», p. 115-116; et surtout D. SAULNIER, «Notes sur l'alléluia *Redemptionem* et les *longissimae melodiae*», EG 24 (1992), p. 203-205.
84. «Le Cantique des Trois Enfants (Dn 3, 52-90) et les répertoires liturgiques occidentaux dans l'Antiquité Tardive et le Haut Moyen Âge», *Musica e Storia* 1 (1993), p. 259-260 et *Du chant romain*, p. 97.

soit au remploi soit à la création. Cette inventivité va trouver un épanouissement au cours des siècles suivants avec les tropes et les proses. En effet, il fallait faire face tant aux *desiderata* liturgiques des moines francs cherchant à satisfaire leur élan créatif ou à étendre davantage le principe de la variabilité liturgique qu'aux réelles lacunes du répertoire romain. *Last but not least*, il n'était visiblement pas question de jeter par dessus bord les plus belles pièces du répertoire gallican; celles-ci trouvent alors refuge plus ou moins en marge du répertoire romain, dotées, ou non, d'une nouvelle fonction.

Une telle réémergence des pièces gallo-hispaniques au sein des livres de chants est déjà nettement perceptible dans le Graduel du Mont-Blanc de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle (*Bruxelles, Bibl. Royale lat. 10127/44*), un livre pourtant justement réputé pour sa romanité<sup>85</sup>. Et le phénomène s'accroît, vers la fin du IX<sup>e</sup> siècle, au fur et à mesure que les directives impériales romanisatrices s'estompent<sup>86</sup>. Le phénomène est particulièrement sensible dans les livres aquitains — demeurés proches de leurs sources gallo-hispaniques —, dans les propres diocésains et dans les processionnaires. Les études classiques sur le chant gallican, comme celle d'Amédée Gastoué<sup>87</sup>, ont puisé leur substance dans ce riche patrimoine, fait d'Offertoires, de *Confractoria*, de litanies, d'hymnes, de psalmodies, de modestes antiennes ou de répons prolixes.

Remarquons que, tandis que l'on ne pouvait avoir aucune hésitation sur l'origine gallicane (au sens large) des pièces tirées du *Sextuplex* de dom Hesbert, il existe un écueil que l'«approche classique» du chant gallican rencontre fatalement sur sa route: la présence parmi les pièces «grégoriennes» marginales, attestées uniquement à partir du X<sup>e</sup> siècle, de compositions carolingiennes ou plus tardives encore, dont la facture musicale et littéraire se situe dans la continuité des pièces authentiquement gallicanes. Il existe cependant de nombreux indices qui permettent d'établir une discrimination.

Il suffit, en premier lieu, de se cantonner prudemment aux pièces parallèles au répertoire hispanique ou représentées dans les antiphonaires les plus anciens<sup>88</sup>, en particulier aux pièces se rapportant aux fêtes les plus solennelles du cycle liturgique (en vertu de la «Loi de Baumstarck»<sup>89</sup>). De

85. Cf. HUGLO, «Gallican Rite», p. 114.

86. Cf. HUGLO, *ibid.* et *Les livres de chant liturgiques*, p. 103 s. Le phénomène a été d'abord constaté par BISHOP, «Kyrie eleison», p. 131 s.

87. *Le chant gallican*; voir également dans le même ligne: B. STÄBLEIN, «Gallikanische Liturgie», dans *Die Musike in Geschichte und Gegenwart IV*, Kassel, 1956, col. 1299-1325; HUGLO, «Gallican Rite».

88. À cet égard, il y a lieu de faire état des critiques qui ont été émises à propos de la manière dont Hesbert a établi le CAO, cf. HUGLO, «L'antiphonaire: archétype ou répertoire originel?», en particulier p. 667, notes 7 et 12 (avec une bibliographie des différents compte-rendus du CAO).

89. Cf. *Liturgie comparée*, p. 29; une loi qui n'a pas, bien entendu, de caractère absolu, mais qui se vérifie souvent dans nos antiphonaires romano-francs. Non pas tant parce qu'elle préviendrait les additions tardives, mais parce qu'elle préserve des formes archaïques à côté de ces mêmes additions.

même, on privilégiera les sources «cathédrales» plus stables que les monastiques — celles-ci se montrant souvent fort créatives à partir de l'époque carolingienne. On évitera en revanche les pièces dont le texte est lié de quelque manière à des fêtes introduites en Gaule à l'époque carolingienne, ou qui débordent du sanctoral fort restreint des sacramentaires gallicans — tout en prenant garde à ne pas éliminer les emplois qui constituent une source précieuse d'identification du répertoire gallican. En effet, les pièces gallicanes se retrouvent souvent «déclassées» dans une célébration secondaire; c'est ce que Michel Huglo appelle la «loi des doublets»<sup>90</sup>. On se méfiera également des Alléluias de la messe dont l'épanouissement est lié à celui du chant «Grégorien»; ou encore des tropaires byzantins traduits, fort susceptibles de faire partie du répertoire grec importé sous les carolingiens<sup>91</sup>, bien que leur pénétration en Occident ait commencé fort tôt par le biais de l'Italie, tant méridionale que septentrionale<sup>92</sup>.

Inversement, les chants non-psalmiques, voire non-scripturaires — ou mieux encore tirés d'Apocryphes chrétiens —, les pièces liées à des célébrations plus développées en Gaule qu'à Rome (la Dédicace et les funérailles, en particulier), ou simplement celles qui se rapportent à un rite inconnu de l'*Urbs*, fournissent un terrain favorable à nos recherches.

Enfin, la présence d'une sorte de «style littéraire gallican», corroboré par l'euchologie et par l'hymnodie, est un indice précieux en faveur de l'origine ibéro-gallicane d'une pièce. Ce style est facilement identifiable: citons en particulier le recours à la typologie pascalle vétéro-testamentaire, le thème du Christ victorieux des Enfers et de la mort, la prière adressée au Christ avec son vocabulaire distinctif (exemple: la locution *Saluator mundi*<sup>93</sup>) ou encore un style narratif dramatique. Nous verrons que se dessine ainsi un répertoire très cohérent. Je limiterai ici mon pro-

90. *Les tonaires*, p. 296.

91. «La mélodie grecque du «Gloria in excelsis» et son utilisation dans le Gloria XIV», RG 29 (1950), p. 30-40; «Les chants de la *Missa greca* de Saint-Denis», dans *Essays... Wellesz*, Oxford, 1966, p. 74-83; «Relations musicales entre Byzance et l'Occident», dans *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies*, Oxford, 1967, p. 267-280; J. LEMARIÉ, «Les antiennes «*veterem hominem*» du Jour octave de l'Épiphanie», EL 72 (1958) 3-38; K. LEVY, «The Byzantine Sanctus and its Modal Tradition in East and West», *Annales musicologiques* 6 (1958-1963), p. 7-67 (j'é mets quelques réserves sur les conclusions de cet article). Quant à R.-J. HESBERT, *Le Graduel de St-Denis Mazarine 384 du XIe Siècle*, Paris, 1981 (Monumenta Mus. Sacr. 5), il suppose, p. XXVI, que l'Offertoire *Qui cherubim* (texte p. 271) — une traduction latine du Cheroubicon — que donne ce graduel, serait une relique» byzantine» de la liturgie gallicane. Il s'agit plus vraisemblablement d'une coquetterie monastique propre à St-Denis, où l'on était friand de grec (cf. HESBERT, note 27).

92. Cf. HUGLO, «Relations musicales entre Byzance et l'Occident»; LEVY, «The Italian Nephites' Chants»; «The Trisagion in Byzantium and the West».

93. BAUMSTARCK, *Liturgie comparée*, p. 74; H. LINSSEN, «OeoV swth: Entwicklung und Verbreitung einer liturgischen Formelgruppe», JMW 8 (1928) 1-75, s'efforce de relativiser cette affirmation; il est vrai qu'une collecte de la Nativité Ve 1273 (cf. *Sacramentarium Veronense*, éd. L. C. MOHLBERG, Rome, 1956) utilise cette locution, mais il s'agit d'une singularité.

pos à trois domaines, les messes des défunts, la Dédicace et le Temps pascal, qui se révèlent assurément les plus riches en pièces gallicanes (au sens large), mais ce choix n'a rien de limitatif.

## 1. LES PIÈCES DES DÉFUNTS

Puisque [sacramentaires et lectionnaires] témoignent qu'à Rome, on célébra de très bonne heure des messes des Morts, on pourrait s'attendre à trouver dans l'ancien Graduel Romain un corpus de pièces chantées destinées à encadrer ces diverses oraisons et lectures. Or aucune trace de formulaire chanté à l'intention des Défunts dans les plus anciens manuscrits du Graduel Romain et, par conséquent, dans l'archétype diffusé dans les pays francs<sup>94</sup>.

Cependant, l'auteur ici cité n'envisage pas que par la suite on ait pallié cette carence grâce au emploi de pièces gallicanes, mais uniquement en détournant des antiennes romaines et en composant des pièces *sui generis*. Pourtant, lorsque l'on étudie la famille primitive des répons *pro defunctis* de la messe ou de l'office (qui sont pour la plupart interchangeable<sup>95</sup>), ce sont des conclusions toutes différentes qui semblent s'imposer.

Il ne faut pas se laisser abuser par l'apparente confusion des usages en la matière, car une étude, même superficielle, a tôt fait de montrer qu'il s'agit d'une seule et même tradition protéiforme diversement arrangée selon les lieux. Tel répons fait tantôt figure d'Introït, tantôt est utilisé comme chant de la sépulture. On retient comme verset d'Offertoire dans tel Graduel ce qu'un autre utilisera comme antienne, mais avec un verset différent, ou le contraire. L'Offertoire *Domine Iesu Christe* ainsi que sa parentèle, *Erue me* (ce «dérivé» de *Domine Iesu Christe* est doté d'une mélodie calquée sur celle de *Stetit angelus* dénotant un caractère tardif) et *O pie deus*, illustrent parfaitement ce phénomène<sup>96</sup>. Plusieurs versions — parfois assez différentes — d'un même texte circulent. On trouve bien par endroit quelque *unicum* (ou supposé tel), mais son texte s'apparente souvent étroitement à d'autres pièces de l'office des défunts. C'est le cas notamment de l'Offertoire *Saluator mundi* que donne le Graduel de Gaillac pour la Toussaint<sup>97</sup>.

94. GAY, «Comment enrichir», p. 344.

95. Voir à cet égard SICARD, *La liturgie de la mort*, p. 151-174

96. Cf. GAY, «Formulaires anciens», p. 96-97 et *Offertoriale Triplex*, Solesmes, 1985, n° 106, 107 et 110; ce sont tous trois des *protus*.

97. O. CULLIN, «Une pièce gallicane conservée dans la liturgie de Gaillac. L'offertoire *Saluator Mundi* pour les défunts», dans *Liturgie et musique*, Toulouse, 1982, p. 285-297. Olivier Cullin signale un parallèle dans une version du répons *Libera me* contenue dans le Lectionnaire d'Albi, *Bibl. Mun.* 152 (81), cf. p. 289 s. On attend l'édition du Graduel de Gaillac, dit aussi d'Albi», (cf. CLLA 1353) que prépare Mme Marie-Noël Colette. Sur les différentes versions du *Libera me*, cf. CAO IV 7091-7092.

Il semble que cette tradition soit longtemps demeurée orale, et surtout se soit développée de manière vivante et libre, sans doute du VII<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle, en se passant de l'appui d'un archétype faisant autorité, bien avant d'être codifiée dans les antiphonaires (après avoir circulé sous forme de *libelli* votifs).

Quoique l'AMS ne fasse pas état de cette tradition, on peut percevoir des traces de celle-ci dès le dernier tiers du VIII<sup>e</sup> siècle: l'Introït *Donet uobis dominus requiem sempiternam*<sup>98</sup> est mentionné dans la première messe d'OR XV; et l'*ordo pro defunctis* du Sacramentaire de Rheinau<sup>99</sup>, un Gélisien du VIII<sup>e</sup> siècle (du type de celui de Monza) indique que l'antienne *In paradisum deducant te angeli*<sup>100</sup> doit être chantée à la fin de la toilette funéraire.

Les principaux répons de l'office des défunts, *Suscipiat, Subuenite, Chorus angelorum*, sont attestés dans un Gélisien franc, le Sacramentaire de Berlin<sup>101</sup>, à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle. Dès les X<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècles, les principales pièces de la messe *pro defunctis*, en particulier les trois Offertoires cités *supra*, apparaissent simultanément en Bretagne et dans les pays de Loire (Missel de St-Martin de Tours, *Bibl. du Petit Séminaire*, X<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle), dans les graduels aquitains, à Paris (Graduel de St-Denis, *Paris Mazarine* 384<sup>102</sup>, XI<sup>e</sup> siècle), au Nord (Graduel de St-Vaast d'Arras, *Cambrai* 75, XI<sup>e</sup> siècle) et à l'Est de la France (Graduel de Cluny, *Paris BN* 1087, XI<sup>e</sup> siècle; dans les graduels bisontins *Besançon Bibl. mun.* 79 et *Rome Vat. Borghese* 359, tous deux du XI<sup>e</sup> siècle), ou encore à St-Gall (*Sangallensis* 376 et 339<sup>103</sup>, tous deux également du XI<sup>e</sup> siècle), et même dans les livres de chant des Églises de rit bénéventain du XI<sup>e</sup> siècle<sup>104</sup>. La pré-

98. OR XV 127 et GAY, «Formulaires anciens», p. 91-92 (avec deux versions légèrement différentes: *Dona ei domine requiem sempiternam* ou *Dona eis domine requiem sempiternam*).

99. *Zurich Zentralbibl. Cod. Rh* 30, f. 27r-165r, éd. A. HANGI—A. SCHÖNHERR, Fribourg, 1970 (*Spicilegium Friburgense* 13); il proviendrait de Coire, cf. CLLA 802.

100. Cf. B. CAPELLE, «L'antienne «In Paradisum»», repris dans *Travaux liturgiques de doctrine et d'histoire* III, Louvain, 1967, p. 252-267, qui reconnaît dans cette pièce une œuvre gallicane, ou plus exactement milano-gallicane pré-carolingienne, dont il recule la composition au Ve siècle (mais — sur ce dernier point — sans fournir d'arguments très convaincants). SICARD, *La liturgie de la mort*, p. 216 s. tient à une origine romaine de cette pièce — mais toujours parcequ'il n'a pas pris la mesure de l'apport gallican dans l'hybridation romano-franque.

101. *Liber Sacramentorum Augustodunensis*, éd. O. HEIMING, Turnhout, 1984 (CCSL 159 B) n° 1914 (dans la rubrique qui précède les *Orationes super defuncto*); notice dans CLLA 853.

102. Éd. HESBERT, *Le Graduel de St-Denis*. Ce graduel donne les trois Offertoires *Domine Iesu Christe, Erue me* et *O pie deus*, cf. HESBERT, p. XXVII-XXVIII.

103. Éd. Tournai, 1889 (PM 1).

104. Le Missel bénéventain de Canosa comporte déjà (notamment) l'Introït *Requiem* et l'Offertoire *Domine Iesu Christe*. Voir également les autres manuscrits bénéventains dans le *Codex 1073 de la Bibl. Vat. fonds latin du XIe s.*, Tournai, 1931 (PM 14), PM 15 (*op. cit.*) et PM 21 (*op. cit.*). Les pièces gallicanes *pro defunctis* sont également attestées en Italie du Nord au XIe siècle, cf. Graduel de Bobbio *Turin BN G. V. 20*; Missel de Clavate *Milan Bibl. Trivulziana D. 127*; Graduel de Verceil *Bibl. Cap. 161*; Graduel de Monza *Bibl. Cap. c. 12/75*; Graduel de Pavie *Ivrée Bibl. cap. Cod. 106*.

sence de pièces telles que *Domine Iesu Christe* dans tous les témoins les plus anciens du chant bénévénain, me semble, d'ailleurs, constituer la meilleure preuve de l'antiquité de cette tradition. En effet, les antiphonaires de la principauté lombarde préservent, outre leur propre, la «première vague» du chant romano-franc, tel qu'il parvint en Italie du Sud à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle (c'est-à-dire sans leçon basée sur le *Gallicanum*, sans la messe *Omnes gentes* — créée dans le *regnum* franc peu avant 800 —, mais avec l'Offertoire gallican *Factus es repente*).

Précisons davantage: les meilleurs témoins de cette tradition sont les livres aquitains (les graduels aquitains sont les premiers à indiquer les versets de *Domine Iesu Christe*; de même ils présentent la série la plus riche d'Offertoires *pro defunctis*). Et nos textes, qui portent tous des marques stylistiques clairement gallicanes (tardives): recours aux apocryphes<sup>105</sup>, prière au Christ<sup>106</sup>, etc., trouvent des parallèles dans les livres de chant hispaniques<sup>107</sup>. Nous sommes donc en terrain connu. Il n'est pas téméraire de conclure qu'il s'agit de nouveau d'un fonds commun chevauchant les Pyrénées. Est-ce un hasard si le Gélisien Ancien a utilisé des prières exclusivement hispano-gallicanes pour l'*ordo* de la sépulture?

## 2. LA DÉDICACE

La consécration d'une Église (ou son anniversaire) permet de poursuivre le parallèle entre le chant et l'euchologie. Celle-ci, dans les sacramentaires romano-francs, était gallicane (au moins au sens large), les chants de cette cérémonie ne seront pas davantage romains.

105. *Requiem*, un des graduels les plus courants de la messe *pro defunctis*, cite le IV<sup>e</sup> Esdras, cf. BROU, «Le IV<sup>e</sup> Esdras», p. 108, note 1.

106. Certains ont proposé une origine romaine pour ce chant; réfutation par B. M. SERPILLI, *L'offertorio della messa dei defunti*, Rome, 1946. Voir aussi M. SORESSI, «L'offertorio della messa dei defunti e l'escatologia orientale», *EL* 61 (1947), p. 245-252, qui souligne les liens de cette pièce avec la théologie origénienne des «télonies» (et montre que l'on doit entendre «Enfer» au sens antique, c'est-à-dire comme «lieu des morts»). Il suggère, par ailleurs, une origine irlandaise du répons, notamment à cause du thème de l'Archange Michel «psychopompe», ou encore une transcription par une main irlandaise dans les marges des *Horae Defunctorum* de *Vat. Palat. Lat. 14* (Xe siècle). Quoi qu'il en soit, on remarquera la figure du Christ victorieux (empruntée au Ps 23); l'utilisation du mot «Tartare» (fréquente dans les documents gaulois); le recours à la typologie biblique, l'intervention angélique, l'offrande du sacrifice au Fils (V/1) — à moins qu'il ne s'agisse d'un basculement sans transition de la prière vers le Père, ou encore de l'amalgame de deux textes différents; le recours constant au mode de Ré familier aux oreilles septentrionales...

107. On comparera notamment avec le répons de matines *De manu inferni* (AL p. 230) (sur cette pièce voir C. ROJO—G. PRADO, *El canto mozarabe*, Madrid, 1929, p. 105-106) et le *Sacrificium* de la tradition «A» *Offerimus tibi domine sacrificium* (AL p. 466). La tradition «B» ne semble pas avoir eu de *Sacrificium* des défunts vraiment spécifique. Paut-être le Nord de la péninsule a-t-il été influencé sur ce point par la Gaule.

Le Graduel *Locus iste* (qui cite le IV<sup>e</sup> Esdras<sup>108</sup>) et l'Offertoire *Domine deus in simplicitate* que donne l'AMS, sont présents dans l'Antiphonaire de Leòn (mais ici l'antienne hispanique *Locus iste* tirée d'*Esdras* fait partie d'une *Missa* des Matines de la Dédicace). En l'espèce, la leçon hispanique des deux répons manifeste clairement que c'est la Gaule qui est tributaire de l'Espagne. Quant à l'antienne non-psalmique d'Introït *Terribilis est* (un *protus* plagal) qui exprime si bien la théologie de l'édifice cultuel empruntée par la Gaule à l'Orient, la charge de la preuve appartient à ceux qui prétendraient en montrer la romanité. Il n'est d'ailleurs pas téméraire d'affirmer que la majeure partie des répons de l'office romano-franc de la Dédicace sont gallicans<sup>109</sup>. Certains, comme *Erit mihi* (CAO IV 6668), *Mane surgens Iacob* (CAO IV 7126), ou *Aedificauit Noe*<sup>110</sup> (CAO IV 6055), semblent même en relation directe avec la série des Offertoires «sacrificiels»; comme le souligne, d'ailleurs, leur usage dans les antiphonaires aquitains en Carême. On peut enfin ajouter l'hymne *Urbs beata* qui est généralement reconnue comme pré-carolingienne<sup>111</sup>.

### 3. LA SEMAINE-SAINTE ET LE TEMPS PASCAL

Le cycle pascal du répertoire romano-franc se présente également comme un terrain favorable à cette enquête, qui permet de vérifier la «loi de Baumstarck».

Les deux psaumes principaux du Carême, les 90 et 21, nous sont parvenus dans les livres grégoriens sous la forme de deux Traits (respectivement pour le 1<sup>er</sup> dimanche de Carême et le Dimanche des Rameaux) dotés d'une mélodie d'apparence non-romaine (*protus* plagal)<sup>112</sup>, soit que Rome les ait importés depuis quelque cité voisine, soit qu'elle ait compo-

108. BROU, «Le IV<sup>e</sup> Livre d'Esdras», p. 91-109; voir également A. HOLLAARDT, «À propos du graduel «Locus iste» de la messe de la dédicace», *EL* 32 (1959), p. 206-211 (sur le texte de l'antienne). On remarquera que la tradition du IV<sup>e</sup> Esdras apocryphe (désigné aussi comme le Ve Livre d'Esdras), un ouvrage rédigé sans doute originellement en latin, dépend de deux recensions, l'une hispanique — plus ancienne — et l'autre franque, cf. la note de P. GEOLTRAIN sur «Le Ve Livre d'Esdras» dans *Écrits apocryphes chrétiens* I, éd. Fr. BOVON—P. GEOLTRAIN Paris, 1997, p. 637 s., cf. aussi J. DANIELOU, «Le 5<sup>e</sup> Esdras et le judéo-christianisme latin au second siècle», dans *Ex orbe religionum* I, Leyde, 1972, p. 162-171 et *Origines du christianisme latin*, Paris, 1978, p. 31-41.

109. Voir notamment, *Fundata est domus domini* (CAO IV 6755-6756); *Benedic domine* (CAO IV 6235); *Tu domine* (CAO IV 7786); *O quam metuendus* (CAO IV 7286); *Surgens ergo* (CAO IV 7733).

110. Cette antienne se retrouve sous une forme beaucoup plus développée en Espagne, cf. PINELL, «Repertorio», n° 2.

111. Cette pièce est calquée sur le *Pange lingua*, cf. D. NORBERG, «Le *Pange Lingua* de Fortunat», *LMD* 173 (1988), p. 77.

112. Les Traits gallicans (en II<sup>e</sup> mode) devaient être si familiers aux chœurs francs, qu'il semble que ceux-ci aient ensuite négligé de les noter *in extenso*; c'est du moins l'hypothèse très vraisemblable émise par D. SAULNIER, «La mise par écrit du répertoire romano-franc», dans *Requirentes modos musicos*, p. 238-239, en particulier notes 9 et 10.

sé ces pièces tardivement, soit que les chantres gallicans aient substitué une mélodie plus familière à leurs oreilles pour ces pièces qu'ils chantaient déjà. Ainsi, ces Psaumes sont-ils chantés à Matines, à côté du Psaume 108, pendant tout le Carême selon l'Antiphonaire de Fleury<sup>113</sup>; de même l'Antiphonaire de Leòn indique le Psaume 21 (*in directum*) à l'office solennel de None du Vendredi Saint, entre la Prophétie et l'Apôtre. Parmi les Traits de Ré, il faut également mentionner le Cantique d'Habacuc *Domine audiui* (Hab 3, 2-19), qui, bien que chanté à la synaxe du Vendredi Saint dans le *Missale Gallicanum Vetus* III (MGV 20), puis dans l'antiphonaire romano-franc (qui doit suivre ici l'usage mérovingien attesté par le MGV)<sup>114</sup>, appartenait aux cantiques de la Vigile pascale dans certaines liturgies latines non-romaines, comme le montrent Wolfenbüttel et la liturgie hispanique (représentant sans aucun doute l'usage primitif)<sup>115</sup>. Il faut cependant rester prudent: les traits en Ré ne nous sont parvenus que sous leur forme «grégorienne» (pour ne rien dire des créations de l'époque carolingienne comme *De necessitatibus*<sup>116</sup>), nous ne pouvons que conjecturer la nature de leurs ancêtres gallicans.

La Semaine Sainte, dont l'aspect «mimétique» fut davantage mis en valeur en Gaule, en Espagne ou à Milan qu'à Rome<sup>117</sup>, bénéficie dans tous les graduels, antiphonaires et processionnaires, d'un nombre impressionnant de répons ou d'hymnes en majorité non-psalmiques — voire non-scripturaires — très ornées qui forment un ensemble relativement cohérent dans les premiers témoins de l'antiphonaire romano-franc. Les répons non-psalmiques de Pâques, notamment, ont tous les marques d'une origine gallicane ou italienne non-romaine, elle-même d'inspiration antiocho-hiérosolémite<sup>118</sup>.

113. Cf. MORIN, «Fragments inédits», p. 345-346 et CALLEWAERT, «Notes sur le Carême primitif gallican», p. 542-543.

114. Dans la liturgie carolingienne, ce Cantique est visiblement placé hors de son contexte primitif, cf. AMS 78 a.

115. Cf. HESBERT, «L'Antiphonale Missarum de l'ancien rit bénéventain. I», «Le Samedi Saint» EL 61 (1947), p. 173-175; DOLD, *Das älteste Liturgiebuch*, p. LXXXVIII s.; SCHNEIDER, *Die altlateinischen Cantica*, p. 159;» Die biblischen Oden seit dem VI Jahrhundert», *Biblica* 30 (1949), p. 241-268. Je remercie vivement monsieur le chanoine André Rose de m'avoir signalé que le Lectionnaire Copte comporte également Hab 3 pour la vigile pascale, cf. *Le Lectionnaire de la Semaine Sainte, Texte copte édité avec traduction française d'après le Manuscrit Add. 5997 du British Museum* II, éd. O. H. E. BURMESTER, Paris, 1933 (*Patrologia Orientalis* 25), p. 484.

116. Voir à ce propos les remarques de J.-M. GUILMARD, «Nécessité et limites du recours aux mélodies pour établir l'histoire de la création du chant grégorien», *EcclOr* 16 (1999), p. 440, note 50, dont je dois préciser que toutes les conclusions ne me semblent pas convaincantes. L'auteur ne tient pas compte des travaux de dom Jean Claire et paraît ignorer ceux de K. Levy.

117. Ch. COEBERGH, «Le pape Zacharie et la bénédiction des rameaux», *SP* 10 (1970), p. 331-332, exprime quelques doutes concernant l'hypothèse d'une célébration romaine des Rameaux dès la seconde moitié du VIIe siècle, soutenue par Antoine Chavasse.

118. Cf. R. LE ROUX, «Les répons du Triduo Sacro et de Pâques», *EG* 19 (1979), p. 157-176; P.-M. GY, «Les répons de Matines des trois nuits avant Pâques et la géographie liturgique du moyen âge latin», dans *Requiritentes modos musicos*, p. 29-39. Curieusement ces auteurs ne prennent pas en compte la probable — voire parfois certaine — origine non-romaine des répons non-scripturaires. Pourtant l'origine gallicane d'une pièce telle que *Collegerunt* est largement admise, cf. HUGLO, «Gallican Rite», p. 115 s.

D'ailleurs, les meilleurs témoins de cette série des répons du *Triduum*, sont les livres aquitains, notamment l'Antiphonaire *Albi 44* du IX<sup>e</sup>/X<sup>e</sup> siècle. On remarquera que nombre d'entre eux sont des compositions en *protus* plagal:

*Collegerunt* (CAO IV 6301 bis, parfois utilisé comme Offertoire); *Circumdederunt me* (CAO IV 6287, le répons et non le Graduel); *Sepulto Domino* (CAO IV 7640); *Iudas mercator* (CAO IV 7041); *Velum templi* (CAO IV 7821, traduit du grec de même qu'un certain nombre d'autres répons comme *Vadis propitiator*<sup>119</sup> [CAO IV 7816] surtout attesté dans les sources italiennes).

Ces répons paraissent issus de la coutume héritée de Jérusalem, attestée tant en Gaule, qu'en Espagne et à Milan, de distribuer les lectures de la Passion sur des stations correspondant elles-mêmes aux Heures<sup>120</sup>.

Certaines antiennes du *Mandatum* tirées de Jn 13 (*In hoc cognoscent et Mandatum nouum do uobis*<sup>121</sup>) semblent bien constituées des remplois d'antiennes iro-franques ou hispaniques de la *Pax*. On remarquera, à cet égard, le lien naturel qui s'établit dans le contexte gallican, entre le *Mandatum*, le Lavement des pieds des néophytes, le Baiser de paix, l'anaphore et la communion<sup>122</sup>.

Est-il nécessaire de s'appesantir sur le Vendredi Saint ? il n'est que trop clair que toutes les pièces relatives à l'adoration de la Croix, c'est-à-dire les Impropères (que l'on dit parfois inspirées de Romanos le Mélode)<sup>123</sup>, *Crucem tuam* (italien d'origine grecque), *Saluator mundi salua nos* (CAO III 4690), *Crux fidelis* (de Venance Fortunat), sont non-romaines. On réservera cependant une attention particulière à la série de répons attestée à Lyon au Vendredi Saint:

— *O crux gloriosa* (CAO IV 7266); *O crux benedicta* (CAO IV 7265, qui a un parallèle ambrosien<sup>124</sup>); *Ecce uidimus* (CAO IV 6618); *Sicut ouis* (CAO 7661); *Sicut Moyses* (qui semble purement lyonnais) 129.

119. BAUMSTARCK, *Liturgie comparée*, p. 107. Ces répons sont sans doute des pièces byzantines adaptées en Italie septentrionale, cf. NAVONI, «Riti e testi orientali nella liturgia ambrosiana», p. 833.

120. Cf. A. WARD, «Holy Week in the Ambrosian Liturgy», dans *Hebdomadae sanctae Celebratio. Conspectus historicus comparativus. The Celebration of Holy Week in Ancient Jerusalem and its Development in the Rites of East and West*, éd G. KOLLAMPARAMPIL, Rome, 1997 (BELS 93), p. 187-235; J. PINELL, «La Semana Santa en el antiguo rito hispanico», *ibid.*, p. 237-275; G. RAMIS, «Il Triduo Sacro della liturgia gallicana», *EccOr* 11 (1994), p. 285-306 et 13 (1996), p. 273-313.

121. Respectivement CAO III 3239 et 3688; voir également la communion *Pacem meam do vobis* (AMS 109) — ici le remploi est particulièrement évident. Toutes ces antiennes trouvent leurs contreparties dans les livres celtiques (cf. *Codex Saint-Gall 1394*, dans F. E. WARREN, *Liturgie and Ritual of the Celtic Church 2*, Woodbridge, 1987, p. 177 et WARNER, *The Stowe Missal II*, p. 18) et hispaniques (cf. MM col. 546).

122. Voir notamment la cérémonie du baptême dans Sto p. 32.

123. Cf. J. DRUMBL, «Die Improperien in der lateinischen Liturgie», *ALW* 5 (1973), p. 68-100.

124. Cf. *Antiphonale juxta ritum sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, p. 218-219 et HUGLO, «Gallican Rite», p. 115 et p. 117.

Autour de la Vigile pascalle (au cours des offices adventices — Vêpres du Samedi, Matines de Pâques, processions — ayant «récupéré» des pièces gallicanes victimes de la romanisation) ou lors des offices du Temps pascal, on trouve dans les livres romano-francs une série très répandue de Répons non-(ou para) scripturaires<sup>125</sup> dont l'origine non-romaine ne saurait faire de doute:

— *Cum rex gloriae*<sup>126</sup>; *Ego sum alpha et Ω* (CAO III 2589); *Lapidem quem* (CAO III 3577); *Stetit angelus ad sepultum* (CAO III 4858 et 5028 bis); *Surgens domini* (CAO IV 7734); *Vespere autem* (CAO III 5371); *Angelus domini descendit* (CAO IV 6093); *Maria Magdalena* (CAO IV 7128); *Tulerunt* (CAO IV 7797); *Congratula mihi* (CAO IV 6323); *Christus resurgens* (CAO III 1796); *Ecce uicit leo* (CAO IV 6616, qui est utilisé avec un texte plus simple comme *confractorium* pascal dans la liturgie hispanique<sup>127</sup>); *Dignus est* (CAO IV 6448 qui forme comme une suite au précédent); la série des Alléluias *Lapis, Noli flere, Quem quaeris*<sup>128</sup>.

On peut mentionner aussi l'hymne *Salve festa dies* (adapté d'une lettre de Saint Venance à Félix de Nantes<sup>129</sup> — mais il ne s'agit peut-être que d'une oeuvre carolingienne), ou ces pièces pascales dont les caractéristiques littéraires renvoient à l'époque gallo-mérovingienne: *Iesu nostra*

125. Outre les antiphonaires utilisés dans le CAO et les grands graduels aquitains (voir notamment ceux de Gaillac et de St-Yrieix) où cette série de répons est bien attestée, je relève deux documents également fort représentatifs: *Cantatorium de Strasbourg Brit. Mus. add. 23. 922* (XIe/XIIe siècle), cf. A. WILMART, *L'ancien cantatorium de l'Église de Strasbourg*, Colmar, 1928; le *Processional de Toulouse* (c. 1200), cf. M.-S. GROS, «El processoner de la Catedral de Tolosa de Lengüadoc», *MLC* 4 (1990), p. 127-183.
126. Absent du CAO, mais présent dans les livres aquitains ainsi que dans le *Cantatorium de Strasbourg*. Sur ce répons, voir notamment A. ROSE, «*Attollite portas, principes, vestras...* Aperçus sur la lecture chrétienne du Ps. 24 (23) B», dans *Misc... Lercaro I*, Rome, 1966, p. 470 s. (avec un renvoi à E. LENGELING, «Unbekannte oder seltene Ostergesänge aus Handschriften des Bistums Münster», dans *Paschatis Sollemnia*, Fribourg/Br., 1959, p. 213-226).
127. Cette pièce, sous une forme un peu différente, se trouve à Pâques dans AL (p. 286) pour la fraction et dans le *Liber Mozarabicus Sacramentorum* (cf. col. 257, note 1). Cependant la tradition B indique cette pièce, pendant tout le temps pascal, pour la commixtion qui se situe en Espagne après le *Pater*, c'est-à-dire en prélude au *Sancta sanctis* comme c'est le cas dans MM col. 560 (texte et mélodie col. 568), cf. les observations de L. BROU, «Le «*Sancta sanctis*» en Occident», *Journal of Theological Studies* 47 (1946), p. 13 et de JANERAS, «El rito de la fraccion», p. 237-238; voir aussi JANERAS, p. 226-229 à propos de la relation de la formule *Vicit leo* avec le symbolisme eschatologique du rite hispanique de la fraction. Cette formule se retrouve sur une patène du VIe siècle, cf. BROU, p. 14.
128. Cf. CLAIRE, «L'évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux», p. 61 et HUGLO, «Gallican Rite», p. 122: les antiennes alléluïatiques de l'Antiphonaire celtique de Fleury sont comparables à la série des antiennes grégoriennes non-romaines (et certainement gallicanes au sens large du terme), *Alléluia lapis* de Pâques qui se trouve dans la plupart des anciens antiphonaires.
129. VENANCE FORTUNAT, *Carmina*, Livres I-V, éd. M. REYDELLET, Paris, 1994 (Les Belles Lettres), p. 99; sur les relations de Venance et Félix, voir J. W. GEORGE, *A Poet in Merovingian Gaul. Venantius Fortunatus*, Oxford, 1992, p. 113-123. Sur l'hymne, cf. P. HALA, «Le *Salve, festa dies*, antique chant de procession pour le jour de Pâques», *Lettre aux Amis de Solesmes* (1999), fasc.1, p. 3-7.

*redemptio* ou *Ad cenam agni providi*<sup>130</sup>. On remarquera que ces trois hymnes développent particulièrement la thématique pascale du Christ victorieux de la mort et des Enfers.

Pour la Vigile Pascale proprement dite, ce sont les pièces romano-franques d'origine romaine qui dominent. Cependant le Lucernaire so-lennel, c'est-à-dire l'*Exultet*, éventuellement suivi de l'*Inuentor rutili*, constitue un apport spécifiquement gallican<sup>131</sup>. Les pièces de chant constitutives de la Pâque, le Cantique de Moïse *Cantemus*; le Cantique de Daniel *Benedicite* (ces deux *Cantica* sont attestés par les Lectionnaires de Wolfenbüttel<sup>132</sup> et Luxeuil) et le trait *Haec dies* se retrouvent seulement sous forme de remploi: le premier (vraisemblablement sous la forme du Graduel *Gloriosus* du propre d'un martyr<sup>133</sup>; le second comme chant intercalaire des Quatre-Temps<sup>134</sup>); le troisième tronçonné et «antiphoné» au cours de la semaine *in albis* (sauf dans le *Blandiniensis* où il conserve son unité primitive — et sans doute son emplacement primitif — sous la forme d'un Graduel atypique à plusieurs versets chanté le jour de Pâques)<sup>135</sup>.

À Pâques ou au Temps pascal, les livres milanais et la plupart des livres de chant francs (aquitains [cf. *supra*], lyonnais, etc.) donnent *Venite populi ad sacrum et immortale mysterium*; une adaptation latine farcie, reprise sous forme d'antienne de la Fraction, de la monition diaconale de la liturgie byzantine avant la communion: *Méta phobou theou kai pisteôs*.

130. Cf. A. BASTIAENSEN, «The Hymn «Ad Cenam Agni providi», EL 90 (1976), p. 43-71.

131. Voir B. CAPELLE, «L'Exultet oeuvre de Saint Ambroise», dans *Misc... Mercati I*, Cité du Vatican, 1946, p. 219-246 (qui, se basant sur les larges emprunts de l'*Exultet* à la théologie et au style d'Ambroise, attribue l'*Exultet* à celui-ci); mais selon Bon. FISCHER, «Ambrosius der Verfasser des Osterlichen Exultet?», ALW 2 (1952), p. 61-74, ou M. HUGLO, «L'auteur de l'*Exultet* pascal», VigChr 7 (1953) 79-88, le *Praeconium* pascal est d'origine gallicane (ne serait-ce que parce que la leçon milanaise est inférieure à la gallicane). Cependant J. PINELL, «La benediccio del ciri pasqual i els seus textos», dans *Liturgica 2*, Montserrat, 1958, p. 1-119 (bibliographie très complète sur la question p. 1-3) maintient une origine milanaise (ou nord-italienne). On consultera la synthèse de Th. F. KELLY, *The Exultet in Southern Italy*, New York—Oxford, 1996, ch. 3; étude détaillée des différentes versions de la pièce dans G. BENOÎT-CASTELLI, «Le «Praeconium Pascale»», EL 67 (1953), p. 309-334.

132. On ne trouve que la mention d'une lecture d'Ex 14 dans cette section, très abimée, du Lectionnaire de Wolfenbüttel, mais tout laisse penser que le *Cantemus* y faisait suite.

133. Cf. CLAIRE, «Le *Cantatorium* romain et le *Cantatorium* gallican», p. 61.

134. Voir les raisons données par BERNARD, *Du chant romain*, p. 152-162, en faveur d'une origine gallicane (le texte romano-franc est proche de celui de Bangor, lui-même proche des versions milanaïses et bénéventaines; son absence du Lectionnaire de Wurzburg et des graduels vieux-romains à l'exception de celui de Ste-Cécile — justement le plus grégorianisé; sa mélodie en Vile mode...). À Rome, même, à la Vigile des Quatre-Temps, il ne pouvait s'agir que d'un remploi, sans lien réel avec cette cérémonie. En pays franc, quelqu'un aura souhaité munir les lectures de cette vigile de chants intercalaires.

135. Cf. CLAIRE, «Le *Cantatorium* romain et le *Cantatorium* gallican», p. 66; RIBAY, «Comparaisons de formules», p. 83 s.; SAULNIER, «La mise par écrit du répertoire romano-franc», p. 238.

J'ajouterai à cet inventaire fort incomplet deux pièces tirées du graduel romano-franc: l'Introït du mardi après la Pentecôte, *Accipite iucunditatem* (AMS 108) qui est tiré d'*Esdras* IV et qui figure comme répons de Matine dans l'Antiphonaire de Leòn<sup>136</sup>; et la communion du Samedi *in albis, Omnes qui in Christo* (AMS 86) — un *protus* plagal caractéristique — qui n'est autre que le tropaire baptismal hiérosolémite et constantinopolitain<sup>137</sup> reçu en Italie (comme Offertoire pascal à Bénévent<sup>138</sup>) de même qu'en Espagne (également comme *Sacrificium* du mardi de Pâques<sup>139</sup>).

\*\*\*

Même si la plupart de ces pièces de chant sont plutôt gallicanes au sens le plus large du terme, elles sont intégralement non-romaines, et souvent accordées aux textes liturgiques les plus authentiquement gallicans. On peut donc les considérer à juste titre comme des témoins du «génie des rites occidentaux non-romains» — pourrait-on dire en s'inspirant librement d'Edmund Bishop. Les pièces identifiées révèlent, en effet, une grande puissance poétique souvent enracinée dans une lecture typologique de l'Écriture. Il faut souhaiter qu'un effort pluri-disciplinaire suivi parvienne à enrichir encore ce patrimoine en passe d'être retrouvé.

MATTHIEU SMYTH  
mat.b.smyth@wanadoo.fr

136. *Alleluaticum* des Vêpres de la Dédicace dans AL p. 438-439, cf. BROU, «Le IVe Esdras», p. 78.

137. Cf. J. MATEOS, *La célébration de la parole dans la liturgie byzantine*, Rome, 1971 (OCA 191), p. 110-111.

138. Cf. HESBERT, «L'Antiphonale Missarum de l'ancien rit bénévétain. Le Samedi Saint», p. 209.

139. AL p. 289.

## SIGLES ET ABRÉVIATIONS

## PUBLICATIONS

- ALW: *Archiv für Liturgiewissenschaft*  
 AMS: *Antiphonale Missarum Sextuplex* (éd. R.-J. HESBERT, Rome, 1967, 2e éd.)  
 BELS: Bibliotheca «Ephemerides liturgica» Subsidia  
 CAO: *Corpus Antiphonalium Officii*, (éd. R.-J. HESBERT, Rome, 1963-1979)  
 CBL: *Collectanea Biblica Latina*  
 CLLA: *Codices Latini Liturgici Antiquiores* (t. I et II, 2e éd. augmentée, Fribourg, 1968; III. *Supplementum. Ergänzung und Registerband*, avec la collaboration de B. BAROFFIO *et alii*, Fribourg, 1988)  
 CCSL: *Corpus Christianorum Series Latina*  
 EcclOr: *Ecclesia Orans*  
 EG: *Études Grégoriennes*  
 EL: *Ephemerides Liturgicae*  
 HBS: Henry Bradshaw Society  
 HS: *Hispania Sacra*  
 JLW: *Jarbuch für Liturgiewissenschaft*  
 LMD: *La Maison-Dieu*  
 LQF: *Liturgie Quelle und Forschungen*  
 MHS-SL: *Monumenta Hispaniae Sacra, Serie Liturgica*  
 MLC: *Miscel·lània Litúrgica Catalana*  
 NG: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*  
 OR: *Ordo Romanus*  
 PM: *Paléographie Musicale*  
 RBén: *Revue Bénédictine*  
 REA: *Revue d'Études Augustiniennes*  
 RG: *Revue Grégorienne*  
 SE: *Sacris Erudiri*  
 SP: *Studia Patristica*

DOCUMENTS

AL: Antiphonaire de Leòn

Germ 1 et 2: Lettres du Ps.-Germain de Paris

Med: Liturgie milanaise

MGV: *Missale Gallicanum Vetus*

MM: *Missale Mixtum*

Ve: Sacramentaire «léonien» de Vérone