

CHANT GRÉGORIEN ET MUSIQUE MÉDÉVALE

Michel Huglo

VARIORUM COLLECTED STUDIES SERIES



Also in the Variorum Collected Studies Series:

MICHEL HUGLO

Les sources du plain-chant et de la musique médiévale

MICHEL HUGLO

Les anciens répertoires de plain-chant

MICHEL HUGLO

La théorie de la musique antique et médiévale

STEPHEN BONTA

Studies in Italian Sacred and Instrumental Music in the 17th Century

H. COLIN SLIM

Painting Music in the Sixteenth Century: Essays in Iconography

TIM CARTER

Music, Patronage and Printing in Late Renaissance Florence

BONNIE J. BLACKBURN

Composition, Printing and Performance: Studies in Renaissance Music

TIM CARTER

Monteverdi and his Contemporaries

MICHAEL TALBOT

Venetian Music in the Age of Vivaldi

RUTH STEINER

Studies in Gregorian Chant

RICHARD SHERR

Music and Musicians in Renaissance Rome and Other Courts

ROGER BOWERS

English Church Polyphony: Singers and Sources from the 14th to the 17th Century

ERNEST H. SANDERS

French and English Polyphony of the 13th and 14th Centuries: Style and Notation

JAMES MCKINNON

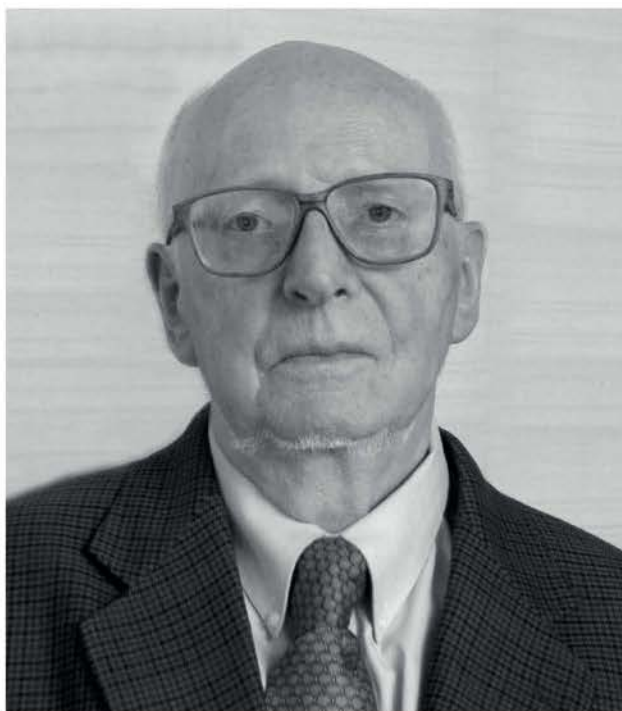
The Temple, the Church Fathers and Early Western Chant

CHRISTOPHER PAGE

Music and Instruments of the Middle Ages: Studies on Texts and Performance

VARIORUM COLLECTED STUDIES SERIES


Chant grégorien et musique médiévale



Michel Huglo, 1 August 2004
(Photo: Kevin Hall)

Michel Huglo

Chant grégorien et musique médiévale

 **Routledge**
Taylor & Francis Group
LONDON AND NEW YORK

First published 2005 by Ashgate Publishing

2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxfordshire OX14 4RN
711 Third Avenue, New York, NY 10017

Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, an informa business

First issued in paperback 2018

This edition © 2005 by Michel Huglo

Michel Huglo has asserted his moral right to be identified as the author of this work in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act, 1988.

All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilised in any form or by any electronic, mechanical, or other means, now known or hereafter invented, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publishers.

Notice:

Product or corporate names may be trademarks or registered trademarks, and are used only for identification and explanation without intent to infringe.

ISBN 978-0-86078-950-5 (hbk)

ISBN 978-1-138-37563-5 (pbk)

British Library Cataloguing in Publication Data

Huglo, Michel

Chant grégorien et musique médiévale. – (Variorum collected studies series)

1. Gregorian chants – History and criticism 2. Music – 500–1400 – History and criticism

I. Title

782.3'222

Library of Congress Control Number: 2005923039

DOI: 10.4324/9781003418665

VARIORUM COLLECTED STUDIES SERIES CS814

TABLE DES MATIÈRES

Introduction par Michel Huglo	ix
-------------------------------	----

English translation by Barbara Haggh	xiii
--------------------------------------	------

CHANT GRÉGORIEN

I	Le traitement de l'accent tonique latin au Moyen Âge d'après le chant grégorien <i>Civilisations 6. Paris, 1982</i>	65–71
II	Origine et diffusion des Kyrie <i>Revue grégorienne 37. Tournai, 1958</i>	85–87
III	Le Répons-Graduel de la Messe. Évolution de la forme. Permanence de la fonction <i>Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft Neue Folge 2. Berne, 1982</i>	53–73
IV	Les livres liturgiques de la Chaise-Dieu <i>Revue bénédictine 87. Denée, 1977</i>	289–348

POÉSIE LITURGIQUE, TROPES, SÉQUENCES ET DRAMES LITURGIQUES

V	Les versus de Venance Fortunat pour la procession du Samedi-saint à Notre-Dame de Paris <i>Revue de musicologie 86. Paris, 2002</i>	119–126
VI	Remarques sur un manuscrit de la <i>Consolatio Philosophiae</i> (Londres, British Library, Harleian 3095) <i>Scriptorium 45. Bruxelles, 1991</i>	288–294
VII	Aux origines des tropes d'interpolation: le trope méloforme d'introit. 1 ^{ère} partie: la tradition sangallienne [St. Gall, Stiftsbibliothek 484 et 381] <i>Revue de musicologie 44. Paris, 1978</i>	5–29

GALLICAN

- VIII Compte-rendu: *Stiftsbibliothek Sankt Gallen Codices 484 & 381* 179–183
Scriptorium 53. Bruxelles, 1999
- IX Compte-rendu: *Codex 121 Einsiedeln*, t. 1: *Graduale und Sequenzen Notkers von St. Gallen*, t. 2: *Kommentar zum Faksimile*, éd. Odo Lang (Weinheim: VCH, Acta humaniora, 1991) 352–355
Scriptorium 48. Bruxelles, 1994
- X Centres de composition des tropes et cercles de diffusion 139–144
La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici: Parigi (15–19 ottobre 1985), Perugia (2–5 settembre 1987), éd. Claudio Leonardi et Enrico Menestò. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1990
- XI Une élégie sur la mort de Guillaume le Conquérant 225–228
Revue de musicologie 50. Paris, 1964
- XII Un nouveau prosaire nivernais 3–30
Ephemerides liturgicae 71. Rome, 1957
- XIII Les séquences de Münsterbilsen (Bruxelles/Brussels, Bibliothèque Royale, 9736–9790) 392–402
Gordon Athol Anderson (1929–1981): In Memoriam, éd. Luther Dittmer. Henryville, Ottawa: Institute of Medieval Music, 1984
- XIV Analyse codicologique des drames liturgiques de Fleury (Orléans, Bibliothèque municipale, ms. 201) 61–78
Calames et cahiers. Mélanges de codicologie et de paléographie offerts à Léon Gilissen, éd. Jacques Lemaire et Émile van Balberghe. Bruxelles: Centre d'Étude des Manuscrits, 1985

ORGANUMETPOLYPHONIE

- XV L'*organum* à Landévennec au IX^e siècle 187–192
Études celtiques 23. Paris, 1986

XVI	Les origines de l' <i>organum</i> vocal en France et en Italie d'après les données de l'ethnomusicologie et d'après les sources historiques	355–365
	<i>Le polifonie primitiva in Friuli e in Europa. Atti del congresso internazionale Cividale del Friuli, 22–24 agosto 1980, éd. Cesare Corsi et Pierluigi Petrobelli (Miscellanea musicologica 4). Rome: Edizioni Torre d'Orfeo, 1989</i>	
XVII	Du répons de l'Office avec prosule au répons organisé	25–36
	<i>Altes im Neuen. Festschrift Theodor Göllner zum 65. Geburtstag, éd. Bernd Edelmann (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 51). Tutzing: Hans Schneider, 1995</i>	
XVIII	Les débuts de la polyphonie à Paris: Les premiers organa parisiens	93–163
	<i>Forum musicologicum 3. Winterthur, Switz., 1982</i>	
XIX	Le manuscrit de la Messe de Tournai	11–21
	<i>La Messe de Tournai. Une messe polyphonique en l'honneur de Notre-Dame à la Cathédrale de Tournai au XIV^e siècle. Étude et nouvelle transcription, éd. Jean Dumoulin et al. Tournai: Archives du Chapitre Cathédrale; Louvain-la-Neuve: Université Catholique de Louvain, 1988</i>	
XX	A propos du <i>Requiem</i> de Du Caurroy	201–206
	<i>Revue de musicologie 51. Paris, 1965</i>	
	Addenda et corrigenda	1–14
	Indices	
	1. Index des manuscrits cités	1–6
	2. Index des noms de lieux	7–10
	3. Index des noms de personnes	11–14
	4. Index des chants cités	15–25

NOTE DE L'ÉDITEUR

Les articles dans ce volume, comme dans tous les autres de la Série Recueils d'Études, n'ont pas reçu une nouvelle pagination suivie. En vue d'éviter une confusion possible et de faciliter la consultation lorsqu'il est fait référence ailleurs à ces mêmes études, on a maintenu la pagination originelle partout où c'était faisable.

Tous les articles ont été pourvus d'un numéro en chiffres romains selon leur ordre dans ce livre et conformément au Sommaire. Ce numéro se répète sur chaque page et se retrouve aux titres de l'Index.

INTRODUCTION

Les articles contenus dans ce troisième volume, à part les numéros II et XII, ont été composés après ma nomination au CNRS (juillet 1962) sur la recommandation de François Lesure (d. 2001): ils marquent un tournant dans ma carrière de chercheur, car ils concernent en majorité les compositions nouvelles (tropes, séquences et organum) dues à l'évolution tardive du chant grégorien (Articles VII, X, XII–XIV, XVII–XX), sujets étrangers au programme des travaux de l'atelier de Paléographie musicale à Solesmes

C'est à Jacques Chailley (d. 21 janvier 1999) que je dois mon initiation à l'étude de ces nouveaux genres de musique médiévale contenus dans les tropaires-prosaires aquitains de la Bibliothèque nationale, sujets de son enseignement à l'Institut de musicologie de la rue Michelet. En 1973, à l'occasion du transfert de l'Institut dans les bâtiments de la Sorbonne, au n° 1 de la rue Victor Cousin, mon poste de chercheur fut rattaché à l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT), en vue de créer une section des Sources de la Musique antique et médiévale. A la même époque, Jean Glénisson, Directeur de l'IRHT, envisageait la fondation d'une section d'Iconographie médiévale, afin d'étudier – comme il l'annonçait familièrement – "l'audio-visuel" du Moyen Age. En fait, ses projets ne furent réalisés qu'en 1976 avec la fondation du Centre Augustin Thierry, regroupant la filmothèque et les sections thématiques de l'IRHT (diplomatique, musicologie, etc.) sur le vaste campus du CNRS à La Source, au sud de la ville d'Orléans.

En 1973, avant l'inauguration du centre orléanais, le centre Félix Grat de l'IRHT à Paris reçut la visite de deux érudits scandinaves qui avaient lancé chacun un projet de recherches basé sur l'étude directe des manuscrits: Knud Ottosen de l'Université d'Aarhus et Ritva Jonsson, Docteur à l'Université de Stockholm. Le 29 mars 1973, Knud Ottosen exposait sa méthode de classement des différents listes de répons de l'Office des morts par ordinateur. (Voir *Revue d'histoire des textes*, 4 [1973]: 425–6). Enfin, le 19 septembre 1975, Ritva Jonsson faisait à Paris l'exposé de son vaste projet de publication des plus anciens tropes dans une nouvelle série intitulée *Corpus troporum* (voir M.H. "Exposé de Ritva Jonsson sur l'édition des tropes," *Revue d'histoire des textes* 5 [1975]: 357–74). Ce projet d'édition de textes basée sur les tropaires-prosaires antérieurs à 1100, intéressait aussi bien les musicologues que les liturgistes et les philologues (M.H., "Problèmes d'édition de textes littéraires et musicaux du Moyen Age: le *Corpus troporum*," *Revue des études latines* 59 [1981]: 59–

64). La conférence de Ritva Jonsson marqua le début de mon étroite collaboration avec l'Université de Stockholm qui se poursuivit durant plusieurs années, notamment au cours de cinq congrès sur les tropes, tenus en Scandinavie et dans quelques centres de recherche européens (voir Articles X et XVII).

Ritva Jonsson avait souhaité depuis le début de ses recherches en 1969 qu'un musicologue soit intégré dans l'équipe du *Corpus troporum* qui chercherait à mieux comprendre l'origine de certains tropes, tel que le trope d'interpolation. Son vœu ne se réalisa qu'en 1988 par la nomination d'Andreas Haug qui entreprit l'indexation des mélodies de tropes à la sortie de chaque volume des textes publiés par l'équipe des chercheurs suédois. De fait, la question de la mélodie ne pouvait être laissée de côté, sous peine de perdre un élément de la recherche sur l'origine de certaines catégories de tropes: c'est ainsi qu'en 1976 je m'aperçus qu'un lien étroit devait exister, d'une part entre les longues cadences mélodiques ajoutées aux introïts et communions dans les anciens tropaires de St Gall (Article VIII), et d'autre part avec les textes des tropes d'interpolation imprimés dans le volume 49 des *Analecta hymnica* (Leipzig, 1906), dû à Clemens Blume et au musicologue Henry M. Bannister (voir Article VII).

Autre facette du même phénomène de la relation entre longs mélismes et la création des textes: l'adage de Léon Gautier "la séquence c'est un trope" s'est vérifié pour les textes en prose adaptés sous les *longissimae melodiae* ou suites (*sequentiae*) de l'alleluia. De ce fait, les "proses" (ou "séquences") primitives furent très tôt intégrées dans les anciens tropaires (Article VIII) et graduels (Article IX). Toutes ces compositions nouvelles qui sortent de divers centres européens productifs, tels que St Gall à l'Est ou St-Martial à l'Ouest, ont été retransmis de proche en proche dans des cercles de diffusion plus ou moins restreints (Article X).

En marge de ces compositions greffées sur le "répertoire de base" apparaissent dès le début du IX^e siècle en Occident, un peu plus tard à l'Est, notamment à St Gall, les *versus* ou hymnes à refrain, qui trouvent leur place dans les processions (Article V) ou dans des fonctions spéciales telles que l'Adoration de la Croix au Vendredi-saint (*Pange lingua gloriose*) et la procession des néophytes sortant du baptistère le Samedi-saint (Article V). Les *versus* composés à l'occasion de la mort d'un grand personnage contemporain ou appartenant au passé sont de par leur sujet, des planctus ou élégies (Article XI). Les tropaires-prosaires du XII^e siècle comportent souvent un choix varié de tous ces genres de compositions (Article XII), qui feront place un peu plus tard aux séquences du nouveau style, dont les auteurs sont parfois connus (Article XIII).

Au cours du Xe Congrès de la Société internationale de musicologie à Ljubljana (3–10 septembre 1968), je fus attiré par la question du drame liturgique rapidement développé à partir du trope-dialogue de Pâques *Quem quaeritis in sepulchro*: pendant la Table ronde centrée sur les origines du drame liturgique,

Joseph Smits van Waesberghe (d. 1986) m'invita à participer à la discussion sur les plus anciens témoins du *Quem quaeritis*. En 1973, Walther Lipphardt (d. 21 janvier 1981) vint à Paris pour me rencontrer afin de préparer sa collection des *Liturgische Osterfeiern und Osterspiele*, dont la publication fut poursuivie de 1975 à 1981: son répertoire des sources, au tome VI, décrit plus de 70 manuscrits conservés dans les bibliothèques de la capitale. Dans sa description du célèbre recueil de drames liturgiques du ms. 201 de la Bibliothèque municipale d'Orléans, Lipphardt avait maintenu pour son origine la conclusion de Solange Corbin (d. 17 septembre 1973) en faveur de St-Lomer de Blois et non pas de Fleury. Par la suite, au cours du dépouillement systématique des manuscrits de la Bibliothèque d'Orléans, je révisais cette conclusion en procédant à l'analyse codicologique du dit manuscrit afin de déterminer sa provenance, sinon son origine (Article XIV).

A Fleury comme à Cluny, la place du trope dans les fonctions liturgiques a été réduite aux pièces de l'Ordinaire. En effet, le trope était considéré comme une excroissance 'horizontale' du texte liturgique de base emprunté à la Bible: en conséquence, l'ornementation de la mélodie par l'hétérophonie, qui laisse intact le texte liturgique, se situe dans une direction 'verticale'. L'usage de l'hétérophonie se constate dès le IX^e siècle (Article XV), dans la plupart des civilisations autour du Bassin méditerranéen (Article XVI). Il trouve sa justification dans les principes de la théorie antique des consonances parfaites. A partir du XI^e siècle, c'est sur les répons non scripturaires de l'office que se greffe l'hétérophonie (Article XVII), notamment à Paris (Article XVIII). Au XIV^e siècle et après, les "Messés" en polyphonie seront composées sur les pièces de l'Ordinaire (Article XIX) ou, moins souvent, sur la Messe des morts (Article XX).

Au terme de ce volume, ma reconnaissance s'adresse d'abord à Barbara Haggh pour son assistance continue dans la relecture critique de l'ensemble et dans la recherche des références bibliographiques pour les Addenda.

Je dois aussi remercier spécialement John Smedley et Celia Hoare pour le soin qu'ils ont apporté à la publication de mes travaux. Enfin, Barbara Haggh et moi-même sommes tous deux reconnaissants envers Erica Nicole Rosser, participant à l'Undergraduate Research Assistance Program de l'Université du Maryland à College Park, qui nous a aidé à préparer les index de ce troisième volume.

MICHEL HUGLO

College Park, Maryland
26 juillet 2004



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

INTRODUCTION

The articles included in this third volume, except for items II and XII, were written after I was appointed to the CNRS (July 1962) on the recommendation of François Lesure (d. 2001): they mark a turning point in my career as a researcher, because most concern the new compositions (tropes, sequences and organum) that resulted from the later development of Western chant (Articles VII, X, XII–XIV, XVII–XX), subjects that were foreign to the work of the Paléographie musicale at Solesmes.

It is to Jacques Chailley (d. 21 January 1999) that I owe my initiation into the study of these new genres of medieval music in the Aquitanian *troper-prosers* of the Bibliothèque nationale, the subjects he taught at the Institute of Musicology in the rue Michelet. In 1973, when the Institute was transferred to the buildings of the Sorbonne, at rue Victor Cousin, no. 1, my position as researcher was attached to the Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT) for the purpose of creating a department for the study of antique and medieval musical sources. At the same time, Jean Glénisson, Director of the IRHT, foresaw the foundation of a department of medieval iconography, in order to study – as he mentioned in private – the “audio-visual” aspects of the Middle Ages. In fact, his projects were not realized until 1976 with the foundation of the Centre Augustin Thierry, which grouped together the microfilm collection and the thematic departments of the IRHT (diplomats, musicology, etc.) on the large campus of the CNRS at La Source, just south of the city of Orléans.

In 1973, just before the inauguration of the center in Orléans, two Scandinavian scholars visited the center Felix Grat of the IRHT in Paris. Each had launched a research project based on the direct study of manuscripts: Knud Ottosen of the University of Aarhus, and Ritva Jonsson, Docent in Classics at the University of Stockholm. On 29 March 1973, Ottosen outlined his method of classifying the lists of responsories of the Office of the Dead by computer (in *Revue d'histoire des textes* 4 [1973]: 425–6). Finally, on 19 September 1975, Ritva Jonsson presented in Paris the outlines of her broadly-conceived project to publish the oldest tropes in a new series, entitled *Corpus troporum* (see M.H., “Exposé de Ritva Jonsson sur l'édition des tropes,” *Revue d'histoire des textes* 5 [1975]: 357–74). This project to edit the texts based on the *troper-prosers* dating from before 1100 interested the musicologists as well as the liturgists and philologists (M.H., “Problèmes d'édition de textes littéraires et

musicaux du Moyen Age: le *Corpus troporum*," *Revue des études latines* 59 [1981]: 59–64). Ritva Jonsson's lecture marked the beginning of my close collaboration with the University of Stockholm, which continued for several years, notably during five congresses on tropes that were held in Scandinavia and in several European research centers (see Articles X and XVII).

Ritva Jonsson had wished since the beginning of her research in 1969 that a musicologist should be integrated into the work group of the *Corpus troporum*, which sought to understand better the origin of certain tropes, such as the interpolated trope. Her wish was only realized in 1988 with the appointment of Andreas Haug, who indexed the melodies of the tropes once each volume of the texts published by the Swedish team had appeared. In fact, the question of the melodies could not be left aside without the risk of losing an element of the research into the origin of certain categories of tropes. In this way, in 1976, I became aware that a close link had to have existed between the long melodic cadences added to introits and communions in the oldest tropers of St Gall (Article VIII) on the one hand, and on the other, the texts of the interpolated tropes published in volume 49 of *Analecta hymnica* (Leipzig, 1906) thanks to Clemens Blume and the musicologist Henry M. Bannister (see Article VII).

There is another facet of the same phenomenon of the relationship between long melismas and the creation of the texts: the adage of Léon Gautier, "the sequence, it is only a trope," was verified for the prose texts adapted to the *longissimae melodiae* or passages following the alleluia (*sequentiae*). Thus, the earliest "proses" (or "sequences") were integrated very early on into the oldest tropers (Article VIII) and graduals (Article IX). All of these new compositions, which came out of diverse productive European centers, such as St Gall in the East or St Martial in the West, were retransmitted little by little in more or less confined circles of diffusion (Article X).

Marginal to these compositions that were grafted onto the "basic repertory of chant," there appeared beginning in the early ninth century in the West, slightly later in the East, notably at St Gall, the *versus* or hymns with refrains, which found their place in processions (Article V) or on special occasions such as the Adoration of the Cross on Good Friday (*Pange lingua gloriose*) and the procession of the neophytes leaving the baptistry on Holy Saturday (Article V). The *versus* composed on the occasion of the death of an important contemporary or past personality were, because of their subject, the *planctus* or elegies (Article XI). The troper-prosers of the twelfth century often comprised an interesting selection of all of these genres of composition (Article XII), which ceded their place somewhat later to sequences in the new style, whose authors are sometimes known (Article XIII).

During the tenth Congress of the International Musicological Society in Ljubljana (3–10 September 1968) I was drawn to the question of the liturgical drama, which developed rapidly from the dialogue-trope of Easter, *Quem*

quaeritis in sepulchro. During the Round Table centered on the origins of the liturgical drama, Joseph Smits van Waesberghe (d. 1986) invited me to participate in the discussion on the earliest witnesses to the *Quem quaeritis*. In 1973, Walther Lipphardt (d. 21 January 1981) came to Paris to meet me in order to prepare his collection of *Liturgische Osterfeiern und Osterspiele*, a series of publications which continued from 1975 to 1981: his repertory of sources, in volume six, described more than seventy manuscripts kept in Parisian libraries. In his description of the famous collection of liturgical dramas, Orléans, Bibliothèque municipale, ms. 201, Lipphardt had maintained Solange Corbin's (d. 17 September 1973) conclusion about its origin in favor of St-Lomer de Blois and not Fleury. As a consequence, during the systematic study of the manuscripts at the Bibliothèque Municipale in Orléans, I revised this conclusion by proceeding with a codicological analysis of this manuscript in order to determine its provenance, if not its origin (Article XIV).

At Fleury as at Cluny, the place of tropes in the liturgy was limited to mass ordinary movements. In fact, the trope was considered to be a horizontal outgrowth of the main liturgical text, which was taken from the Bible: as a consequence, the ornamentation of the melody by heterophony, which leaves the liturgical text intact, is realized 'vertically'. The use of heterophony is attested since the ninth century (Article XV) in most civilizations of the Mediterranean basin (Article XVI). It finds its justification in the principles of the antique theory of perfect consonances. From the ninth century on, heterophony was grafted onto the non-scriptural responsories of the office (Article XVII), notably in Paris (Article XVIII). In the fourteenth century and later, 'Masses' in polyphony were composed of movements of the Ordinary (Article XIX), or, less often, of the Mass for the Dead (Article XX).

Having completed this volume, I wish to recognize Barbara Haggh first for her continual assistance with the critical review of the ensemble and her searches for bibliographical references for the Addenda.

I must also thank especially John Smedley and Celia Hoare for the care they have brought to the publication of my work. Finally, Barbara Haggh and I are both grateful to Erica Nicole Rosser, participant in the Undergraduate Research Assistance Program of the University of Maryland at College Park, who helped us to prepare the indices to this third volume.

MICHEL HUGLO

College Park, Maryland
26 July 2004



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

LE TRAITEMENT DE L'ACCENT TONIQUE LATIN

AU MOYEN AGE D'APRES LE CHANT

GREGORIEN

Avant l'époque carolingienne, les grandes métropoles ecclésiastiques utilisaient pour leur liturgie un répertoire de chants tirés en majeure partie de la Bible latine. D'après leurs particularités liturgiques et musicales, les répertoires d'Occident se divisent en deux grands groupes :

I - Les répertoires *italiques* :

- *Bénévent et Naples* (disparu à la fin du XI^e siècle) ;
- *Rome* : chant basilical ou "vieux-romain", conservé par tradition orale jusqu'au pontificat de Jean XIX (1024-1032). Il subsiste dans cinq manuscrits notés et fut abandonné sous Nicolas III (1277-1280) ;
- *Aquilée* (fragments du XI^e siècle) ;
- *Milan* : chant "ambrosien", noté sur lignes après 1030. Nombreux emprunts aux répertoires gallicans voisins.

II - Les répertoires *gallicans* (au sens large où les liturgistes entendent ce terme au point de vue du style de l'euchologie) qui comprennent :

- les divers répertoires des églises de *Gaule* (Lyon, Tours, Paris etc.) supprimés par imposition officielle du chant grégorien à la fin du VIII^e siècle. Il en subsiste quelques pièces dans les manuscrits de chant grégorien.
- l'ancien répertoire chanté des églises d'Irlande : presque entièrement disparu à l'exception de l'hymnodie.
- les répertoires *hispaniques* (Tolède et, d'autre part, le Nord : Leon et Castille), supprimés d'autorité sous Alexandre II (1061-1073). Ils sont conservés par quelques manuscrits et fragments en notation neumatique du XI^e siècle, considérés comme intranscriptibles. Les mélodies sont donc perdues pour les musicologues, mais certaines déductions sur la constitution mélodique des chants en rapport avec le texte peuvent être tirées de l'examen des neumes "wisigothiques".

Le chant grégorien, dont la diffusion a été imposée par

Pépin, mais surtout par Charlemagne, sous le couvert de l' "auctoritas" du pape saint Grégoire-le-Grand (prologue *Gregorius praesul* [d'Alcuin ?] : *Analecta hymnica* 49, 19 ss., nn° 1 & 2), se rattache au vieux-romain par le choix de l'ordonnance des textes, à quelques détails près (cf. *Sacris erudiri* VI, 1954, tableau des pp. 108-109), mais 'en cas de divergence textuelle entre la version du *Psalterium romanum* et celle du *Psalterium gallicanum* (imposé lui aussi dans la récitation de l'Office par les Carolingiens), le répertoire grégorien suit cette dernière. Quant aux mélodies, coulées dans le moule de l'*Oktoëchos* byzantin qui garde dans l'exposé des théoriciens sa terminologie d'origine (*Authenticus protus*, etc.), elles présentent une contexture plus ressemblante au style gallican qu'aux archaïques compositions de Bénévent et de Rome.

Il est bien évident que la manière de chanter le grégorien n'était pas uniforme dans tout l'Empire carolingien, et que, suivant la conformation des gosiers des chantres, la prononciation, voire l'accentuation, était plus ou moins bien soignée : témoins la *Vita sci. Gregorii Papae* de Jean Diacre, et le dicton rapporté par G.B. Martini : *Cantant Galli, jubilant Anglici, plorant Hispani, ululant Germani, caprizant Itali !*

De fait, l'examen des manuscrits notés au moyen des neumes-accents révèle que la notation du phénomène phonétique de la liquescence - rencontre de deux consonnes, dont la première est une liquide, une dentale explosive ou une sifflante, - graphiquement signalée au moyen d'une boucle affectant la graphie neumatique, est beaucoup plus fréquente en Italie, où la tradition orale du latin était mieux conservée au Moyen-Age qu'en France et ailleurs (cf. *Paléographie musicale* XV, 151).

Il n'est pas illicite d'extrapoler de ce phénomène phonétique à celui du traitement de l'accent tonique, et de poser en principe que la manière d'exécuter cet accent devait différer suivant que le latin était lu ou chanté à Rome, à Cantorbéry, à Toulouse ou à Cologne : "principalement musical, secondairement intensif" ici, ou bien "principalement intensif, secondairement musical" ailleurs (cf. L. Laurand, *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire*, t.XII, 64e de la collection, 133-148).

La manière d'aborder le problème de l'accent - "un des plus riches de la linguistique quant à la bibliographie," suivant le mot de G. Lepscky (1962) - est souvent faussée par l'esprit de système ou par l'arrière-pensée des conséquences pratiques qui découleraient pour l'exécution chorale, des conclusions de l'enquête.

Un problème aussi important ne saurait être épuisé au cours d'une brève discussion : qu'il suffise d'indiquer ici quelques directions de recherche et de présenter à nos collègues philologues quelques conclusions tirées de l'observation des manuscrits notés, quitte à leur demander en retour leur avis autorisé sur les phénomènes constatés.

I. ACCENT TONIQUE LATIN ET STRUCTURE DES MELODIES GREGORIENNES :

(Voir P. Ferretti, *Estetica gregoriana*, Roma 1934 ; trad. franç. Tournai 1938).

Suivant le mot de Martianus Capella, "est accentus ut quidam putaverunt, ... anima vocis et seminarium musices" (Martianus Capella, *De nuptiis*... III éd. DICK-PREAUX, 98.14). Effectivement, dans les fragments d'ancienne musique grecque, dans le chant ambrosien comme dans le chant grégorien, la ligne de la mélodie syllabique - c'est-à-dire celle qui ne comporte qu'une ou deux notes par syllabe - occupe dans la grande majorité des cas une situation plus élevée d'un ou de plusieurs degrés, sur la syllabe tonique, que sur les syllabes atones. En outre, dans les passages à récitation unisonique, l'accent tonique du mot est souligné par une "broderie" (pes d'accent sur un petit intervalle). Enfin, à l'intonation ou à la réintonation après une demi-cadence, l'accent est encore mis en relief par un neume ascendant : soit par un saut de quinte, notamment dans les tons dits "authentiques", soit par un saut de tierce ou de quarte dans les tons "plagaux".

Cette règle générale comporte plusieurs exceptions justifiées :

1. pas d'accentuation mélodique dans la teneur de la psalmodie, afin de ne pas retarder le débit rapide du chant des 150 psaumes qui doivent être récités en une semaine (ou en deux semaines, à Milan).
2. pas d'accentuation mélodique aux cadences finales ou aux demi-cadences, car, suivant le sens du mot, la ligne mélodique "retombe" de l'*apex* vers le terme grave de la tonique finale.
3. l'accentuation mélodique n'est pas toujours respectée lorsqu'il s'agit d'un texte adapté tant bien que mal à une mélodie préexistante : ainsi, par ex. l'introït *Salve sancta parens*, composé au temps de la première Croisade, a été adapté sur la mélodie de l'introït de l'Epiphanie *Ecce advenit* (son texte est attesté mot pour mot dans le *Liber Pontificalis*, éd. L. Duchesne I 297 ; éd. Th. Mommsen [M G H], 152), mais non sans une petite faute d'adaptation :

(mélodie)	J
(<i>Ecce advenit</i>)	... et po - tés-tas...
(<i>Salve sancta parens</i>)	... in sae - cu - la...

4. Les lois de l'accentuation mélodique ne s'appliquent plus aux pièces "post-grégoriennes" (prosules, proses ou séquences et tropes mélogènes), du fait même de leur origine : il ne s'agit plus ici de compositions au sens précis du terme, mais d'adaptation de textes en prose sous les longs mélismes préexistants de l'alleluia, de l'offertoire ou des répons nocturnes grégoriens à raison d'une syllabe de texte par note de mélisme.

Pour les tropes logogènes - en prose ou en vers métriques - et pour les séquences de seconde époque, c'est-à-dire postérieures à 1100, composées en vers rythmiques, la concordance entre accent tonique du mot et culminances mélodiques n'a pas encore été examinée : Il semble à première vue, d'après l'édition MISSET-AUBRY (1900), que dans les séquences du XIIe siècle de l'Ecole de St. Victor, cette concordance est beaucoup plus faible que dans les antiennes et répons grégoriens...

Dans les chants mélismatiques - répons, offertoirs etc. - le traitement de l'accent est plus complexe. Les compositeurs ont usé de plusieurs procédés :

a) la syllabe tonique porte un grand développement mélismatique :
ex. OFFERTORIUM : DÓ---- mine ad adjuvān---- dum me festi----
na : confundān---- tur ó---- mnes adversum mé---- qui co-gitant
servis tu-is mā---- la.

b) Solution inverse : la syllabe tonique est traitée "au levé", c'est-à-dire qu'elle ne reçoit qu'une note (habituellement à l'aigu du mouvement mélodique) et le mélisme "charge" la pénultième faible (ex. le mot DÓ - mi ---- nus si fréquent dans le répertoire liturgique) ou la finale du mot : ex. *allelú-ja* ---- . Notons à ce propos que dans les liturgies gallicanes le développement mélismatique de ce mot est habituellement partagé entre la syllabe préaccentuelle et postaccentuelle : *alle* ---- *lu-ja* ---- .

c) La syllabe tonique est prise dans un mouvement mélodique ascendant et elle est soulignée par une note forte ou par une note allongée.

d) Enfin, aux cadences des psaumes invitatoires, des versets de répons prolixes et des traits de Carême, les formules mélodiques ont été formées une fois pour toutes en fonction du *cursus*, plus particulièrement du *cursus planus* (cf. *Paléographie musicale* IV, 25 ss.).

II. DEPLACEMENTS D'ACCENTS TONIQUES CONSTATES PAR L'EXAMEN DES MELODIES GREGORIENNES (cf. H. Gavel, *Etudes grégoriennes* I, 1954, 83-148) :

La constatation du déplacement de l'accent tonique sur certains polysyllabes découle de la "loi" de concordance entre accent tonique du mot et culminance ou accentuation mélodique. Ainsi, H. Gavel a pu observer d'après l'adaptation des mélodies syllabiques aux textes d'antiennes plusieurs cas de déplacement d'accents toniques, en particulier dans les mots comportant un *i* ou un *e* devant une voyelle : ex. *mulieres*, accentué sur *i* voit son accent déplacé sur *e* dans le chant grégorien et devient ainsi paroxyton :

(mélodie)

J

(Antienne du Samedi-saint) : Mu - li - é - res...

(Antienne du Samedi-saint) : Po - su - é - runt....

Le même déplacement d'accent s'observe sur *ariétum*, *proprietas*, *pietas*, *pueri* etc. Ces cas s'expliquent par l'abrègement de l'-i- dans la prononciation. En outre, les mots terminés par un -c (ex. de Priscien : *produc*, *illic*), qui primitivement avaient la désinence -cē, sont traités en oxytons par les compositeurs de mélodies : par ex. *adhuc* (antienne du 11 novembre), *huic* (psaume invitational) : ce dernier mot est considéré au XIIIe siècle comme paroxyton (séquence *Dies irae* : *hu-ic ergo...*).

La datation de ces glissements d'accent est fixée par H. Gavel "à l'époque où s'est constitué le chant grégorien, c'est-à-dire dans la période qui s'étend du IVe au VIe siècle"... En fait, cette datation est trop basse : l'époque de composition du chant grégorien (fin VIIIe) est celle - là même où les langues romanes, devenues usuelles dans les échanges quotidiens, influent sur le latin, langue liturgique et langue scientifique. Dans le psautier de Mondsee, daté de 788, la *responsa* du peuple aux invocations des litanies carolines est tout simplement *tu lo iuva* (éd. Fr. Unterkircher, Fribourg/S. 1974, 511).

III. ACCENT TONIQUE ET POESIE RYTHMIQUE DES LITURGIES GALLICANES :

La controverse des années 1930-1950 au sujet de la forme poétique du *psaume abécédaire* de saint Augustin, *contra partem Donati* (vers 393) ne semble pas définitivement close : plus exactement, c'est la question de l'origine même de la poésie rythmique latine qui n'est pas encore résolue (cf. D. Norberg, *Poesie latine rythmique du Haut M.A.*, 1953 ; *Introduction à l'étude de la versification lat. méd.* 1958, 92 & 138 ss.).

On s'accorde du moins sur la manière dont ce chant de propagande populaire était exécuté : les strophes par un lecteur, le refrain intercalaire par le peuple. Les strophes de ce "psaume" étaient donc "psalmodiées" ou - s'il faut en croire S. Corbin (*Revue de musicologie*, 1961) - "cantillées" plutôt que chantées : "tam modico flexu faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuncianti vicinior esset quam canenti" (*Conf.* X, 50). Le refrain, par contre, si du moins nous en jugeons par les *preces* rythmiques analogues, propres à la liturgie hispanique, était beaucoup plus mélismatique que les strophes, et non pas "relativement simple" comme on serait tenté de le supposer a priori (cf. D. Norberg, *Introd.* 136).

L'ancienne liturgie tolédane comportait notamment en Carême une série de *preces* rythmiques dont certaines pénétrèrent en Septimanie dès le VIIIe siècle (cf. M. Huglo, *Hispania Sacra* 8, 1955, 361-383) et dont la mélodie qui "tient compte de l'accentuation du vers rythmique a du sans doute être composée en même temps que le

texte" (*ibid.* 383). Cette mélodie hispanique, notée en neumes tolédans a été remaniée suivant le style mélodique gallican au moment où les textes recueillis par les manuscrits aquitains du sud-ouest de la France passèrent les Pyrénées.

La forme rythmique de ces *preces* a été analysée par W. Meyer, de Spire (1913) : l'étude des mélodies "gallicanes" (cf. *Hispania Sacra*, art. cit. 372) révèle un style beaucoup plus ornémenté que celui qu'on pourrait imaginer : aussi s'explique-t-on pourquoi, au XI^e siècle, le refrain est confié à la *schola*, et non au peuple, à s'en tenir aux rubriques des manuscrits aquitains.

Une étude de Paul De Clerck, parue en 1977 dans la collection "Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen" de Maria-Laach a révélé la survie de ces *preces* rythmiques jusqu'au XVIII^e siècle, à Angoulême par exemple. Cet ouvrage comporte une édition critique et une étude liturgique des *preces* pénitentielles, mais malheureusement aucun commentaire philologique et musicologique sur la forme. Une comparaison du *Dicamus omnes* dit "irlandais" (*op. cit.* 146) et de certaines hymnes en prose rythmique de la liturgie irlandaise, telle par ex. l'hymne alphabétique à refrain *Altus prosator* (*Anal. hymn.* 51, 275), ouvrirait sur cette forme alors "récente" des perspectives très neuves. Malheureusement, ces pièces irlandaises, à une ou deux exceptions près, sont tombées en désuétude avant l'invention d'une notation diastématique qui aurait permis de sauver leurs mélodies de l'oubli.

IV. ACCENTUATION DES LECTURES ET NOTATION DES PIÈCES DE CHANT

Il est généralement admis que la notation musicale, improprement désignée sous le terme de "neumes" depuis le siècle dernier, a été élaborée dans le premier tiers du IX^e siècle à partir des accents grammaticaux (*acutus*, *gravis*, *circumflexus*) et des signes complémentaires empruntés à la ponctuation des livres de lecture, en particulier le point d'interrogation qui revêt alors deux formes différentes suivant les régions : soit notre ? retourné, soit trois "dents de scie" présentées obliquement et prolongées d'un *acutus* : *mm*.

Une telle invention s'explique du fait des connaissances de l'époque en grammaire et en orthographe : clercs et moines complétaient souvent par l'étude du *quadrivium* (*arithmeticà, musica*, etc.) les connaissances de base acquises durant le cycle des études littéraires. Qui donc ignorait l'*Ars major* et l'*Ars minor* de Donat, ou le *De accentibus* de Priscien ? Si beaucoup d'entre eux ne pouvaient - faute de maîtres qualifiés - apprendre l'arithmétique, la géométrie, la musique et l'astronomie, tous du moins connaissaient les règles de la grammaire et de l'accentuation, ne fût-ce que pour lire correctement en public les textes liturgiques. Un chiffre nous renseigne éloquentement sur ce point : nous possédons actuellement 780

manuscripts de Priscien (M. Passalacqua, *I codici di Prisciano*, Roma 1978) contre 150 manuscrits du *De institutione musica libri V* de Boèce (cf. *Scriptorium*, t.27, 1973, p. 401). Cette proportion révèle assez bien la prépondérance de l'étude des lettres durant le Moyen-Age.

Ces notions de grammaire et d'orthographe acquises au cours des études littéraires servaient en pratique à bien accentuer les lectures au chœur et au réfectoire et, pour les copistes, à transcrire les textes correctement. En général, les bibles, lectionnaires, homéliaires, passionnaires ne portent pas davantage d'accents toniques que les psautiers, parce que les règles d'accentuation latine acquises en quelques mois sont devenues instinctives et n'ont pas besoin d'être matérialisées par un signe tracé sur le parchemin. Cependant, à Saint-Gall, au milieu du IXe siècle, on accentue les manuscrits les plus anciens (A. Bruckner, *Scriptoria... helvetica* II 52, III 29) ; de même à Einsiedeln, au Xe siècle (*ibid.* V 30, 39, 58). Parfois les bibles et lectionnaires ne sont accentués que sur les mots hébreux dont le cas n'avait évidemment pas été envisagé par Priscien : ainsi, le mot *Saba* - qui a reçu dans la mélodie du graduel de l'Epiphanie une formule mélodique de cadence oxytonique - est nettement accentué sur sa syllabe finale dans un missel du IXe siècle, (Munich, *Clm.* 3005, épître de l'Epiphanie). Même remarque pour *Elisabeth* (ou *Elisabeth*), *Aegyptus* (cf. D. Norberg, *Introduction...* 18) etc.

Ce rapide survol des problèmes relatifs à l'accentuation des lectures pourrait être utilement complété par l'étude des auteurs plus récents qui ont abordé ces questions d'accentuation dans la lecture publique : par exemple l'*Ars accentuandi* ou *Accentuarium* cartusien (cf. M. Huglo *Tonaires*, 1971, 356), Denis L. Auvray (Balliol College, Oxford), dans un exposé inédit sur *la nature de l'accent tonique latin à l'époque médiévale*, présenté en mai 1975 à l'Ecole pratique des Hautes Etudes, a réuni des textes médiévaux connus, tel le *Doctrinale* d'Alexandre de Villedieu, ou inédits, en vue de pénétrer plus avant au cœur du problème.

Une discussion ouverte entre latinistes et musicologues semble le meilleur moyen de faire progresser la question de l'accentuation du latin au Moyen-Age.



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

O R I G I N E

E T

D I F F U S I O N

D E S K Y R I E

L'HISTOIRE de l'Ordinaire de la Messe est assez complexe. En effet, chacune des pièces qui le composent a une origine distincte et suit une destinée particulière. Alors que les chants du Propre se sont transmis d'un seul bloc au cours des siècles, l'Ordinaire se présente sous des aspects très divers selon les lieux et suivant les époques. Certaines églises ont, dès le x^e siècle, un *Kyriale* très riche, qui s'allège peu à peu ; d'autres églises au contraire sont plus pauvres, mais s'enrichissent de pièces étrangères ou de compositions nouvelles, qui ne suivent pas toujours les mêmes normes neumatiques ou modales que l'ancien fonds grégorien.

Le problème du *Kyriale* se complique encore du fait que la plupart des manuscrits ne donnent pas seulement, comme la Vaticane, des mélodies plus ou moins mélismatiques, mais contiennent en outre les paroles des *tropes* qui s'adaptent sur ces mélismes. Or, pour une même mélodie existent souvent plusieurs tropes (on en compte une dizaine pour le *Kyrie XIV*), qui ont chacun une origine différente. La Vaticane a indiqué le titre de l'un de ces tropes en tête de chaque Messe, mais il ne concerne évidemment que le seul *Kyrie*, et ne désigne pas l'ensemble des quatre pièces groupées sous le même numéro.

Pour connaître l'origine d'un *Kyrie*, il faudra donc, en tenant compte des manuscrits du *Kyriale*, avec ou sans tropes, chercher dans quelle région se trouvent les plus anciens témoins ⁽¹⁾. On pourra constater sur

(1) De certaines régions ne nous sont pas parvenus de manuscrits très anciens. Aussi, afin de ne pas fausser les conclusions, nous indiquons sur le tableau la date du plus ancien manuscrit de chaque région. On remarquera les rectifications apportées à certaines dates indiquées dans les éditions de Solesmes (v. g. *Kyrie*, V, VIII, etc.).

O R I G I N E D E S K Y R I E

le tableau ci-joint ⁽¹⁾ que certains *Kyrie* sont d'origine occidentale et qu'ils n'ont pas pénétré dans les pays de l'Est, sauf exceptions d'époque récente ⁽²⁾. Inversement, des pièces d'origine allemande sont restées confinées dans le Saint-Empire, tandis que d'autres se sont répandues dans les pays de langue romane. Enfin, certaines pièces ont obtenu un succès de caractère international : la détermination de leur origine est plus difficile et demanderait une enquête particulière.

Dans le bas du tableau, se groupent les pièces mélodiquement simples qui, n'ayant pas été notées en raison même de leur simplicité, ne jouissent pas d'une documentation manuscrite aussi large que les autres. On ne saurait tirer argument du silence des plus anciens manuscrits ; il est au contraire très vraisemblable que ces mélodies simples, de style litannique, sont les plus anciennes de toutes.

Enfin, on sait que la Vaticane n'a pas repris *tous* les *Kyrie* qui ont été composés au Moyen Âge, mais qu'elle a fait un choix dans les manuscrits. Si la tradition bénéventaine apparaît moins souvent que les autres sur notre tableau, c'est parce qu'elle a usé d'un choix de pièces assez particulier (Cf. *Paléogr. Music.*, XV, p. 172), qui coïncide seulement quelquefois avec le reste de la tradition.

Certains *Kyrie* appellent de brèves remarques :

Kyrie I (U) : apparenté mélodiquement au *Kyrie VI** (T). Le trope, le plus ancien (*Anal. hymn.*, 47, p. 48) est allemand et n'a pas pénétré en France. Inversement, le trope du *Kyrie VI** (*Te Christe* : *ibid.*, p. 45) n'a pas pénétré en Allemagne. Les tropaires français débutent souvent par le trope du *Kyrie I*.

Kyrie II (X) : probablement d'origine française.

Kyrie III (P) : probablement d'origine française.

Kyrie IV (W) : le trope *Cunctipotens* (*Anal. hymn.*, p. 50) est attribué au Roi Robert le Pieux par un chroniqueur du XIII^e s. (cf. *Paléogr. Music.*, X, p. 26, note) : en fait, il se trouve dans des mss antérieurs à ce compositeur.

Kyrie V (B) : d'origine allemande (Allemagne de l'Ouest ou du Sud).

Kyrie VI (N) : le trope *Kyrie Rex genitor*, attribué à S. Fulbert de Chartres, est plutôt d'origine anglaise (cf. *Etudes grég.*, II, p. 81).

Kyrie VII (M) : le plus ancien trope (*Rex splendens* : *Anal. hymn.*, p. 79) est attribué à S. Dunstan, archevêque de Cantorbéry († 988). Ce trope paraît bien d'origine anglaise. Les tropes cambraisien (*ib.*, p. 88 et 128) sont destinés aux SS. Innocents.

Kyrie IX (K) : développement français du *Kyrie X*. C'est en raison de son trope (*Cum iubilo jubilemus Filio Mariae* : *Anal. hymn.*, p. 160) que ce *Kyrie* est assigné aux fêtes de la Ste Vierge.

(1) Tableau I du dépliant.

(2) Les blancs du tableau ne signifient pas toujours, sauf dans les cas très tranchés, que le *Kyrie* considéré n'a pas été en usage à une époque récente : notre documentation n'est pas exhaustive pour la période qui va du XIII^e au XVIII^e siècle. Les crochets signifient que les témoins de l'époque citée sont en très petit nombre.

O R I G I N E D E S K Y R I E

Kyrie X (J) : peut-être d'origine catalane.

Kyrie XI (Y) : forme développée du *Kyrie X**. Probablement d'origine « occidentale » (France ou Angleterre).

Kyrie XII (S) : paraît originaire d'un centre qui pratiquait la notation messine.

Kyrie XIV (V) : le plus répandu et le plus tropé. Comme la mélodie semble calquée sur l'acclamation du Basileus (cf. *Rev. grég.* 1951, p. 36), il est probable qu'elle est une des plus anciennes. Plusieurs mss (allemands et italiens) ajoutent au dernier *Kyrie* le mot *ymas* (Seigneur, ayez pitié + *de nous*) qui est peut-être primitif.

Kyrie XVI (Aa) : se termine également par *ymas* dans les plus anciens mss (habituellement sur la mélodie *ré-mi-mi*).

Kyrie XVII a (E) : forme développée du *Kyrie XI**, telle qu'on la chantait à Paris et en Normandie au XIII^e siècle. Probablement d'origine « occidentale ».

Kyrie I* (Q) : sûrement d'origine française, probablement de l'École de Saint-Martial de Limoges (cf. *Anal. hymn.*, 47, p. 58).

Kyrie III* (H) : probablement d'origine aquitaine.

Kyrie IV* (F) : d'origine occidentale.

Kyrie V* (O) : d'origine occidentale.

Kyrie VII* (D) : d'origine occidentale (anglais ou français).

Kyrie VIII* (A) : d'origine helvétique ou allemande. Il se chantait souvent aux fêtes de la Vierge Marie, à laquelle s'adresse le trope *Ave nunc, Genitrix Maria* (*Anal. hymn.*, p. 158) qui semble une adaptation du trope *Firmator sancte* (*Variae preces*, p. 167).

Kyrie IX* (C) : le trope et la mélodie semblent d'origine anglaise. Le trope a été retouché à Saint-Évroult par Orderic Vital.

Kyrie des Défunts (Cc) : modalement apparenté à la mélodie de l'intr. *Requiem*. Attesté seulement au XIII^e siècle (aucun ms. neumatique).

TABLEAU I. — ORIGINE ET DIFFUSION DES *KYRIE*.

MANUSCRITS : le plus ancien est du :		BÉNÉ- VENTAINS	ITALIENS	CATA- LANS	AQUI- TAINS	ANGLAIS	NOR- MANDS	FRAN- ÇAIS	MESSINS	SUISSES	ALLE- MANDS	
		XI	X	XI	X	X	XI-XII	X-XI	XI	fin X	début XI	
Mélodies de l'Est	Kyrie 8*											
	5									XI	XI-XII	A
Mélodies de l'Ouest	9*					XI	[XII]			[XVI]	XII	B
	7*					X	XI-XII	XI				C
	11*-17a			XI-XII	X	X	XIII	X-XI				D
	4*			XI-XII	XI		XI-XII					E
	8		XV-XVI				XIV	XV				F
	3*		[XI]		XI							G
	13	[XII]	XII	XI			XI-XII					H
	{ 10 9		XV	XI	XII XII-XIII	XIII	[XV]	XII		XIII	XIII	I
	17b		XV					XIV				J
												K
Mélodies passées d'Ouest en Est	7		XIII		XI	X	XI-XII	XI	[XII]	[XVI]	[XI]	L
	6		X	XI-XII	XI	X	XI-XII	X-XI	XI-XII		XI	M
	5*				X	XI	XI-XII	XI-XII	XI-XII	[XVI]	XII	N
	3	[XII]		XII	XI	XI-XII	XI-XII	XI			XI-XII	O
	1*	fin XI		XII	fin X	XI	XI-XII	XI		XI	XII	P
	2*	XII		XI	XI	fin XII	XI-XII		XI		XII	Q
d'Est en Ouest	12		XII	XII	XII	XIV		XIII	XI	XIII	XII	R
Mélodies internatio- nales	6*	XI	X	XII	X	X	XI-XII	X-XI	XI	fin X	début XI	S
	1		XI			X	XI-XII	XI	XI	fin X	début XI	T
	14	XI	fin X	XI	XI	X	XI-XII	XI	XI	XI	début XI	U
	4	XI	XI	XII	XI	XI	XI-XII	XI	XII-XIII	XII	XII	V
	2	[XI-XII]	XIII	XI-XII	XII	X	XI-XII	XI	XI-XII	XII-XIII	XI	W
	10*-11	[XII]	XII		[XII]	X	XI-XII	XI	XI	XI	XII	X
	15		XI		X-XI	X	XI-XII	XI	XI	fin X	début XI	Y
Cas particuliers	16		XI	XII	XI	XIV	XI-XII	XI	XI	XI-XII	XI	Z
	18	XI-XII	XI				XIII	XI	XI		XI	Aa
	Défunts		XV					XIII	XV	[XVI]	XIII-XIV	Bb
												Cc

L'astérisque apposée à un numéro de *Kyrie* indique qu'il fait partie de la série des *ad libitum*.

III

Le Répons-Graduel de la Messe Evolution de la forme. Permanence de la fonction

Depuis les premiers siècles de l'Eglise, la célébration de l'Eucharistie – la « Liturgie » – a été précédée de lectures et de chants, qui ont finalement formé l'Avant-Messe ou messe des catéchumènes. Comme dans la plupart des Liturgies grecques et latines, les lectures de l'Ancien et du Nouveau Testament étaient suivies d'un psaume destiné à souligner le texte sacré. Au cours des siècles, au fur et à mesure que l'année liturgique se centrait sur ses deux foyers – Pâques et Noël – le choix du psaume ou du cantique biblique a été de plus en plus orienté en fonction du Mystère célébré et l'intention qui avait guidé ce choix a été révélée, manifestée, soulignée par la répétition d'un refrain très court, tiré du psaume choisi: le *responsorium*¹. Le psaume chanté avec son refrain s'appelle *Psalmus responsorius*².

Le chant responsorial

A nous en tenir aux textes explicites, c'est seulement au III^e puis au IV^e siècle que l'usage des Psaumes et la manière de les chanter sont attestés de toute part en Occident comme en Orient: ce chant très simple de l'église primitive est désigné sous le terme de chant responsorial. Il consiste dans la cantillation du Psaume par un «lecteur» – un clerc – désigné en Orient comme en Provence sous le nom de *psalmista*³ ou bien un diacre: son chant est interrompu à chaque verset par la reprise du *responsorium* exécuté par tout le peuple: καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποψάλλετω⁴.

1 M. Silvestre dans sa *Paléographie universelle* II (Paris, 1841), f. 118v, résout le R du Psautier de Saint-Germain (Paris, Bibl. nat., lat. 11947) par le terme *Responsorium*, du neutre comme son correspondant grec ἀκροστίχιον, alors que, depuis Amédée Gastoué (cf. infra, note 14), les musicologues et liturgistes ont employé le néologisme *Responsa*, inconnu des dictionnaires de latin médiéval. . . Je n'ose pas reprendre en français le vieux terme «responsoire» du XVI^e siècle!

2 Cf. Grégoire de Tours au VI^e siècle: «... ut diaconum nostrum qui ante diem ad missas *psalmum responsorium* dixerat ... in regis presencia *psalmum responsorium* decantavit» (*Historia Francorum* VIII.3: *Monumenta Germaniae historica* [MGH] *Scriptores rerum Merov.* I.1, p. 328). «S. Nicetius ... dum resederet, diaconus *responsorium psalmum* canere coepit» (*Vitae Patrum* VIII.4: ib., p. 694). Voir encore Isidore de Séville, un siècle plus tard, qui traite des «*responsorios cantus*» dans *Etymologiarum sive Originum libri* VI.xix.8 (J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series Latina* [PL] 82, c. 252C). Saint Jérôme parle en général de ceux «*quibus psallendi in ecclesia officium est*» et il leur demande de ne pas introduire dans l'église des *theatrales moduli* (*In Epist. ad Ephesios* III.v.19: PL 26, c. 528).

3 Éd. J. Munier, *Les Statuta Ecclesiae antiqua* (Paris, 1960), p. 98. On trouvera d'autres textes sur l'ordre et la fonction de psalmiste dans Jacques Fontaine, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique* I (Paris, 1959), p. 432. Pour la psalmodie exécutée par un diacre, voir saint Athanase, *De fuga* c. 24 (Migne, *Patrologiae* ... *Series Graeca* [PG] 25, c. 676 A) et les deux textes de Grégoire de Tours citées à la note précédente.

4 Constitutions Apostoliques II.57.6 (PG I, c. 728; éd. J. Quasten, *Monumenta eucharistica et liturgica vetustissima*, Bonn, 1935, p. 182).

Saint Augustin, qui écrit au moment où l'antiphonie commence à se répandre en Italie, a décrit en termes suggestifs les caractéristiques de cette lecture cantillée: «de Alexandrino episcopo Athanasio saepe mihi dictum commemini, qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi ut pronuncianti viciniorem esset quam canenti»⁵.

Ce texte est d'autant plus remarquable qu'il concerne justement saint Athanase, un des premiers témoins du chant responsorial en Orient: celui-ci en effet cite comme exemple d'ὕπαιχοι le V. *Quoniam in eternum misericordia ejus* qui devait déjà, au temps de la liturgie du Temple de Jérusalem, servir de *responsorium* au Psaume 135.

Responsorium

La teneur de ce *responsorium*, refrain ou reprise entre chaque verset, est encore fournie par les écrits patristiques du IV^e et du V^e siècles:

*Haec dies quam fecit Dominus: exulemus et laetemur in ea*⁶ *Oculi omnium...*⁷ *Exaltabo te...*⁸.

A propos de ce psaume, saint Augustin fait allusion à l'usage qui voulait que le choix du Psaume revint à l'évêque, qui pouvait éventuellement en faire le commentaire aux fidèles.

Le *responsorium* était chanté par toute l'assemblée, fidèles et clergé, et donc devait être d'une texture mélodique facile à retenir, mais qui n'était pas pour autant dépourvue de valeur esthétique: «melos omne cantilenarum suavius quibus Davidicum Psalterium frequentatur auribus meis removeri velim...»⁹. Cependant, nous n'aurions conservé du *responsorium*¹⁰ que des exemples cités en passant par les Pères¹¹, si un monument d'une importance exceptionnelle ne nous était parvenu: le Psautier de Saint-Germain, qui nous transmet l'écho lointain de la psalmodie chrétienne primitive. Après avoir décrit cet important monument et réédité ses 70 *responsoria*, nous étudierons la fonction de cette psalmodie très archaïque dans la liturgie.

Le «Psautier de saint Germain» (Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 11947) est incontestablement le plus remarquable monument de la liturgie d'Occident en langue latine. Quoique son appartenance à saint Germain, évêque de Paris (496–576) ne puisse se démontrer, son écriture peut être datée avec une certitude

5 *Confessiones* X,xxxiii,50 (PL 32, c. 800).

6 *Responsorium* pour la fête de Pâques, d'après saint Jean Chrysostome (PG 55, c. 328) et saint Augustin (*Sermo* 230: PL 38, c. 1103).

7 Saint Jean Chrysostome (PG 55, c. 464).

8 Saint Augustin, *Enarr. in Ps.* (PL 36, c. 216).

9 Saint Augustin, *Confessiones*, loc.cit.

10 «Responsorium quod uno canente chorus consonando respondeat», Isidore de Séville, *Etymologiae* VI,xix,7–8 (PL 82, c. 253).

11 En particulier saint Augustin, dont les écrits ont été spécialement analysés à cet égard par Wunibald Roetzer, *Des heiligen Augustinus Schriften als liturgie-geschichtliche Quelle* (München, 1930).

raisonnable du courant du VI^e siècle. Aussi, son analyse intéresse-t-elle la paléographie¹², la critique¹³, les recherches liturgiques et musicales¹⁴.

Le Psautier de Saint-Germain se présente au lecteur dans une belle reliure de maroquin rouge de la fin du XVII^e siècle, aux plats ciselés de fleurs de lys et de langues de feu (de l'Ordre du Saint Esprit). Cette reliure fut restaurée, en 1660 exactement, par les bénédictins de Saint-Germain-des-Prés¹⁵ et encore tout récemment par l'atelier de restauration de la Bibliothèque nationale, qui a fort bien exécuté son travail sur le plan artistique, mais malheureusement en serrant beaucoup trop les cahiers contre les nerfs: il est actuellement très difficile de contrôler la présence des R inscrits à gauche du texte du Psaume donc, à chaque recto, dans la marge de petit fond¹⁶.

Le livre compte 291 feuillets de parchemin pourpre très fin (vélin?) mesurant environ 272 × 175 mm. L'usage du parchemin pourpre pour transcrire les textes bibliques remonte à une très haute antiquité, puisque saint Jérôme en fait état dans ses ouvrages¹⁷: il faut constater que ce traitement du parchemin est plus fréquent en Italie qu'en Gaule. Il offre un inconvénient: les fautes de copistes ne peuvent être grattées. De là, des dittographies ou des fautes qui ne peuvent être rattrapées¹⁸.

L'écriture onciale est tracée à l'encre d'argent qui, avec le temps, a noirci. Mais, avec l'aide de la copie de Jacques du Breul, on peut repérer plus facilement les leçons du texte à contrôler, tâche rendue d'autant plus délicate que le parchemin très fin laisse apparaître par transparence l'écriture du côté opposé. L'encre d'or

12 Dom Jean Mabillon, *De re diplomatica* (Paris, 1681), p. 356; Dom R.-P. Tassin et C.-F. Toustain, *Nouveau traité de diplomatique* III (Paris, 1752), pp. 163-164; Elias A. Lowe, *Codices latini antiquiores* [CLA] V-Paris (Oxford, 1950), p. 28, n° 616 (description et facs. du f. 171 v) et p. 59 (bibliographie du ms.).

13 P. Sabatier, *Biblorum Sacrorum Latinae Versiones antiquae seu Vetus italica* II (Reims, 1743), pp. 10-288 (édition du texte); H. Jeannotte, *Le Psautier de saint Hilaire de Poitiers* (Paris, 1917), pp. xli-xlii; B. Capelle dans B. Capelle et A. Dold, «Deux psautiers gaulois dans le cod. Aug. CCLIII», *Revue bénédictine* 37 (1925), p. 204; A. Allgeier, *Die altlateinischen Psalterien*, (Freiburg, 1928), p. 38; id., «Die Psalmen in der mozarabischen Liturgie und das Psalterium von Saint Germain-des-Prés», *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* III (Münster, 1931), pp. 179-236 (= Spanische Forschungen der Görresgesellschaft 1.3); selon A., la version du texte viendrait d'Espagne.

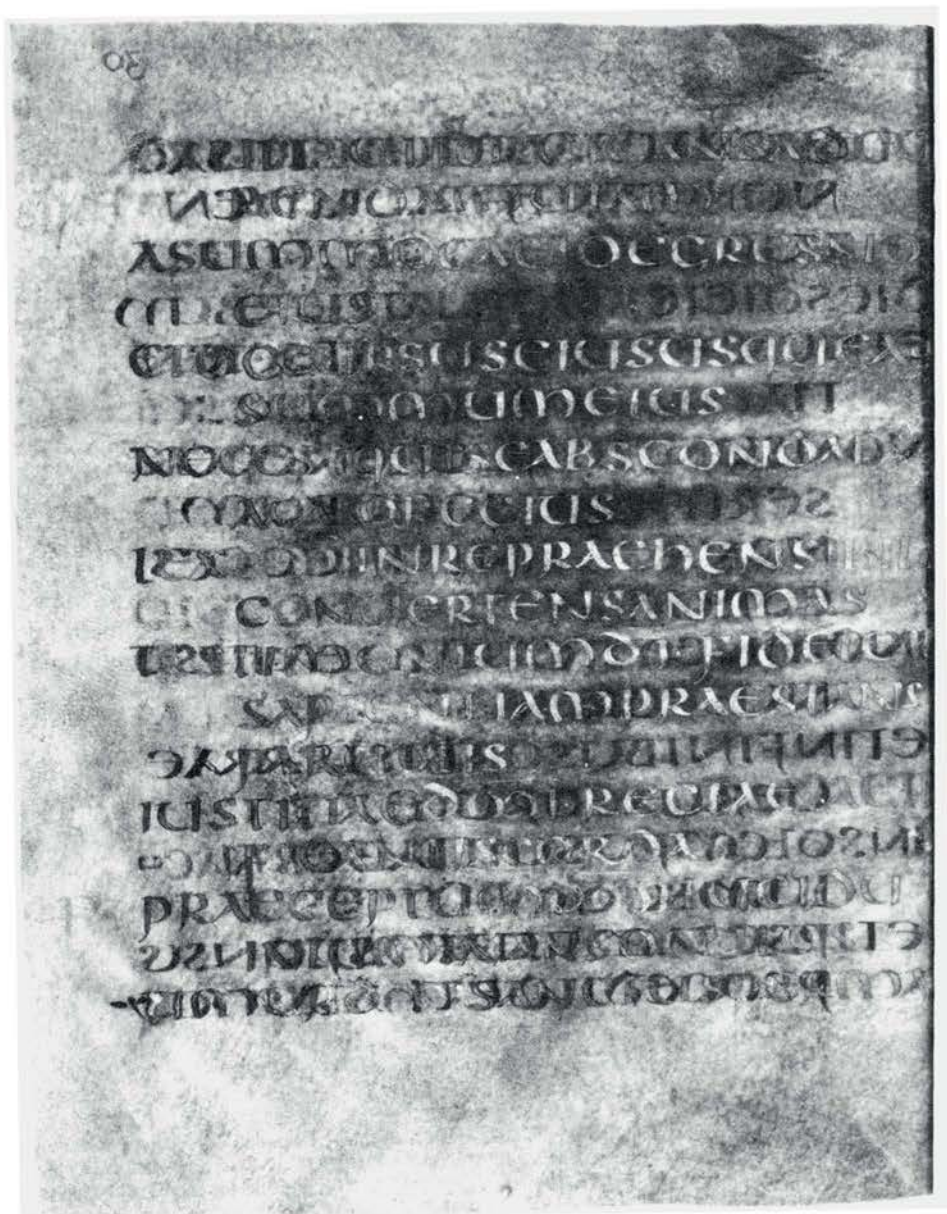
14 A. Gastoué, *Histoire du chant liturgique à Paris* I (Paris, 1904), pp. 8-9, 29-30 et *Exposition de la Musique française, Paris, Bibliothèque nationale* (Paris, 1934), pp. 5-6; H. Leclercq dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* [DACL] XIII.2, col. 2112-13 (art. «Paris, manuscrits liturgiques»), et XIX.2, col. 1955-56 (art. «Psautier»); V. Leroquais, *Les Psautiers manuscrits des bibliothèques publiques de France* II (Macôn, 1940), p. 110, n° 335; Kl. Gamber, *Codices liturgici latini antiquiores*, 2^{ème} éd. (Fribourg, 1968) II, p. 577, n° 1601 (ne mentionne pas les R du manuscrit).

15 Sur la bordure intérieure du plat inférieur, on lit en lettres d'or: PSALTERIUM S. GERMANI EPISC. PARISIENSIS RESTAURATUM M DC LX. Cette inscription se lit sur le facs. donné par le comte Auguste de Bastard, *Peintures et ornements des manuscrits* I (Paris, 1832), pl. VI. On y voit aussi la signature XIII actuellement pincée dans la marge de petit fond.

16 Notamment dans les marges des ff. 59, 106.

17 Dans sa Préface au Livre de Job (PL 28, c. 1083 A). La mention de ce texte est donnée dans la notice *Ad lectorem* rédigée par les Mauristes et transcrite sur parchemin non teinté au fol. A verso du manuscrit.

18 Voir par ex. ff. 20v, 25v, 43v etc. Ces fautes sont écrites en petites capitales dans la copie de Dom Jacques du Breul (Paris, Bibl. nat., lat. 13163), alors que tout le reste est transcrit en cursive. Sur les variantes orthographiques, cf. Lowe, CLA V, n° 616.



Paris, Bibliothèque nationale, ms. latin 11947, fol. 30v: Psautier de Saint Germain-des-Prés

est employée pour tracer le numéro du Psaume, son titre, le mot *diapsalma*¹⁹, le R barré horizontalement et enfin les *Nomina sacra*²⁰. La barre horizontale du R, qui passe à la jonction du jambage de droite et de la panse, se termine par une amorce de crochet: cette barre, qui signale une abréviation, est omise une douzaine de fois, notamment au début et à la fin du Psautier (elle a été restituée partout dans l'édition qui suit, p. 59/60). Le R est parfois effacé (ff. 101v, 120v, 183v) et sa présence dans la marge de petit fond est parfois contestable: ces cas seront signalés dans notre édition. Jacques du Breul en a omis une quinzaine dans sa copie, mais par contre il en a relevé d'autres impossibles à déceler sur les rectos, qui ont d'ailleurs été omis dans l'édition de Dom Jean Claire²¹.

Le Psautier de Saint-Germain qui dès le XIII^e siècle était considéré comme une relique²² par les Mauristes fut utilisé pour leurs recherches sur la Bible ou la paléographie. Le Psautier a en effet été copié par Dom Jacques du Breul en 1560, sur un petit manuscrit couvert de veau brun, sur des feuillets de papier de 15 × 12 cms. avec filigrane (écu à trois fleurs de lys): le manuscrit Paris, Bibliothèque nationale, lat. 15163.

Du Breul a recopié les notes écrites sur les gardes du Psautier, les 150 psaumes (mais non le Ps. 151 du f. 291), exactement ligne par ligne. Il a néanmoins oublié le R du *responsorium* une quinzaine de fois²³.

Cependant, cette copie rend grand service, car l'Auteur a transcrit des R là où nous ne pouvons plus les lire aujourd'hui, soit à cause de la reliure restaurée qui, trop serrée, empêche de lire ce qui est écrit dans la marge de petit fond, soit à cause d'une surface déchirée (f. 133v) qui, réparée par une pièce neuve, ne laisse plus voir qu'une infime partie de la panse de l'R.

Enfin, du Breul a collationné plusieurs psautiers et le texte psalmique de saint Augustin dans les marges de sa copie. Cette copie a servi à l'édition du Psautier donnée par Dom Pierre Sabatier²⁴ en 1743. Du Breul, dans sa copie a respecté la disposition du manuscrit *per cola et commata*, c'est à dire par stiques longs et stiques courts. Saint Jérôme a donné une disposition semblable à tous les livres de la Bible retraduits par lui en latin – de façon à favoriser la lecture publique

19 Sur *diapsalma*, voir le *Thesaurus linguae latinae* V (Leipzig, 1910), p. 953.

20 Cf. CLA V, n° 616: DMS (et non DNS ou DNUS comme plus tard). Lowe a donné le facs. du fol 171v sur lequel on voit le sigle R face au verset 2 du Psaume 87. Au f. 40, le copiste a commencé en lettres d'argent le mot ds, au lieu de l'écrire en lettres d'or: s'apercevant d'une erreur irréparable – on ne peut gratter le vélin pourpre! – il n'a pas achevé le nom divin. . . Cf. L. Traube, *Nomina Sacra. Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung* (München, 1907), pp. 22, 51, 174, 180 (= Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters II).

21 «Les répertoires liturgiques latins avant l'octoëchos: I. L'office ferial romano-franc», *Études grégoriennes* 15 (1975), pp. 179–180.

22 Dans la notice manuscrite du XVII^e siècle qui précède le Psautier, les Mauristes rapportent que le manuscrit est mentionné dans l'inventaire des reliques de 1269: cf. L. Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale* III (Paris, 1881), p. 210; DACL XIII.2, c. 2112. On connaît d'autres cas de manuscrits bibliques ou liturgiques retrouvés dans des tombes d'évêques: par exemple, Paris, Bibl. nat., lat. 9386 (Chartres). Mais ces manuscrits sont de dimensions moindres. Ils ont évidemment échappé aux bibliothécaires qui dressaient l'inventaire des livres de l'*Armarium*.

23 ff. 17, 62, 78, 86v, 90, 94v, 95v, 101v (le 2^e seulement), 116, 120v, 140v, 145v, 183v, 227v (le 2^e seulement), 232, 260v.

24 Sabatier, *Biblorum* (cf. supra, note 13), préface, p. I. Sabatier a transcrit le *diapsalma*, mais non les R.

de l'Ecriture. Certains manuscrits de la Vulgate, tel l'*Amiatinus*, ont maintenu cette répartition du texte très «aérée» au lieu de le transcrire à longues lignes²⁵.

Dans les psautiers *liturgiques*, cette disposition n'a pas de raison d'être, parce que les psaumes étaient débités verset par verset en alternance par des chanteurs répartis des deux côtés du chœur, autrement dit, suivant le mode antiphonique. Dans ces manuscrits, le texte du psaume est copié verset par verset avec, très souvent, un signe de ponctuation à la médiane de chaque verset²⁶.

Dans le Psautier de Saint-Germain, pas de médiane, mais des stiques de longueur différente, *cola et commata*. Voici un exemple emprunté au Psaume 109 :

Psautier de Saint-Germain (VI ^e s.) f. 225	Psautier de Saint-Riquier (fin du VIII ^e siècle) Paris, Bibl. nat., lat. 13159, f. 119
DIXIT DMS DMO MEO SEDE AD DEXTRIS MEIS DONEC PONAM INIMICOS TUOS SCABELLUM PEDVM TUORUM	Dixit dominus domino meo – sede a dextris meis.; Donec ponam inimicos tuos – scabellum pedum tuorum.;
VIRGA VIRTUTIS TUA E MIT TIT DMS EX SION ET DOMINAVERIS IN MEDIO INIMICORUM TUORUM	Virga virtutis tuae emittet dominus ex sion. – dominare in medio inimicorum tuorum.;
R TECVM PRINCIPIUM IN DIE VIRTUTIS SVAE IN SPLENDORIBUS SANCTO RVM EX VTERO ANTE LUCIFERUM GENUI TE	Tecum principium in die virtutis suae in splendoribus sanctorum ex utero – ante luciferum genui te.;
R IURAVIT DMS NEC PENITE BIT EUM TU ES SACERDOS IN ETERNUM <i>etc.</i>	Iuravit dominus et non penitebit cum – Tu es sacerdos in eternum secundum ordinem melchisedech.;

Si donc le Psautier de Saint-Germain, psautier liturgique à en juger par son usage de l'R écrit plus de soixante fois de première main – utilise la disposition *per cola et commata*, nous devons en conclure que les psaumes étaient lus, cantillés, à l'instar des autres livres de la Bible: c'est précisément là le principe même de la psalmodie responsoriale antérieure à l'introduction de l'antiphonie en Occident.

Cette antiquité de la disposition du texte est corroborée par l'examen de la version latine des Psaumes qui, au témoignage de Dom B. Capelle, représente un «type très caractérisé de Psautier gaulois au VI^e siècle, héritier des versions latines

25 Dans CLA III, n° 290, Lowe a donné un facsimilé, la description et la bibliographie de l'*Amiatinus*.

26 La psalmodie ambrosienne et la psalmodie mozarabe exécutent une pause à la médiane en restant sur la teneur psalmodique, mais cette pause est marquée d'une manière quelconque dans les psautiers de ces deux rites.

du IV^e siècle»²⁷. Des variantes caractéristiques du texte se retrouvent dans les écrits de saint Eucher (435–450), évêque de Lyon et, par ailleurs, on a relevé plusieurs points de rencontre avec les textes du Psautier mozarabe²⁸. Ces deux indications se rapportant à la Gaule ne sont pas incompatibles avec le jugement de Lowe sur l'origine du manuscrit: en proposant un «centre de haut niveau calligraphique», il ajoutait «probablement en Italie», parce que selon lui, seule l'Italie était capable de produire un livre de cette qualité. N'y a-t-il pas là une certaine divergence de vues avec le principe qu'il posait lui-même au seuil des *Codices latini antiquiores*²⁹ donnant une présomption d'origine en faveur du centre qui – de longue date – a conservé le manuscrit? Autrement dit Paris ou, à la rigueur, Lyon qui avait des contacts avec l'Espagne et qui devait sans doute conserver un psautier semblable à celui auquel l'évêque Eucher a dû emprunter ses citations. Quoiqu'il en soit de la question d'origine – Gaule ou Italie – il nous suffit de savoir que ce témoin conserve pour nous les usages liturgiques les plus anciens de la psalmodie.

Examinons maintenant son texte revu sur le manuscrit lui-même et annoté:

f ^o	Ps.	R	Notes
16v	11,8	R Tu Domine servabis nos et custodies nos	
17	12,2	R Usquequo Domine oblivisceris me in finem	(e)
22v	16,8	R Custodi me Domine ut pupillam oculi	(a)
30v	18,9	R Praeceptum Domini lucidum illuminans oculos	
31	–,13	R Ab occultis meis munda me Domine	
31v	19,2	R Exaudiat te Dominus in die tribulationis	
59	33,12	R Venite, filii, audite me: timorem Domini docebo vos	(b) (c)
62	34,13	R Ego autem cum mihi molesti essent induebam me cilicium	(b) (e)
63	–,23	R Exsurge Domine et intende iudicium meum	(b) (c)
77v	40,2	R Beatus qui intelligit super egenum et pauperem Dominus	
78	–,5	R Ego dixi Dominus: miserere mei	(b) (e)
86	44,3	R Speciosus forma prae filiis hominum	
86v	–,7	R Sedes tua Deus in saeculum saeculi	(e)
87	–,11	R Audi filia et vide, et inclina aurem tuam	(b)
87v	–,15	R Adferentur regi virgines postea	
90	46,7	R Psallite Deo nostro, psallite	(e)
94v	49,3	R Deus manifeste veniet, Deus noster non silbitur	(e)
95	–,7	R Audi populus meus, et loquar	(c) (e)
95v	–,14	R Immola Deo sacrificium laudis	(e)
97v	50,9	R Asparges me hysopo et mundabor	
98	–,14	R Redde mihi laetitiam salutaris tui	
101v	52,7	R Quis davit ex Sion salutarem Israhel	
101v	53,3	R Deus in nomine tuo salvum me fac	(d) (e)
106	55,9	R Deus vita mea nuntiavi tibi	(b)
106v	56,2	R Miserere mei Deus, miserere mei	
107v	–,6	R Exaltare supra coelos Deus	
107v	–,8	R Paratum cor meum Deus	(c)
116	62,5	R Sic benedicam te in vita mea	(e)
117	63,2	R Exaudi Deus orationem meam dum tribulor	
118v	64,2	R Te decet hymnus Deus in Sion	
120v	65,4	R Omnis terra adoret te et psallat tibi	(d, e)
122v	66,4	R Confiteantur tibi populi Deus	
123	–,6	R Confiteantur tibi populi Deus	

27 Capelle, loc.cit. (cf. supra, note 13).

28 Allgeier, «Die Psalmen» (cf. ib.), pp. 232 et 236.

29 CLA VI, p. xiv.

f ^o	Ps.	R	Notes
130	68,18	R Ne avertas faciem tuam a puero tuo	
133v	70,5	R Quoniam tu es patientia mea Domine	(f)
138	71,18	R Benedictus Dominus Deus Israel	
140v	72,24	R Tenuisti manum dexteram meam	(e)
143	73,16	R Tuus est dies et tua est nox	
145v	75,2	R Notus in Iudaea Deus	(e)
152	77,25	R Panem angelorum manducavit homo	(g)
158v	78,9	R Propter honorem nominis tui Domine libera nos	
159v	79,4	R Deus virtutum converte nos	
160	79,8	R Domine Deus virtutum converte nos	(g)
161v	80,2	R Exsultate Deo adiutori nostro	
162	-9	R Audi populus meus et loquar	
168	84,8	R Ostende nobis Domine misericordiam tuam	
171v	87,2	R Domine Deus salutis meae	(h)
183	90,13	R Super aspidem et basiliscum ambulabis	
183v	91,2	R Bonum est confiteri Domino	(d) (e)
185v	92,1	R Dominus regnavit, decorem induit	
195	99,2	R Jubilate Deo omnis terra	(g)
220	107,2	R Paratum cor meum	(g) (i)
225	109,3	R Tecum principium in die virtutis suae	(g)
225v	109,4	R Juravit Dominus nec penitebit eum	
226	110,4	[R Magna opera Domini]	(k)
227v	111,5	R Jucundus homo qui miseretur et commodat	
227v	111,7	R In memoria eterna erit justus	(l) (e)
228v	113,2	R In exitu Israel de Oegypto	(g)
229	113,7	R A facie Domini commota est terra	(g) (m)
229v	113,9	R Non nobis, Domine, non nobis	
231v	114,7	R Convertere anima mea in requiem tuam	
232	115,4	R Calicem salutaris accipiam	(e)
233v	117,6	R Dominus mihi adiutor est	
234v	117,16	R Dexterâ Domini fecit virtutem	(g)
235	-24	R Haec dies quam fecit Dominus	
254v	120,1	R Levavi oculos meos ad montes	
256	122,1	R Ad te levavi oculos meos	
260v	129,1	R De profundis clamavi ad te Domine	(e)
263v	131,17	R Paravi lucernam Christo meo	
276v	140,2	R Dirigatur oratio mea sicut incensum in conspectu tuo	

(a) Le R (sans tilde horizontale) diffère des autres: il est très effilé et sans barre d'abréviation.

(b) le R est difficilement lisible parce que pincé dans la marge de petit fond.

(c) Ce verset (avec R), suit immédiatement le *diapsalma*

(d) Le R est effacé.

(e) Omis dans la copie de Jacques du Breul.

(f) Le R a été emporté par une déchirure du parchemin: on ne voit plus qu'un fragment de la panse. Il est indiqué dans la copie de Jacques du Breul.

(g) R omis de l'édition de Dom J. Claire.

(h) Facsimilé de ce R dans E. A. LOWE, *Codices latini antiquiores*, V, Paris, n° 616.

(i) Le R est douteux: il me semble qu'un léger sillon subsiste en face de ce V, mais l'endroit est pincé dans la marge de petit fond.

(k) Le R est très douteux (cf. note ñ): je le mets entre crochets.

(l) Le copiste avait oublié ce V et son R: il l'a inséré en petites capitales.

(m) Le R invisible dans la marge serrée de petit fond a été lu par J. du Breul.

Ainsi nous avons relevé seulement 70 *responsoria* pour 150 Psaumes: c'est là sans doute un chiffre au dessous de ce qui fut autrefois «la réalité». Nous n'avons rien pour les dix premiers psaumes³⁰, rien pour les 22 octonaires du Ps. 118, rien pour les dix derniers Psaumes: nous verrons plus loin que c'est la fonction qui nous éclaire sur cette absence.

Pour bien comprendre l'économie de cet antique usage, il faut réaliser que le copiste n'a pas toujours indiqué tous les *responsoria*: d'abord pour le Ps. 135, le psaume responsorial par excellence, l'archétype même de cet antique usage du fait que le second hémistiche de chaque verset constitue le *responsorium*: *Quoniam in seculum misericordia ejus*. Saint Athanase nous informe qu'au diacre qui lisait ce psaume, le peuple devait répondre (ὁπαχοῦειν) par le verset «car éternel est son Amour»³¹.

On pourrait faire un raisonnement analogue pour le Ps. 8 qui donne comme premier et dernier verset: *Domine Dominus noster etc.* Mais ici, ne sommes-nous pas plutôt dans le domaine de l'antiphonie, bien que – durant la période qui l'a précédée – le texte du *responsorium* constituait le modèle même de l'antienne?

Enfin, il reste les Psaumes alléluïatiques dont le titre est à lui seul un *responsorium*: Ps. 104–106; 110–118; 134–135; 145–147 et 148–150 qui, dans les liturgies orientales sont désignés sous le terme d'*ainoi* puisqu'ils commencent par *Laudate*³². Evidemment, on pourrait objecter que l'*alleluia* ne devait pas se chanter toute l'année: quelle était donc le *responsorium* en période d'abstention de ce chant? L'objection est plus apparente que réelle, car l'*alleluia* dans l'antiquité chrétienne n'était pas lié à un Carême qui n'avait pas encore été institué: l'*alleluia* se chantait sûrement tous les dimanches – jour de la semaine qui évoque pour les chrétiens le dimanche de Pâques. Il faut par ailleurs se souvenir que saint Benoît, qui vécut au début du VI^e siècle, prescrit dans sa Règle aux chapitres 12 et 15, de chanter l'(antienne) *alleluia* avec le Ps. 118 et aussi avec les Psaumes du 2^e nocturne, le dimanche. . .

Enfin, dernière possibilité d'oubli; les incipit de quelques Psaumes tellement souvent chantés qu'il n'était même plus besoin de les désigner explicitement: tels sont, à titre d'exemple, les incipit des Psaumes

- 20: Domine in virtute tua letabitur rex.
- 22: Dominus regit me [et nihil me deerit].
- 23: Domini est terra et plenitudo ejus.
- 24: Ad te Domine levavi animam meam.
- 32: Exultate justi in Domino.
- 42: Judica me Deus et discerne.

30 Le premier feuillet, avec un B traditionnellement orné pour le Ps. 1 (*Beatus vir*), a disparu et les suivants sont très détériorés. . .

31 *De fuga* c. 24: PG 25, c. 676A.

32 Dans la liturgie en langue syriaque, les *ainoi* et les Psaumes CXIII et ss. ont reçu un traitement musical particulièrement développé: cf. O. Heimig, *Syrische «Eniane» und griechische Kanones* (Münster, 1932), en particulier p. 42 et ss. (= Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen 66).

Autrement dit, les incipit de ces Psaumes qui devaient, par la suite, être repris comme répons, antienne ou verset dans les différentes liturgies latines³³.

Ce second bilan des *responsoria*, qui approche maintenant de la centaine est purement conjectural... Tenons nous donc aux faits bien établis et procédons, pour les analyser, à leur classification: les 70 *responsoria* de notre Psautier se répartissent ainsi:

36 Psaumes ne comportent qu'un R;

9 Psaumes utilisent deux R (Ps. 18, 34, 40, 56, 66, 79, 80, 109, 111). Il faut ici remarquer que les deux R du Ps. 66 (67), *Confiteantur tibi populi Deus* sont identiques quant au texte, mais non quant au sens, suivant une remarque très pertinente de saint Hilaire³⁴. Il est donc à peu près certain que ces deux *responsoria* se chantaient avec une mélodie différente...

4 Psaumes se chantent avec trois R: Ps. 49, 56, le célèbre Ps. 113, qui célèbre l'Exode du peuple de Dieu à travers la Mer Rouge, préfigure du Baptême; enfin le Ps. 117 qui, de tout temps, a été appliqué à la fête de Pâques (cf. p. 54, note 6).

1 seul Ps. comporte quatre R: le Ps. 44 ou psaume épithalame qui prophétise, à travers les paroles d'un chant d'amour, l'union du Christ et de l'Eglise.

Dans ces différentes catégories, on peut remarquer que le R, dans 17 psaumes (sans parler des psaumes alléluïatiques), est tiré du premier verset du psaume, de l'incipit, soit dans 24% des cas: c'était alors le «psalmiste» (ou lecteur) qui entonnait le *responsorium*; le peuple le reprenait, puis le soliste cantillait les versets suivants etc.

Mais alors, pourquoi pas de *responsoria* à tous les psaumes et, inversement, pourquoi deux ou trois *responsoria* pour un même psaume? C'est ici qu'intervient la notion de fonction du «Psaume responsorial». Nous savons en effet à quel moment de la liturgie ce Psaume était exécuté, grâce aux écrits des Pères qui commentent l'évangile du jour et qui évoquent souvent «le psaume que nous avons chanté» ou «le psaume auquel nous avons répondu»³⁵, autrement dit, à la place occupée plus tard par le R Graduel. Or ce n'est pas tous les jours que, dans l'Eglise ancienne, la Messe solennelle était exécutée par l'évêque dans sa cathédrale, mais seulement les jours de fête et probablement chaque dimanche de l'année. Ainsi, il suffisait d'une cinquantaine de *responsoria* pour les dimanches *per annum* et de plusieurs autres versets psalmiques adaptés aux fêtes d'Apôtres ou de Martyr(e)s. Donc, avec un contingent de 70 *Responsoria* il était possible d'assurer le chant de liaison entre épître et évangile, puisque l'introït n'existait pas encore³⁶.

33 Il y aurait tout une enquête à faire sur les *responsoria* mentionnés dans les écrits patristiques – notamment dans saint Augustin qui cite les Ps. 32 et 42 dont nous avons donné l'incipit – et dans les anciennes liturgies latines, cf. Leclercq dans DACL I, c. 638 (art. «Afrique»), et Roetzer, *Des heiligen Augustinus*, p. 101.

34 *Tract. in Psal. 67*: PL 9, c. 440.

35 cf. Roetzer, op.cit., pp. 101–102.

36 D'après le *Liber pontificalis* (ed. L. Duchesne I, Paris, 1886, p. 230), l'introït antiphoné aurait été institué par le Pape Célestin I^{er} (422–432): de cette mention, il ne faut que retenir l'époque de la rédaction, soit le VI^e siècle (cf. J. A. Jungmann, *Missarum Sollemnia* II, Paris, 1952, pp. 74–75).

On pourrait même pousser un peu plus loin et reconnaître dans tous ces R ceux qui sont affectés, déjà par les Pères du IV^e et du V^e siècle, puis par les liturgies latines, à telle ou telle fête:

PÂQUES:	(117) Haec dies quam fecit. . .
Dim. après Pâques:	Alleluia. . . (113) In exitu Israel. . .
Ascension:	(46) Psallite Deo nostro. . . (56) Exaltare supra coelos. . .
Pentecôte:	comme au Temps pascal, c'est à dire avec Alleluia.
Avent:	(49) Deus manifeste. . . (84) Ostende nobis Domine. . .
NOËL:	(109) Tecum principium. . . (131) Paravi lucernam Christo meo. . . ³⁷
Carême:	(34) Ego autem. . . (50) Asparges me. . . (56) Miserere mei. . .
Dimanche du Grand Scrutin:	(33) Venite filii. . .
Fêtes d'Apôtres et de Martyrs:	?
Fêtes de Vierges:	(44) Audi filia. . . (44) Adferentur regi virgines. . .

Les Psaumes sans R devaient se chanter *in directum*, c'est à dire qu'ils étaient lus ou cantillés sans la participation du chœur, suivant un rite qui est encore attesté par la Règle de saint Benoît³⁸.

Il faut revenir encore sur les textes du Psautier de Saint-Germain, à cause d'une particularité très intéressante qui nous explique parfois le choix d'un verset plu-

Le chant exécuté à l'Offertoire n'était autre que la litanie des fidèles et le chant de communion, toujours le même: un Psaume avec *responsorium* eucharistique: *Gustate et videte*. . . (33.9) qui est attesté par saint Cyrille de Jérusalem (*Catéch. Mystag.* V.xx: PG33, c. 1124) ou le R *Panem angelorum* (Ps. 77) du Psautier de Saint-Germain, cf. Jungmann, op.cit. II, p. 301.

37 Ce verset est assigné à l'Office de Noël par la liturgie hispanique; voir *Antifonario Visigótico Mozárabe de la Catedral de León I*, éd. L. Brou et J. Vives (Barcelona-Madrid, 1959), p. 87 (= Monumenta Hispaniae Sacra V.1). Déjà saint Jérôme cite ce même verset dans sa lettre à Eustochium, à propos de la crèche de Bethléem (PL 22, c. 885D).

38 Je n'ai pas traité ici des Heures de l'Office aux IV^e et V^e siècles: saint Jérôme signale qu'au petit monastère de Bethléem on récitait le Psautier en suivant l'ordre des Psaumes: «per ordinem Psalterium cantabant» (*Epist. ad Eustochium*: PL 22, c. 896B).

tôt qu'un autre comme R. Nous avons vu précédemment que le choix du *responsorium* se portait sur le premier verset du psaume: mais il arrive parfois que ce soit aussi sur le verset qui suit le *diapsalma* écrit – comme les titres – en lettres d'or.

Diapsalma

- Ps. (33) Venite filii. . .
- (34) Exsurge Domine. . .
- (49) Audi populus. . .
- (56) Paratum cor meum. . .

C'est là un cas très intéressant, parce que dans la psalmodie antiphonée le *diapsalma* a disparu, alors que dans l'Eglise ancienne il avait pris une importance considérable. Les Pères latins n'ignoraient pas que cette division du texte était nécessitée par un changement d'attribution, mais saint Hilaire va plus loin lorsqu'il indique qu'il doit y avoir là une modification dans l'ordre de la composition mélodique: il y a donc, ou changement de rôle ou bien «(aut) *in altero artis musicae modulo cantari intelligendum sit. . .*»³⁹.

Saint Jérôme qui a écrit une lettre entière à la moniale Eustochium à ce sujet n'est pas d'accord sur cette interprétation: «*Sunt qui rhythmī distinctionem et quia Psalmi tunc temporis juncta voce ad organum canebantur cuiusdam musicae varietatis existiment silentium*»⁴⁰.

Cassiodore choisit sagement une solution moyenne. Il nous informe que dans son monastère de Vivarium on fait une pause après chaque *diapsalma*: «*nos divisiones congrue faciemus ubicumque in psalmis diapsalma potuerit inveniri*»⁴¹. Rien d'étonnant donc que dans le Psautier de Saint-Germain on ait indiqué parfois un nouveau *Responsorium* qui imposait évidemment un nouveau mode de psalmodie: «*sub conversione modi musici inchoari*»⁴².

Ainsi, le Psautier de Saint-Germain nous révèle un système de psalmodie d'une grande simplicité pratique, mais encore une mentalité d'une grande élévation spirituelle quant à la compréhension du texte sacré qui se manifeste par le choix des *responsoria*. C'est à la fois un esprit différent, auquel on ne peut adhérer sans un commerce assidu avec les Pères, et en même temps une pratique musicale archaïque qui nous montre à quel point l'introduction de l'antiphonie et l'enrichissement de la composition mélodique va provoquer de profondes mutations.

Chant responsorial et antiphonie

L'introduction de l'antiphonie en Occident – c'est à dire le chant des psaumes à deux chœurs alternant – ne s'est pas faite en un jour! D'après le diacre Paulin, le biographe de saint Ambroise, c'est dans l'église de Milan qu'on aurait instauré

39 *Prologus in libro Psalmorum*: PL 9, c. 246 C. Ses termes sont repris par Isidore de Séville, *Etymologiae* VI.xix.16 (PL 82, c. 253).

40 *Epist.* XXVIII.2 «De voce diapsalma» (PL 22, c. 433).

41 *In psalmis praefatio*, c. 11 «Quid sit diapsalma» (PL 70, c. 12 A).

42 Cf. saint Hilaire, loc. cit.

ce nouveau procédé de psalmodie à la fin du IV^e siècle. De là, tout l'Occident fut gagné au nouveau système sans que les structures plus anciennes du chant responsorial disparaissent complètement. Le Psaume 94 ou Psaume invitoire de la Règle bénédictine est justement un des cas les plus connus de vestige de l'ancien *psalmus responsorius*.

La différence fort simple entre les deux systèmes est exposée par Isidore de Séville: «Voici la différence entre chant responsorial et antiphonie; dans le premier cas, un seul prononce chaque verset du psaume; dans le second, les chœurs alternent pour le chant des versets»⁴³.

L'évolution va se dessiner sur plusieurs plans, à divers moments de l'histoire des églises d'Occident: plus tôt ici, très tard ailleurs. La lecture-récitation du Psaume ne nécessite plus un «spécialiste»: le *psalmista* disparaît et le lecteur se cantonne à la lecture des longues leçons de l'Écriture ou des Pères. Quant au diacre, on ne lui laisse plus que la lecture de l'évangile et la litanie des fidèles⁴⁴.

Le bref *responsorium* du Psaume responsorial ou bien se maintient tel quel dans sa structure archaïque⁴⁵ et devient une antienne de l'Office ferial qui est peu à peu retouchée suivant les normes de la modalité grégorienne; ou bien – suivant l'expression de Josef Andreas Jungmann – devient la proie des compositeurs ou *magistri artis musicae*. Ceux-ci les transforment en pièces richement ornées, cependant que dans la manière d'exécuter ces chants et dans leur fonction, l'état de fait antérieur demeure inchangé.

Examinons d'abord la structure du texte des graduels grégoriens, leur ordonnance et leurs mélodies pour tenter de relever les vestiges de leur organisation antérieure.

Vestiges de psalmodie responsoriale dans le Graduel grégorien

Dans la psalmodie responsoriale, le lecteur du Psaume commençait la cantillation au premier verset du Psaume, mais il arrivait parfois que le *responsorium* était lui-même emprunté à ce premier verset du Psaume, comme on l'a constaté dans le *Psalterium sangermanense*. Dans le Graduel grégorien, nous retrouvons cette dualité de choix pour 34 répons-graduels sur les 118 de l'*Antiphonale missarum* du IX^e siècle:

dans 23 graduels, le verset est emprunté au premier verset du Psaume;

dans 11 graduels, c'est l'inverse, le premier verset du Psaume forme le texte du répons.

En outre, dans 70 graduels, le répons et son verset sont tirés de n'importe quel verset du Psaume, sans autre préférence que l'accommodation du texte à la fête du jour; 4 graduels empruntent leur texte à deux psaumes différents; il reste enfin 10 graduels qui puisent leur texte ailleurs que dans le Psautier. Cependant, 2 gra-

43 «Inter responsorios autem et antiphonas hoc differt, quod in responsoriis unus versum dicit, in antiphonis autem versibus alternant chori», *Etymologiae* VI.xix.8 (PL 82, c. 252C).

44 Saint Jérôme, *Epist.* CXLVII (PL 22, c. 1200). Le concile romain de 595 interdit aux diacres d'exécuter «psalmos ac reliquas lectiones» (PL 77, c. 1135A; MGH *Epistolae* I.1, p. 363).

45 Cf. à ce sujet les travaux cités de Dom Jean Claire: «Les répertoires liturgiques» (supra, note 21).

duels sont tirés des cantiques bibliques identiques aux Psaumes dans leur forme comme dans leur fonction à l'Office divin⁴⁶.

Ce qui est encore plus frappant, c'est que 21 graduels grégoriens ont été puisés aux mêmes sources psalmiques que les *responsoria* du Sangermanense:

«R» tirés du V. 1 du Psaume:	«R» tirés d'un verset suivant:
	16,8 Custodi me
	18,9 Ab occultis meis
	33,12 Venite filii, audite me
	34,13 Ego autem
	34,23 Exurge Domine et intende iudicium
	44,8 Speciosus
	44,11 Audi filia et vide
	49,14 Immola Deo.
56,2 Miserere mei Deus, miserere mei	
64,2 Te decet hymnus	56,8 Paratum cor meum
	66,4 Confiteantur tibi
	71,18 Benedictus Dominus meus
	72,24 Tenuisti manum
	79,8 Domine Deus virtutum
91,2 Bonum est confiteri	
92,1 Dominus regnavit, decorem	109,3 Tecum principium
	109,4 Juravit Dominus
	117,24 Haec dies
	140,2 Dirigatur oratio mea.

Ainsi, quatre *responsoria* sont tirés de l'incipit des Psaumes et 17 du cours du Psaume. A ces pièces, il convient d'ajouter les répons alleluiatiques.

Responsorium alléluatique

Suivant Jungmann, «le graduel et l'alleluia présentent de façon encore aisément perceptible les traits du chant responsorial le plus ancien qui a dominé jusqu'au IV^e siècle»⁴⁷. Cette remarque attire maintenant l'attention sur l'alleluia de la Messe romaine et sur sa classification parmi les formes liturgico-musicales. En effet, l'alleluia, avec son verset, peut être considéré comme un répons et doit comme tel être assimilé au répons-graduel qui le précède pour plusieurs raisons: 1. L'alleluia, comme le Répons-graduel, est issu du chant responsorial primitif. Hippolyte de Rome et Tertullien font allusion au chant des Psaumes alléluatiques au cours de l'Agapé. La seule différence vient de la brièveté du *responsorium* – un seul mot! – brièveté qui est compensée par la répétition du mot et par le développement du *jubilus*.

⁴⁶ Ces statistiques ont été effectuées d'après les listes de l'article de Dom René-Jean Hesbert, «Le graduel, chant responsorial», *Ephemerides liturgicae* 95 (1981), pp. 316–350.

⁴⁷ *Missarum sollemnia* II, p. 188.

2. L'alleluia, comme le graduel, souligne la lecture qui précède. Il faut se rappeler du principe antique qui veut que toute lecture soit suivie d'un répons⁴⁸. En effet, dans la Messe romaine la première lecture était, comme dans toutes les anciennes liturgies latines, tirée des livres de l'Ancien Testament et donc suivie d'un répons-graduel tiré des Psaumes, tandis que la seconde lecture, empruntée au Nouveau Testament, était suivie de l'alleluia avec son verset psalmique, remplacé au Moyen-Age par un verset souvent tiré de l'Evangile.

Au Temps pascal, les deux lectures étant tirées du Nouveau Testament sont de ce fait suivies chacune de l'alleluia. L'alleluia est bien en effet le *canticum novum* de l'Alliance nouvelle (Apoc. 14,3), le chant des 24 Vieillards de l'Apocalypse (19,4), l'acclamation éternelle des élus de la cour céleste (19,6), le chant qui relie la liturgie terrestre à celle de l'éternité. . .

L'alleluia est donc assimilable au répons-graduel avec la restriction du répons réduit à un seul mot: la différence entre répons-graduel et répons alléluatique ne réside pas dans le genre littéraire ni dans la fonction liturgique, mais plutôt dans la forme musicale. Cependant, à l'époque de l'antique psalmodie responsoriale, cette différence est pratiquement inexistante du fait que le *responsorium* alléluatique est un chant aussi simple que le *responsorium* psalmique, alors que le grand *jubilus* évoqué par saint Augustin est un chant de soliste, parfois un diacre⁴⁹.

Du chant responsorial au chant orné

Les transformations effectuées au V^e ou au VI^e siècle suivant les régions ont consisté dans une réduction du Psaume à un seul verset et à l'amplification musicale du bref *responsorium* psalmique ou «corps du répons»: double mouvement en sens inverse qui fait que la durée d'exécution demeure sensiblement la même. La fonction demeure inchangée du fait que le texte de la pièce reste toujours emprunté à la même source: le Psautier. Le vestige de l'état ancien est encore plus accentué du fait que, soit dans le corps du R soit dans le V, on a maintenu le choix du *premier* verset du Psaume.

A ce propos, il faut mentionner une exception: le cas des répons-graduels, des allélia et surtout des répons nocturnes, qui ne sont pas tirés du Psautier mais de l'Ecriture ou qui, parfois même, proviennent d'autres sources⁵⁰. C'est là une exception qui serait absolument inexplicable dans l'ancien système de la psalmodie responsoriale, réalisable dans le cadre du Psautier suivi des cantiques bibliques.

48 Dans les Constitutions Apostoliques II.57.6, on «lit» les Psaumes intercalaires après deux leçons scripturaires (éd. cit. supra, note 4): Ici, je traite des liturgies latines.

49 Les textes de saint Augustin sur le *jubilus* sont réunis par Wunibald Roetzer (*Des heiligen Augustinus*, pp. 235ss.). Quant à Victor de Vite, évêque d'Afrique, il rapporte qu'en 488, le dimanche de Pâques, «... lector unus pulpito sistens alleluaticum melos canbat. . .», la gorge percée d'une flèche «... cadente de manibus codice mortuus post cecidit ipse» (*Historia persecutionis africanae provinciae* I.13: ed. M. Petschenig, *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* VII, Wien, 1881, p. 18): que pouvait donc bien contenir ce codex tenu par le lecteur?

50 Par exemple, le Graduel de la Dédicace. Sur ces cas, cf. Hesbert, «Le graduel», p. 326.

Ainsi, quoique le texte du Psaume soit réduit et sa forme musicale amplifiée, la fonction de liaison, de transition, du répons-graduel demeure identique. Naturellement, cette mutation et aussi l'adjonction des chants antiphonés pour l'entrée du célébrant et pour la communion des fidèles, a entraîné un remaniement très profond dans la formation des exécutants. Peu à peu apparaît un personnage nouveau, un spécialiste de l'art vocal, le chantre, qui appartient de fait au clergé, puisqu'il est formé à la *schola cantorum*, mais qui, par la suite, pourra être un simple laïc⁵¹.

Si l'antique psalmodie responsoriale était exécutée par des lecteurs (saint Augustin), en Gaule par des psalmistes (*Statuta ecclesiae antiqua*) ou des diacres (Grégoire de Tours), nous constatons qu'à Rome un changement radical s'est effectué en 595 sous l'inspiration de saint Grégoire le Grand, qui interdit aux diacres d'exécuter «la psalmodie et les leçons»: la lecture des psaumes et des leçons reviendra désormais aux sous-diacres et aux clercs mineurs. D'après ce texte authentique, Jean Diacre a accredité la fondation de la *Schola cantorum* à saint Grégoire le Grand⁵². Pour certains historiens, Grégoire aurait transformé la *schola lectorum* en *schola cantorum*, mais cette assertion n'a pas de fondement dans les sources: on constate d'après le *Liber diurnus* que l'entretien de la *Schola cantorum* est assuré par une fondation, d'où sortent – nous signale le *Liber Pontificalis* (I,322) – les clercs mineurs. D'autre part, ce même livre – qui transpose souvent dans le passé des institutions existantes au moment de la rédaction – nous rapporte que Sergius I^{er} (687–701), puis Sergius II (844–847) y avaient été formés «ut mellifluis instrueretur cantilenae melodiis» (II,86).

Il n'est donc pas impossible que la transformation des formes liturgico-musicales de la messe, à partir de la psalmodie responsoriale, ait été effectuée au VI^e siècle⁵³. Ce qui est plus remarquable, c'est de constater que dans le mode d'exécution du graduel au IX^e siècle, on procédait exactement comme au temps de la psalmodie responsoriale:

*Responsorium . . . solus in pulpito incipit cantor . . . et cuncti in choro respondent! . . . et ipse solus post inchoationem responsorii versum decantat*⁵⁴.

L'*Ordo romanus* V, de la deuxième moitié du IX^e siècle, préconise le même mode d'exécution: «Postquam legerit, cantor cum cantatorio sine aliqua necessitate ascendit, non superius, sed stat in eodem loco ubi et lector, et solus inchoat *responsorium* et cuncti in choro *respondent* et idem *solus versum responsorii cantat*»⁵⁵.

51 La législation est revenue sur ce point au VIII^e siècle (Règle des chanoines de Saint-Chrodegang de Metz, c. L: PL 89, c. 1079) puis, au début du IX^e, avec l'*Institutio canonicorum* d'août-septembre 816 (MGH *Concilia* II.1). Les textes à ce sujet ont été réunis sur la fiche «Cantor» de l'*Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* édité par Hans-Heinrich Eggebrecht.

52 *Vita S. Gregorii* II.6 (PL 75, c. 90C).

53 Pour Peter Wagner, cette transformation aurait été effectuée entre 450 et 550; pour Josef Andreas Jungmann, il faudrait prolonger cette période jusqu'à saint Grégoire le Grand (d. 604); enfin, pour Bruno Stäblein le terminus post quem non, à Rome, devrait être repoussé jusqu'à la mort du pape Honorius (638). Cf. H. Huckle, «Das Responsorium», dans *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen*. Gedenkschrift Leo Schrade (Bern/München, 1973), p. 157.

54 Amalaire, éd. J. M. Hanssens III (Rome, 1950), p. 302 (= Studi e testi 140).

55 M. Andrieu, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age* II (Louvain, 1948), p. 215, n. 30 (= Spicilegium sacrum Lovaniense. Etudes et documents 23).

Remarquons au passage que le chantre monte à l'ambon *avec* le cantatorium en mains: donc il chante en lisant le texte (neumé ou non), ou alors le cantatorium, richement orné de plaques d'ivoire, est simplement l'insigne de sa fonction.

Le remplacement du psalmiste par des chantres, la création de la *Schola cantorum* signifient pour l'historien que des mutations profondes se sont produites presque en même temps dans les diverses métropoles d'Occident: le même processus de transformation s'est effectué à Rome, à Milan, en Espagne et en Gaule, mais avec des variantes dialectales propres à chacun de ces répertoires: la simplicité de la psalmodie primitive a cédé devant la poussée d'une invention musicale nouvelle, l'antiphonie, qui exige de la part des compositeurs des capacités étendues aussi bien dans la langue latine que dans la «mélopée», c'est à dire dans l'art de la composition musicale. Cette transformation profonde a porté sur les deux éléments de la psalmodie responsoriale: le répons et la psalmodie.

1. Le *responsorium* inchangé est devenu antienne de l'Office ferial *ex Psalterio* dans sa teneur mélodique ancienne, en résistant tant bien que mal à l'alignement de sa teneur mélodique sur les schémas de l'Octoechos. Amplifié mélodiquement, développé par des mélismes, le *responsorium* est devenu à Rome «répons-graduel», à Milan le «psalmellus» – c'est à dire «psaume en réduction», – en Espagne, le *psallendum*, pièces qui sont toutes tirées des Psaumes. Cependant, cette catégorie de pièces extraites du Psautier étant en nombre insuffisant, il a fallu, pour constituer le répertoire des offices nocturnes *per annum*, faire appel pour le texte des répons nouveaux, à d'autres livres de l'Écriture, aux *Vitae sanctorum* et aux textes dits «de composition ecclésiastique»⁵⁶.

Ce qui est remarquable, c'est que cette ornementation n'est pas informelle et désordonnée: on y découvre comme dans la psalmodie «évoluée» une formule d'intonation, une récitation ornée, des demi-cadences et des réintonations suivies elles-mêmes d'une formule de cadence définitive. Dans le répons alléluatique, le *responsorium*, réduit à un seul mot – alleluia – prend des dimensions mélodiques considérables qui, en quelque sorte, compensent la brièveté du texte. Mais le souvenir de leur appartenance au Psautier est marquée par le verset qui est habituellement tiré du premier verset du Psaume et qui, pour les dimanches ordinaires, se chante suivant l'ordre numérique des Psaumes.

2. Sur la *psalmodie responsoriale*, nous ne possédons que fort peu d'éléments: nous pouvons cependant inférer du répertoire milanais actuel que cette psalmodie était extrêmement variée, allant d'une simple lecture *recto tono* avec une légère flexe à la fin du verset, jusqu'à des psalmodies plus ornées se modelant sur la structure de l'antienne. Le choix de la corde récitative étant commandé par l'organisation mélodique de l'antienne, on obtient par combinaison de ce choix avec la sélection d'une différence finale plus de cent cinquante types psalmodiques⁵⁷:

56 L'antiphonaire de Petershausen (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. LX), qui indique en marge des antiennes la source des textes, a marqué «Cantor» devant les pièces dont il n'avait pu identifier la source biblique ou patristique.

57 Le tableau des psalmodies ambrosiennes est extrait du *Dictionnaire de la Musique* de Marc Honegger, *Science de la Musique II* (Paris, 1976), p. 840, art. «Psalmodie» (M. Huglo).

Psalmodies ambrosiennes notées
suivant le système alphabétique médiéval



	Intonation	Teneur	Nombre de formules de terminaison	Degrés possibles pour la note finale de la formule de terminaison	Ton grégorien apparenté
1 ^{re} série de ps. pour antiennes à finale D	$\begin{array}{c} F G a \\ C(D)E \\ C D F \\ C D E \end{array}$	$\begin{array}{c} a \\ F G \\ E \end{array}$	$\begin{array}{r} 14 \\ 14 \\ 14 \\ 4 \\ \hline 46 \end{array}$	$\begin{array}{c} a G F D \\ G F E D \\ G F E D C \\ E D C \end{array}$	I II
2 ^e série de ps. pour antiennes à finale E	$\begin{array}{c} G a c \\ G a i \\ E F G \\ C D F \\ C D E \end{array}$	$\begin{array}{c} c \\ a i \\ F G \\ E \end{array}$	$\begin{array}{r} 3 \\ 4 \\ 14 \\ 16 \\ 8 \\ 6 \\ \hline 51 \end{array}$	$\begin{array}{c} a G E \\ a G F E D \\ G F E D C \\ E D C \\ E D C \end{array}$	III IV
3 ^e série de ps. pour antiennes à finale F	$\begin{array}{c} F a c \\ F G a \\ F G \\ C D F \end{array}$	$\begin{array}{c} a c \\ G a i \\ F \end{array}$	$\begin{array}{r} 12 \\ 3 \\ 11 \\ 1 \\ \hline 27 \end{array}$	$\begin{array}{c} d c i a G \\ G F E D C \\ D \end{array}$	V VI
4 ^e série de ps. pour antiennes à finale G	$\begin{array}{c} G a i d \\ G a i c \\ G a i \\ G a \end{array}$	$\begin{array}{c} d \\ c \\ a i \end{array}$	$\begin{array}{r} 16 \\ 10 \\ 3 \\ 5 \\ \hline 34 \end{array}$	$\begin{array}{c} d c i G \\ c i a G \\ i G \\ i a G F \end{array}$	VII VIII
		Total général	$\begin{array}{r} 158 \end{array}$		

Remarque: Le nombre de terminaisons indiqué dans ce diagramme est un résultat brut: plusieurs formules ne se distinguent de leurs voisines que par des variantes d'adaptation très minimes qui, dans une analyse musicale plus attentive, ne devraient pas être considérées comme réellement différentes.

Dans le répertoire grégorien, on n'a retenu parmi cette foule de «possibilités» que huit schémas psalmodiques architecturés d'après les principes traditionnels de l'Octoëchos syro-byzantin⁵⁸. Mais à côté de ces huit tons usuels, il était inévitable que certains tons psalmodiques antérieurs ne refissent surface et ne reparassent pas dans des traités de musique, surtout les plus anciens: ainsi, dans la *Musica enchiriadis*, à la fin du IX^e siècle, le ton psalmodique suivant⁵⁹:



58 Dans un de ses derniers articles, Heinrich Husmann (d. 8. novembre 1983, à la Section des Manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles), avait découvert dans un manuscrit syrien du VII^e (?) ou du VIII^e siècle la mention du terme *authenticos*: Eine alte orientalische christliche Liturgie: altsyrisch-melkitisch», *Orientalia Christiana periodica* 42 (1976), p. 156.

59 *Musica enchiriadis* c. XV: éd. H. Schmid (München, 1981), p. 42. Je dois cette transcription à Nancy Phillips (NYU), qui m'a autorisé à la publier d'après sa dissertation *Musica et scolica enchiriadis. Its Musical, Theoretical and Literary Sources* (1984): Nancy Phillips a reconnu ici la plus ancienne attestation du «ton irrégulier» de l'*Antiphonale monasticum* de 1934, que Dom Joseph Gajard avait vainement recherché dans les sources notées et qu'il avait dû finalement emprunter au chant ambrosien. Cf. M. Huglo, *Les Tonaires. Inventaire. Analyse. Comparaison* (Paris, 1971), p. 296, n. 1. Sur le tableau de l'antienne *In matutinis* pour la restitution de l'*Antiphonale monasticum* de 1934, Dom Gajard avait ajouté au crayon: «On verra le mode et la psalmodie à adopter plus tard en étudiant les antiennes similaires du Psautier.»

Dans la psalmodie responsoriale comme dans la psalmodie antiphonée la structure mélodique du verset psalmique est agencée en vue d'une reprise du *responsorium* ou de l'antienne sans hiatus.

Dans un répons-graduel ou dans un répons prolixe le verset a pour fonction de «conduire» la mélodie de type psalmodie ornée vers la réintonation du répons soit vers la reprise médiane ou *presa*⁶⁰. En somme, l'alternance répons/verset/répons n'a pas été foncièrement modifiée, quoique cette alternance ne se répète plus qu'une seule et unique fois! Le processus responsorial persiste sous une forme différente, mais singulièrement enrichie au point de vue musical.

S'il y a un enchaînement euphonique entre mélodie du verset et reprise du verset, il n'y a pas nécessairement enchaînement logique de la pensée exprimée dans celui-ci et ensuite dans celui-là. En effet, dans la psalmodie responsoriale, la répétition systématique du *responsorium* après chaque verset du Psaume amenait plus d'une fois une rupture de sens ou parfois même une étrange divergence de sens entre verset et répons. Dans le répons-graduel et dans le répons nocturne, cette divergence, cette rupture, dans le développement logique du thème du Psaume, indiquée matériellement par le mot *diapsalma*⁶¹ des psautiers bibliques, ressortait davantage du fait que la pensée se concentrait spontanément sur l'hiatus entre verset et répons. Cette divergence, confinant parfois au non sens entre deux parties d'une même pièce, a profondément ému Héliachar⁶², chancelier de Louis-le-Pieux et abbé de Centula, puis, plus tard, Bernon de Reichenau⁶³: l'un comme l'autre proposèrent des modifications de versets pour retrouver un enchaînement logique entre celui-ci et la reprise. Plus tard, on devait encore accentuer ce rapport entre les deux parties, en choisissant le répons dans le Nouveau Testament et le verset dans un texte de l'Ancien Testament où l'Alliance nouvelle était préfigurée: tel, par exemple, l'Office du Saint Sacrement. Combien sommes nous éloignés de la simplicité primitive de la psalmodie responsoriale. . .

Ces comparaisons entre psalmodie responsoriale et psalmodie antiphonée attirèrent l'attention sur une catégorie de pièces du chant grégorien et du chant ambrosien que l'on a parfois confondu dans leur intitulé au Moyen-Age avec le répons classique: il s'agit de l'antienne à verset. Celles-ci se rencontrent à l'Office nocturne du 25 janvier (Conversion de saint Paul) et du 10 août (st. Laurent), dans l'office rémois de saint Rémi, d'origine gallicane, dans le *Collegerunt* du dimanche des Rameaux et enfin dans la fonction du Lavement des pieds, le Jeudi-saint. Les antiennes à verset sont encore plus fréquentes dans le répertoire milanais dit ambrosien: dans les *psallendae* le verset psalmodié est souvent la petite doxologie

60 Ce terme apparaît contracté (PA) dans les antiphonaires aquitains du XI^e siècle (cf. M. Huglo, «Les Preces des Graduels aquitains empruntés à la liturgie hispanique», *Hispania sacra* 8 [1955], p. 366), mais l'usage lui-même remonte beaucoup plus haut puisqu'il est attesté par Amalaire qui l'oppose à l'usage romain de la réintonation par le début du répons («a capite»): *De ordine antiphonarum* c. 18 (éd. Hanssens III, p. 55).

61 voir plus haut, p. 57 et 64.

62 Héliachar, Lettre à Nédibrius de Narbonne (MGH *Epistolae* V, pp. 307-309), cf. M. Huglo, «Les remaniements de l'Antiphonaire grégorien au IX^e siècle: Héliachar, Agobard, Amalaire», dans *Atti del XVIII Convegno di Studi sul tema Culto cristiano e Politica Imperiale carolingia, Todi, 9-12 ottobre 1977* (Todi, 1979), pp. 97ss.

63 *De varia psalmodum atque cantuum modulatione*: GS II, pp. 111-113, n. 13.

Gloria Patri: nous sommes probablement en présence d'un vestige de psalmodie intégrale réduite à son dernier verset, l'inverse en somme de plusieurs graduels dont le vestige psalmodique est réduit au premier verset. Ce problème marginal mériterait assurément une enquête particulière: qu'il suffise de l'avoir signalé ici.

Le graduel «organisé»

Au XI^e siècle, le graduel devait prendre une dimension nouvelle, dans l'ordre vertical, cette fois, avec l'organum: si le plus ancien traité d'organum emprunte ses exemples uniquement aux pièces de l'Office, nous constatons qu'au XI^e siècle à Chartres et à Fleury⁶⁴, le répons-graduel des principales fêtes et l'alleluia se chantaient en *organum*. A Rome, dans le répertoire vieux-romain, il en était de même tant pour les graduels que pour les versets d'alleluia⁶⁵. L'intonation des répons nocturnes et des répons-graduels était «organisée» de manière à laisser au chœur sa place traditionnelle dans l'exécution: le verset du graduel et le verset d'alleluia se chantaient également *cum organo*. Cet enrichissement musical qui nécessitait l'intervention d'une catégorie de chantres spécialisés (*organista*, *organizans*, *succentor*)⁶⁶, ne modifiait en rien l'intervention du chœur ou de la schola des chantres à ce chant: en effet, l'intonation seulement et le verset étaient organisés, mais le corps du répons était chanté, comme jadis le «responsorium» par toute l'assemblée ou par un groupe de chanteurs qui se tenaient au milieu du chœur⁶⁷. Il en sera encore de même, à la fin du XII^e siècle et au XIII^e, lorsque le répons nocturne, les graduels et les alleluia seront exécutés *in triplo vel quadruplo* par les chantres groupés autour du *Magnus liber organi* posé sur un lutrin, *in choro Beatae Mariae Virginis (Parisiensis)*⁶⁸. Il n'y avait plus deux chœurs comme pour la psalmodie antiphonée, mais un petit groupe de chantres, alternant avec un soliste.

*

64 Chartres, Bibliothèque municipale, 109 (Musica enchiriadis), avec organa à la fin (f. 75): cf. A. Holschneider, *Die Organa von Winchester* (Hildesheim, 1968), pp. 177ss.; *L'Ordinaire chartreux du XIII^e siècle*, ed. Y. Delaporte (Chartres, 1953). Pour Fleury: Vaticane, Regin. 586, f. 87v (Holschneider, *Die Organa*, Taf. 9 et pp. 119ss.).

65 Pour les graduels, cf. B. Stäblein et M. Landwehr-Melnicki, *Monumenta Monodica Medii Aevi II: Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319* (Kassel etc., 1970). Pour les alleluia, voir les rubriques de l'Ordo romain des Vêpres pascales où le terme *paraphonista* désigne le chanteur qui chante en quintes parallèles. On n'a pas suffisamment le rapport entre la fonction et le registre de voix d'enfants qui est cependant établi dans les *Ordines romani* XXVII et L, c. 33 § 3: éd. M. Andrieu, *Les Ordines romani du haut moyen-âge III* (Louvain, 1974), p. 342 et V (ib., 1961), p. 309.

66 Sur *organista* cf. ma note dans «Les débuts de la polyphonie à Paris: les premiers organa parisiens», dans *Aktuelle Fragen der musikbezogenen Mittelalterforschung. Texte zu einem Basler Kolloquium des Jahres 1975* (Winterthur, 1982), p. 97, n. 21 (= Forum musicologicum III). Sur *succentor*, cf. G. Birkner, «Notre Dame Cantoren und Succentoren vom Ende des 10. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts», dans *In memoriam Jacques Handschin* (Strasbourg, 1962), pp. 107-126.

67 Sur la place des chantres au milieu du chœur pour le chant des répons, il faut se référer au cancel de St. Clément à Rome, au plan de St. Gall du IX^e siècle et enfin à l'anecdote survenue à St. Maur des Fossés durant l'office nocturne de la fête patronale (cf. Huglo, «Les premiers organa», p. 96).

68 Anonyme 4, ed. F. Reckow, *Der Musiktraktat des Anonymus 4 I* (Wiesbaden, 1967), p. 46 (= Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft IV).

Ainsi, pendant seize siècles sinon plus, le psaume intercalaire – répons graduel et répons alléluatique – s'est maintenu dans sa fonction de liaison entre les lectures. Le chant, en effet, apporte un élément lyrique nécessaire au sein de l'élément didactique. Certes, la forme a changé, les mélodies se sont enrichies, mais c'est toujours un texte de Psaume – et parfois le même texte de Psaume qu'aux origines – qui remplit cette fonction liturgique. La musique à elle seule ne saurait être religieuse ou profane: c'est sa destination, sa fonction, qui lui confèrent cette qualification de «religieuse» ou de «liturgique». L'évolution des formes musicales au cours des siècles s'est dessinée comme si l'autorité ecclésiastique avait tacitement autorisé cet enrichissement, du moment que la fonction liturgique de la pièce soit maintenue en tous points. Ne serait-ce pas là le secret de la longévité traditionnelle de ces structures fondamentales de l'édifice musical grégorien? Au contraire, pour les prosules – ou tropes mélogènes du graduel et de l'alleluia –, qui confinent parfois à l'allitération du texte psalmique à l'occasion du mélisme qui les avait engendrés, l'usure du temps a fait son œuvre. Ils sont tombés d'eux-mêmes parce qu'ils n'avaient aucune fonction définie dans la liturgie, tandis que le graduel à travers la variété des formes a toujours gardé sa fonction liturgique prédestinée.



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

LES LIVRES LITURGIQUES DE LA CHAISE-DIEU

II. ANALYSE DES LIVRES LITURGIQUES CASADÉENS ¹

Dans les fondations monastiques nouvelles, l'organisation de l'Office divin traversait une période plus ou moins prolongée d'improvisation avant de se stabiliser de manière quasi définitive jusqu'au XVIII^e siècle. Il serait très utile de connaître cet état de la liturgie et du chant dans les Ordres nouveaux avant la fixation des usages et des coutumes ; mais cette approche des formes primitives de la prière chantée dans les Ordres nouveaux — monastiques, mendiants ou militaires — est la plupart du temps impossible, car les livres liturgiques de la période de fondation de ces Ordres sont tombés dans l'abandon, quand bien même le Chapitre général ou les supérieurs n'en prescrivaient pas la destruction systématique, comme par exemple chez les Cisterciens.

De la période primitive de la Chaise-Dieu nous ne connaissons rien ; il est cependant très vraisemblable que saint Robert, chanoine-comte du chapitre Saint-Julien de Brioude, et ses deux compagnons récitaient purement et simplement le bréviaire de Brioude ², qui n'est autre que celui de la cathédrale de Clermont. En tout cas, pour les chants de la Messe il est évident — la suite nous le prouvera — que c'est le graduel clermontois qui fut suivi dès les débuts de la fondation par les moines de la Chaise-Dieu.

Cependant, avant d'échafauder des hypothèses sur les origines, il faut procéder à une analyse critique des livres de chant ³ :

1. Voir : I. *Inventaire des livres liturgiques casadéens*, dans *Rev. bénéd.* 87 (1977), p. 62-96.

2. PARIS B.N. lat. 1287 (XIV^e s.), bréviaire incomplet, décrit par V. LEROUAIS, *Les bréviaires manuscrits*, t. III, p. 131, n° 560. Le bréviaire de Brioude, imprimé en 1518 (BOHATTA, n° 2042), est conservé à Clermont, Bibliothèque municipale et universitaire, sous la cote Imprimés I 724.

3. J'ai été obligé de laisser de côté l'analyse du sacramentaire, du lectionnaire de la messe et de l'homiliaire de l'office. Pour l'analyse du texte de la Règle contenu dans le ms. de Cornillon (= n° 8 de l'*Inventaire*), je n'ai pu faire le relevé des leçons propres au texte de la Règle en usage à la Chaise-Dieu, malgré l'offre amicale de prêt d'une liste de variantes établie par dom Jean Neufville, de l'abbaye de la Pierre-qui-Vire. J'espère que mon étude suscitera des recherches dans ces secteurs encore inexplorés.

Graduel, Tropaire-Prosaire, Antiphonaire, Hymnaire ; ensuite, rechercher de quelle branche de la tradition ils se rapprochent. A cet égard, les premières indications recueillies dans le Calendrier sont d'importance primordiale. Notre enquête débutera donc par l'édition et l'examen du Calendrier casadéen reconstitué d'après les manuscrits et imprimés.

1. LE CALENDRIER

Pour la reconstitution du Calendrier de la Chaise-Dieu, l'historien peut s'appuyer sur un nombre de témoins assez large, tant manuscrits qu'imprimés¹, qui se complètent mutuellement en cas de lacune.

Manuscrits :

- P : PARIS *Bibl. Sainte-Geneviève* 2693. Psautier de la seconde moitié du xv^e s. (= n° 5). — Le copiste n'utilise qu'une ligne par fête, et il omet souvent d'indiquer le degré de la fête ou les mémoires. L'absence de la Dédicace de la Chaise-Dieu (18 août), l'absence de la fête d'Aldelme (30 janvier), premier compagnon de S. Robert, impliquent que le ms. n'a pas été exécuté pour l'abbaye chef d'Ordre, comme je l'avais indiqué précédemment (p. 82), à la suite de Leroquais, mais plutôt pour un monastère de la Congrégation, en Anjou ou en Poitou, puisque la fête de S. Florent (23 septembre) est mise au rang des fêtes *in capis*.
- V : Missel de la collection de Varax à Ville-sous-Anjou, xv^e s. (= n° 1). — Ce missel donne un calendrier complet (fol. i-xiv) indiquant le degré des fêtes.
- F : VESOUL *Bibl. Mun.* 14. Diurnal de Faverney, du xv^e s. (= n° 9). — Le feuillet qui contenait les mois de mars et avril a disparu. Plusieurs fêtes du diocèse de Besançon ajoutées au Sanctoral casadéen.
- S : Séquentiaire de Cornillon, du xiv^e s. PARIS *Bibl. Nat.* lat. 5247 (n° 3 et 8). — Le calendrier n'a que les mois de septembre à décembre. La terminologie du degré des fêtes diffère légèrement de celle qu'on relève dans nos autres sources.

Imprimés :

- M : Missel imprimé de 1527 (= n° 2).
- B : Bréviaire imprimé de 1553 (= n° 10). — Le calendrier de la *Pars II* (été-automne) est complet, celui de la *Pars I* n'a que les mois de

1. Les lettres-sigles sont celles que j'avais fixées dès le début de mes recherches sur la Chaise-Dieu, il y a environ vingt ans. Le numéro entre parenthèses renvoie à l'*Inventaire* du n° 1, p. 73 ss.

mai à août. Les deux parties concordent évidemment, puisque le calendrier, comme d'ailleurs les autres parties communes, ont été tirés en même temps par le même imprimeur.

H : Heures imprimées ¹, du xvi^e s. (= n° 11).

Les zones du Sanctoral de l'année liturgique couvertes par ces manuscrits et imprimés sont indiquées par le tableau suivant :

		J	F	M	A	M	Jn	Jl	A	S	O	N	D
Manuscrits	P	J	F	M	A	M	Jn	Jl	A	S	O	N	D
	V	J	F	M	A	M	Jn	Jl	A	S	O	N	D
	F	J	F			M	Jn	Jl	A	S	O	N	D
	S									S	O	N	D
Imprimés	M	J	F	M	A	M	Jn	Jl	A	S	O	N	D
	B 1					M	Jn	Jl	A				
	B 11	J	F	M	A	M	Jn	Jl	A	S	O	N	D
	H	J	F	M	A	M	Jn	Jl	A	S	O	N	D

Il suffira de recourir à ce tableau pour contrôler éventuellement s'il s'agit d'une lacune matérielle ou d'une omission délibérée dans les cas d'absence d'un témoin pour certaines mentions.

L'ordre d'énumération des manuscrits et imprimés, dans l'édition du Calendrier, est en principe l'ordre de collation des sources. En apparat, à la fin de chaque mois, les variantes, additions ou omissions les plus importantes pour l'histoire du Calendrier de la Chaise-Dieu ont été indiquées ; les variantes orthographiques ont été négligées. Enfin, les mentions d'ordre astronomique ² et les dictons des Heures imprimées (H) ont été omis.

1. Les Heures françaises à l'usage de Rome, qui m'avaient été signalées par M. R. Étaix (lettre du 15 août 1974) comme ms. probablement casadéen, ne contiennent ni le Sanctoral, ni l'office des morts de l'abbaye Saint-Robert. Depuis la description de H. EHRENSBERGER, *Libri liturgici Bibliothecae Apostolicae Vaticanae manu scripti* (Fribourg-en-Brisgau 1897), p. 353-354, le premier feuillet, contenant le mois de janvier, a disparu. Sur ces Heures, voir P. SALMON, *Les manuscrits liturgiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, t. IV (Studi e Testi, 267 ; Vatican 1971), p. 183, n° 572.

2. Sur la longueur des jours et des nuits, sur les saisons ou sur les signes du Zodiaque, enfin la mention des jours égyptiens. Sur cette dernière particularité, cf. J. LOISELEUR, *Les jours égyptiens*, dans *Mémoires de la Société des Antiquaires de France* 33 (1872), p. 198-203. Je me contenterai de citer ici une notice rédigée en 1526, au cours de l'année qui a précédé l'impression du Missel (= n° 2) : *Nota quod anno Dni millesimo quingentesimo vicesimo sexto haec erat computatio annorum ab origine mundi VI M CCCCCC XXVI* (= 6726).

JANUARIUS

1 Circumcisio Domini	<i>dupla</i>	PVF MBH
2 Octava sci Stephani	<i>III lect.</i>	PVF MBH
3 Octava sci Johannis	<i>III lect.</i>	PVF MBH
4 Octava scor. Innocentium	<i>III lect.</i>	PVF MBH
5 Vigilia Epiphaniae		PVF MBH
6 Epiphania	<i>dupla</i>	(P)VF MBH
7		
8		
9 Juliani cum sociis suis	<i>VIII lect.</i>	} PVF MBH
De Epiphania	<i>III lect.</i>	
10 Guillelmi epi et conf.	<i>VIII lect.</i>	} PVF MBH
De Epiphania	<i>III lect.</i>	
11 Pauli primi eremitae	<i>VIII lect.</i>	} PVF MBH
De Epiphania	<i>III lect.</i>	
12		
13 Octava Epiphaniae	<i>in albis</i>	PVF MBH
Hilarii epi et conf.	<i>comm.</i>	
14 Hic agitur festum sci Hilarii	<i>in capis</i>	PVF MBH
Felcis in Pincis presb.	<i>comm.</i>	V BH
15 Boniti epi et conf.	<i>VIII lect.</i>	} (P)VF MBH
Mauri abbatis	<i>III lect.</i>	
16 Marcelli papae atque Ferreoli mart.	<i>XII lect.</i>	(P)VF MBH
17 Antonii conf.	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
Speusippi, Eleusippi, Meleusippi		
mart.	<i>comm.</i>	VF MBH
18 Liberatae virg. et mart.	<i>VIII lect.</i>	(P)VF MBH
Venerandi epi	<i>III lect.</i>	(P)VF MBH
Priscae virg.	<i>comm.</i>	MBH
19 Laonomari abb.	<i>XII lect.</i>	VF MBH
20 Fabiani et Sebastiani mart.	<i>XII lect.</i>	(P)VF MBH
21 Agnetis virg. et mart.	<i>XII lect.</i>	(P)VF MBH
Marii, Marthe, Audifax et Abacuc		
mart.	<i>comm.</i>	F(?) MBH
22 Vincentii mart.	<i>in capis</i>	(P)VF MBH
23 Emerentianae virg.	<i>III lect.</i>	(P)VF MBH
24 Anthemii epi et conf.	<i>III lect.</i>	VF MBH
25 Conversio sci Pauli	<i>in capis</i>	(P)VF MBH
26		
27 Juliani epi et conf.	<i>III lect.</i>	(P)VF MBH
28 Agnetis secundo	<i>III lect.</i>	(P)V(?)F MBH
29		
30 Aldelmi monachi Casae Dei	<i>in capis</i>	V MBH
31		

1 Circumcisio Dni.] et octava ejusdem *add.* M; *sine reliquiis* *add.* M; 6 *dupla*] *duplex* P; *in reliquiis* M; 7, 8, 12 de octava *III lect.* BH; 13 Hilarii etc. om. H; 17 conf.] abbatis P; 19 *ante diem Paschae nunquam deponitur alleluia* M; 23 et mart. *add.* P; 30 Aldelmi] Adelelmi MB.

FEBRUARIUS

1			
2	Purificatio scae Mariae	<i>dupla</i>	PVF M H
3	Blasii epi et conf.	<i>in capis</i>	(P)V M H
4			
5	Agathae virg. et mart.	<i>XII lect.</i>	(P)V M H
6			
7			
8	Stephani, de Ordine Grandi- montis, conf.	<i>XII lect.</i>	(P)VF M H
9	Apolloniae, virg. et mart.	<i>XII lect.</i>	(P)VF M H
10	Scholasticae virg.	<i>XII lect.</i>	(P)VF M H
	Zotici, Irenaei, Jacinthi	<i>comm.</i>	VF M H
	Sotheris virg.	<i>comm.</i>	VF M H
11	Desiderati epi et conf.	<i>XII lect.</i>	PVF M H
12			
13			
14	Valentini mart.	<i>III lect.</i>	PVF M H
15	Inventio capitis sci Juliani et corporis Ferreoli mart.	<i>III lect.</i>	(P)VF M H
16	Julianae virg. et mart.	<i>III lect.</i>	PVF M H
17			
18			
19			
20			
21			
22	Cathedra sci Petri	<i>in albis</i>	PVF M H
23			
24	Matthiae apostoli	<i>duplex</i>	PVF M H
25			
26			
27			
28			

1 Brigidae virg. *XII lect.* F ; 2 Ypapandi Dni *d^x* P ; *dupla* in reliquiis add. M ; 6 Cassiani et Atholiani mart. P ; 10 *III lect.* P ; 21 *V preveniens Cathedra : dat tardius alle(luia) vacare* M ; 23 Vigilia H ; 24 *Locus bissexti* MB.

MARTIUS

1			
2			
3			
4			
5	Claudii mart.	<i>XII lect.</i>	PV MBH
6			
7			
8			
9			
10			

11				
12	Gregorii papae et doct.	<i>duplex</i>	PV	MBH
13				
14				
15				
16				
17				
18				
19				
20				
21	Benedicti abbatis	<i>dupla</i>	(P)V	MBH
22				
23				
24				
25	Annuntiatio Dominica	<i>dupla</i>	PV	MBH
26	Gabrielis archangeli	<i>XII lect.</i>	PV	MBH
27				
28				
29				
30				
31				

11 Claves Paschae M ; 19 Joseph conf. *XII lect.* BH (cfr infra 27) ; 21 *dupla*]
in reliquiis add. M ; *in capis* P ; 27 Joseph *XII lect.* M (cfr supra 19).

APRILIS

1				
2	Nicetii epi et conf.	<i>XII lect.</i>	P	MBH
3	Gallae virg.	<i>XII lect.</i>	P	MBH
4	Ambrosii epi et conf.	<i>duplex</i>	P	
5				
6				
7				
8				
9				
10				
11				
12				
13				
14	Tiburtii, Valeriani et Maximi mart.	<i>III lect.</i>	P	MBH
15				
16				
17				
18				
19				
20				
21				
22				
23	Georgii mart.	<i>XII lect.</i>	PV	MBH
24	ROTBERTI abbatis	<i>principalis</i>	PV	MBH

25 Marci evangelistae	<i>duplex</i>	PV MBH
26 De octava	<i>III lect.</i>	MBH
27 De octava	<i>III lect.</i>	MBH
28 De octava	<i>III lect.</i>	MBH
Vitalis mart.	<i>comm.</i>	PV MBH
29 De octava	<i>III lect.</i>	MBH
Petri martyris	<i>comm.</i>	PV MBH
30 Octava s. Rotberti	<i>in capis</i>	(P)V (MBH)

4 Ambrosii om. MBH ; 24 Casadei abbatis *add.* PV ; *principalis*] *cum octavis praeclaris* H ; 25 de octavis *comm. add.* H ; 26-27 de octavis *III lect. (implicite in PV)* ; 30 Hic celebratur octava b. Roberti *in capis* V ; Celebratur (hic BH) *dupla* (MBH) *sine reliquiis* *add.* H.

MAIUS

1	Philippi et Jacobi Sigismundi regis mart.	<i>duplex</i> <i>comm.</i>	PVF MBH V MBH
2	Sicarii et soc. suis	<i>XII lect.</i>	VF MBH
3	Inventio s. Crucis	<i>in capis</i> <i>(IV lect.)</i> <i>(VIII lect.)</i>	(P)VF MBH VF MBH
	Alexandri, Eventii et Theoduli Juvenalis	<i>comm.</i>	VF MBH
4	Hugonis epi et conf.	<i>XII lect.</i>	(P)VF MBH
5			
6	Johannis evangelistae ante Portam Latinam	<i>in albis</i>	(P)VF MBH
7			
8	Hic agitur festum s. Theodardi epi et conf.	<i>XII lect.</i>	(P)VF MBH
9	Translatio s. Andreae apostoli	<i>XII lect.</i>	VF MBH
10	Gordiani et Epimachi mart.	<i>III lect.</i>	(P)VF MBH
11	Mamerti epi et conf. Maioli abbatis	<i>VIII lect.</i> <i>III lect.</i>	} (P)V MBH
12	Nerei, Achillei et Pancratii mart.	<i>III lect.</i>	
13	Mariae ad martyres	<i>III lect.</i>	(P)VF MBH
14	Hic agitur festum s. Poncii mart.	<i>XII lect.</i>	VF MBH
15			
16			
17			
18			
19	Potentianae virg. et mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
20	Baudilii mart.	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
21			
22			
23			
24			
25	Urbani papae et mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
26			
27			
28			

29		
30		
31	Petronillae virg.	<i>III lect.</i> PVF MBH

JUNIUS

1	Nicomedis mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
2	Marcellini et Petri	<i>III lect.</i>	(P)VF MBH
	Photini cum sociis suis mart.	<i>comm.</i>	VF MBH
3	Genesii epi et conf.	<i>III lect.</i>	(P)VF MBH
4			
5	Ilidii epi et conf.	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
6			
7			
8	Medardi epi et conf.	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
9	Primi et Feliciani mart.	<i>VIII lect.</i>	} PVF MBH
	Marii conf.	<i>III lect.</i>	
10			
11	Barnabe apostoli	<i>in albis</i>	(P)VF MBH
12	Basilidis, Cirini, Naboris et Nazarii mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
13			
14			
15			
16	Cyrici et Julite matris ejus mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
17			
18	Marci et Marcelliani mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
19	Gervasi et Protasi mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
20	Gemmae virg. et mart.	<i>in capis</i>	PVF MBH
21			
22	Consortiae virg. et mart.	<i>III lect.</i>	PV(F) MBH
23	Vigilia sci Johannis Baptistae		VF MBH
24	Nativitas Praecursoris Domini	<i>dupla</i>	(P)VF MBH
25	De octava	<i>III lect.</i>	M H
26	Johannis et Pauli mart.	<i>VIII lect.</i>	} (P)VF MBH
	De octava	<i>III lect.</i>	
27	De octava	<i>III lect.</i>	MBH
28	Vigilia Apostolorum Petri et Pauli		PVF BH
	Leonis papae et conf.	<i>III lect.</i>	V MBH
	Irenaei cum sociis suis mart.	<i>comm.</i>	V MBH
29	Natale apostolorum Petri et Pauli	<i>dupla</i>	PVF MBH
30	Commemoratio sci Pauli	<i>in capis</i>	(P)VF MB
	Martialis epi et conf.	<i>comm.</i>	V

6 S. Claudii archiep. Bisuntini *duplex* F ; Claudii epi et conf. *XII lect.* BH ;
 9 Marii conf. *VIII lect.*, Primi et Feliciani mart. *III lect.* (P) F MBH ; 13

Anthonii de Padua, conf. *XII lect.* MBH; 16 Ferreoli et Ferrucii mart. *XII lect.*, Cyri et Julite *comm.* F; 17 Antidii (?) archiep. Bisuntini *XII lect.* F (*manu recentiori*); 22 Achatii sociorumque ejus *XII lect.*, Consortiae virg. *comm.* F; 23 Parva lectio in aestate dicitur *add.* B; 24 Nativitas beati Johannis Baptistae MBH; *dupla in reliquiis* M; *dupla cum octavis simplicibus* H; 28 Vigilia tantum in F; vigilia *om.* M; de octava *comm. add.* MBH; 29 Natale eorumdem V; *dupla sine reliquiis* M; *dupla cum octavis simplicibus* H; 30 in albis F MBH; Martialis etc. *om.* P F MBH (*cfr diem 7 Julii*); de octava s. Johannis *comm.*, de octava Petri et Pauli *comm.* MBH.

JULIUS

1 Octava sci Joannis Galli epi et conf.	<i>in albis</i> <i>comm.</i>	PVF MBH VF MBH
2 Processi et Martiniani mart.	<i>III lect.</i>	PV
3		
4 Translatio sci Martini	<i>III lect.</i>	PVF H
5		
6 Octava apostolorum	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
7 Hic agitur festum sci Martialis	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
8		
9		
10 Septem fratrum filiorum sce Felicitatis mart.	<i>III lect.</i>	(P)VF MBH
11 Translatio sci Benedicti abbatis Savini et Cypriani mart.	<i>dupla</i> <i>comm.</i>	PVF MBH V
12 Hic agitur festum scor. Savini et Cypriani mart.	<i>VIII lect.</i>	V MBH
De octava sci Benedicti	<i>III lect.</i>	V MBH
13 De octava	<i>III lect.</i>	MBH
14 De octava	<i>III lect.</i>	MBH
15 De octava	<i>III lect.</i>	MBH
16 Dompnini mart.	<i>VIII lect.</i>	P(V)F MBH
De octava sci Benedicti	<i>III lect.</i>	VF MBH
17 De octava	<i>III lect.</i>	MBH
18 Octava sci Benedicti	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
19		
20 Margaritae virg. et mart.	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
21 Victoris cum sociis mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
Praxedis virg. et mart.	<i>comm.</i>	VF MBH
22 Mariae Magdalenae Menelei abbatis	<i>in capis</i> <i>comm.</i>	PVF MBH VF MBH
23 Apollinaris epi et mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
24 Christinae virg. et mart.	<i>in albis</i>	PVF MBH
25 Jacobi apostoli	<i>duplex</i>	PVF MBH
Christofori et Cucufati mart.	<i>comm.</i>	VF MBH
26 Annae matris Mariae	<i>in capis</i>	PVF MBH
27		
28 Pantaleonis mart.	<i>in albis</i>	PVF MBH
29 Marthae virg.	<i>VIII lect.</i>	} PVF MBH
Felices papae, Simplicii et Faustini et Beatricis mart.	<i>III lect.</i>	

30 Abdon et Sennen mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
31 Germani epi et conf.	<i>in capis</i>	(P)Vf MBH

1 de octava [apostolorum] *comm.* add. post *in albis* MBH ; 2 Visitatio b. Mariae *dupla*, Processi et Martiniani *comm.* F (2a manu recentiori) MBH, de octava *comm.* MBH ; 3 et 5 de octava b. Mariae *III lect.*, de octava apostolorum *comm.* MBH ; 4 de octavis *III lect.* add. H ; de octava [b. Mariae], Translatio sci Martini *comm.*, de octava apostolorum *comm.* MB ; 6-7 de octava b. Mariae *comm.* add. MB (*sed non* H) ; 7 Bertharii et Athaleni mart. F ; 8 Martialis F ; de octava *III lect.* MB ; 9 octava b. Mariae *in capis* MBH ; 11 *duplex* P, *dupla sine reliquiis* M, *dupla cum octavis simplicibus* H ; 23 mart.] et conf. V ; 24 *III lect.* P ; 25 Christofori et om. F MBH (*cf. diem 27 Julii*) ; 26 *XII lect.* P ; 27 Hic agitur festum beati Christophori F ; Christofori mart. *XII lect.* MBH ; 29 Felicis etc. om. P.

AUGUSTUS

1 Vincula sci Petri	<i>in albis</i>	PVF MBH
Scor. Machabeorum	<i>comm.</i>	VF MBH
2 Stephani papae et mart.	<i>III lect.</i>	PVF MBH
3 Inventio sci Stephani	<i>III lect.</i>	PVF MBH
4		
5 Dominici conf.	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
6 Sixti papae et mart.	<i>VIII lect.</i>	(P)Vf MBH
Transfiguratio Domini	<i>III lect.</i>	
	<i>in capis</i>	
Agapiti, Justi et Pastoris mart.	<i>comm.</i>	V
7 Donati epi et mart.	<i>XII lect.</i>	(P)Vf MBH
8 Cyriaci, Largi et Smaragdi mart.	<i>III lect.</i>	(P)Vf MBH
9 Vigilia sci Laurentii romani mart.	<i>III lect.</i>	(P)Vf MBH
10 Laurentii mart.	<i>in capis</i>	(P)Vf MBH
11 Tiburtii mart.	<i>III lect.</i>	(P)Vf MBH
Taurini epi et conf.	<i>comm.</i>	VF MBH
12		
13 Radegundis reginae	<i>VIII lect.</i>	(P)Vf MBH
Ypoliti cum sociis suis mart.	<i>IIII lect.</i>	VF MBH
Juniani abbatis	<i>comm.</i>	(V) MBH
14 Vigilia b. Mariae, Eusebii presb.	<i>III lect.</i>	(P)Vf MBH
15 ASSUMPTIO BEATAE MARIAE	<i>principalis</i>	PVF MBH
16		
17 De octava	<i>III lect.</i>	(P)(V) MBH
Octava sci Laurentii	<i>comm.</i>	
18 DEDICATIO ECCLESIAE CASAE DEI		
a papa Urbano	<i>dupla</i>	V
Agapiti mart.	<i>comm.</i>	PVF MBH
19 Porcarii cum sociis suis mart.	<i>VIII lect.</i>	}
Magni mart.	<i>IIII lect.</i>	
20 Philiberti abbatis	<i>VIII lect.</i>	}
Bernardi abbatis	<i>IIII lect.</i>	
21 Privati mart.	<i>VIII lect.</i>	(P)Vf MBH
De octava	<i>IIII lect.</i>	VF MBH

22 Octava beatae Mariae	<i>in capis</i>	PVF MBH
Timothei et Symphoriani mart.	<i>comm.</i>	V MBH
23 Hic agitur festum sci Bernardi		
abbatis	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
24 Bartholomaei apostoli	<i>duplex</i>	(P)VF MBH
25 Ludovici regis	<i>XII lect.</i>	PVF MBH
Genesii atque Genesii mart.	<i>comm.</i>	VF MBH
26		
27 Augustini ecclesiae doctoris et		
conf.	<i>duplex</i>	PVF MBH
Ruphi mart.	<i>comm.</i>	PVF MBH
28 Juliani mart.	<i>in capis</i>	PVF MBH
Hermetis mart.	<i>comm.</i>	VF MBH
29 Decollatio sci Johannis Baptistae	<i>in albis</i>	(P)VF MBH
Sabinae virg.	<i>comm.</i>	V MBH
30 Felicis et Adaucti mart.	<i>III lect.</i>	(P)VF MBH
31		

3 inventio] corporis *add.* MBH ; *XII lect.* MBH ; 6 Felicissimi *post VIII lect.* *add.* V ; cum sociis suis (ejus) *add.* VF MBH ; Transfiguratio *primo loco, deinde Sixti etc. in* MBH ; 10 XII in c. (*vel in a. ?*), *secunda manu in* F ; 15 cum octavis *praeclavis add.* H ; 16 Rochi conf. *VIII lect.*, de octava *IIII lect.* MB ; de octava *III lect.*, s. Rochi *comm.* H ; 17 octava sci. Laurentii *comm.*, *tantum in* PV ; 18 Agapiti mart. *III lect. : VIII lect.*, de octava *IIII lect.* F ; de octava *III lect.* Agapiti mart. *comm.* MBH ; 19 Magni et Porcarii *VIII lect.*, de octava *IIII lect.* MBH ; 25 Genesii *prius*, Ludovici *postea* VF ; 28 [Juliani] cum octava simpl. *add.* H ; 29, 30, 31 de octava [Juliani] *comm.* seu *III lect.* MBH.

SEPTEMBER

1 Egidii abb.	<i>in albis</i>	PVFS MBH
Priscii mart.	<i>comm.</i>	V S MBH
Lupi epi		P
2 Lupi epi et conf.	<i>XII lect.</i>	PVFS MBH
3		
4 Octava sci Juliani	<i>XII lect.</i>	PVFS MBH
5		
6		
7		
8 Nativitas beatae Mariae	<i>dupla</i>	P(V)FS MBH
Adriani mart.	<i>comm.</i>	VFS MBH
9 Gorgonii mart.	<i>comm.</i>	PVFS MBH
10 De octava		F MBH
11 De octava	<i>III lect.</i>	} PVFS MBH
Proti et Jacinthi	<i>comm.</i>	
12 Reverentii conf.	<i>VIII lect.</i>	} PVFS MBH
De octava	<i>IIII lect.</i>	
13 De octava		F MBH
14 Exaltatio sce Crucis	<i>in capis</i>	} PVFS MBH
	<i>IIII lect.</i>	
Cornelii et Cypriani mart.	<i>VIII lect.</i>	

15 Octava s. Mariae Nicomedis mart.	<i>in albis</i> <i>comm.</i>	}	PVFS MBH
16 Euphemiae virg. Luciae et Geminiani mart.	<i>III lect.</i> <i>comm.</i>		P VFS MBH
17			
18 Ferreoli mart.	<i>III lect.</i>		PVFS MBH
19			
20 Vigilia sci Matthaei			PVFS MBH
21 Matthaei apostoli et evangelistae	<i>duplex</i>		PVFS MBH
22 Mauritii cum sociis mart.	<i>XII lect.</i>		PVFS MBH
23 Florentii conf.	<i>XII lect.</i>		P S
Teclae virg.	<i>comm.</i>		P S MBH
Assumptio corporis beatae Mariae	<i>in capis</i>		V MBH
24 Florentii conf.			MBH
25			
26			
27 Cosmae et Damiani mart.	<i>III lect.</i>		PVFS MBH
28			
29 Dedicatio basilicae sancti Michaelis archangeli	<i>dupla</i>		PVFS MBH
30 Jeronimi presb.	<i>duplex</i>		PVF MBH

1, 2 de octava *comm.* MBH ; 3 de octava *III lect.* MBH ; 8 *principalis* V, *cum octavis festivis* H ; Proti et Jacinthi *VIII*, de octava *IIII* F ; 18 *XII lect.* MBH ; 23 (Florentii) *in capis* P ; (Assumptio) V *super rasuram, 2a manu* (?) ; 29 *in capis* (2a manu), *dupla sine reliquiis* M ; 30 presbyteri et doctoris *add.* PB.

OCTOBER

1 Remigii atque Germani epor.	<i>III lect.</i>		VFS MBH
2 Leodegarii epi et mart.	<i>XII lect.</i>		PVFS MBH
3			
4 Marci et Marcialis mart. Francisci conf.	<i>VIII lect.</i> <i>IIII lect.</i>	}	PVFS MBH
5 Apollinaris epi et conf.	<i>III lect.</i>		PVFS MBH
6 Fidis virg. et mart. Raphaelis archang.	<i>in albis</i> <i>comm.</i>		PVFS MBH VF MBH
7 Marci epi et conf. Marcelli, Apulaei, Sergii et Bachi mart.	<i>III lect.</i> <i>comm.</i>	}	PVFS MBH
8 Germani mart.	<i>III lect.</i>		PVFS MBH
9 Dionisii, Rustici et Eleuterii mart.	<i>XII lect.</i>		PVFS MBH
10			
11			
12			
13 Geraldii conf.	<i>XII lect.</i>		PVFS MBH
14 Callixti papae et mart.	<i>III lect.</i>		PVFS MBH
15			
16			
17			
18 Lucae evangelistae	<i>duplex</i>		PVFS MBH

19 Translatio sci Rotberti	<i>duplex</i>	PVF MBH
20 Caprasii mart.	<i>III lect.</i>	PV S
	<i>comm.</i>	F MBH
De octava	<i>III lect.</i>	F MBH
21 Undecim milium virginum	<i>XII lect.</i>	} VF MBH
De octava	<i>comm.</i>	
22		
23		
24		
25 Crispini et Crispiniani mart.	<i>III lect.</i>	PVFS MBH
26 Octava sci Rotberti	<i>in albis</i>	PVFS(?) MBH
Vedasti atque Amandi, Frontonis epor.	<i>comm.</i>	VF MBH
27 Vigilia apostolorum		PVF MBH
28 Natale apostolorum Simonis et Judae	<i>duplex</i>	PVFS MBH
29 Guillermi conf.	<i>III lect.</i>	} PVFS MBH
Theuderii abbatis	<i>comm.</i>	
30		
31 Vigilia omnium sanctorum, Quin- tini mart.	<i>III lect.</i>	PVFS MBH

6 Raphaelis etc. *2a manu* in F ; 7 Marci epi.] papae H ; Apulaei etc. *om.* F ;
9 *III lect.* P (?) ; 10 Firmini epi. *XII lect.* P ; 11 S. Firmini (?) S (*litterae
evanescent*) ; 19 *duplex* P, *duppla* VFB, *dupla in reliquiis* M, *dupla cum octavis
festivis* H ; 22-25 de octava *III lect.* MBH ; 25 *comm.* F ; 26 octava etc. *super
rasuram* in F, *in capis* V ; 29 Theuderii... *comm.* *om.* P.

NOVEMBER

1 Festivitas omnium sanctorum	<i>principalis</i>	PVFS MBH
2 Eustachii cum sociis	<i>XII lect.</i>	PVFS MBH
3 Flori epi et conf.	<i>III lect.</i>	PVFS MBH
4 Agricola et Vitalis mart.	<i>dupla</i>	PV S MBH
Amancii epi et conf.	<i>comm.</i>	V S MBH
5		
6 Leonardi conf.	<i>VIII lect.</i>	} VFS MBH
De oct. Agricola et Vitalis	<i>IIII lect.</i>	
7		
8 Austremonii et Benigni mart.	<i>VIII lect.</i>	} PVFS MBH
Quatuor coronatorum	<i>IIII lect.</i>	
9 Theodori mart.	<i>III lect.</i>	PVFS MBH
10 Octava Agricola et Vitalis	<i>in albis</i>	} PVFS MBH
Quinciani et Georgii epor.	<i>comm.</i>	
11 Martini epi. et conf.	<i>in capis</i>	} PVFS MBH
Mennae mart.	<i>comm.</i>	
12 Evodii, Scutarii sociorumque eporum	<i>III lect.</i>	VFS MBH
13 Bricii epi et conf.	<i>VIII lect.</i>	} PVFS MBH
Martini epi	<i>IIII lect.</i>	

14	Thiberii sociorumque eius	<i>III lect.</i>	V S MBH
15			
16			
17	Aniani et Gregorii epor.	<i>III lect.</i>	PVFS MBH
18	Octava sci Martini Romani mart.	<i>VIII lect.</i> <i>IIII lect.</i>	} PVFS MBH
19	S. Theufredi mart.	<i>XII lect.</i>	
20			PVF MBH
21	Columbani abbatis	<i>III lect.</i>	PVFS M
22	Caeciliae virg. et mart.	<i>XII lect.</i>	PVFS MBH
23	Clementis papae et mart. Felicitatis mart.	<i>XII lect.</i> <i>comm.</i>	PVFS MBH VFS MBH
24	Crisogoni mart. Porciani mart.	<i>III lect.</i> <i>comm.</i>	PVFS MBH VFS MBH
25	Katherine virg. et mart. Petri mart.	<i>dupla</i> <i>comm.</i>	PVFS MBH VFS MBH
26			
27	Translatio ss. Agricolae et Vitalis mart.	<i>in capis</i>	PVFS MBH
28			
29	Vigilia sci Andrea, Saturnini mart.	<i>III lect.</i>	PVFS MBH
30	Andreae apli	<i>duplex</i>	PVFS MBH

1 *duplex* P; 2 *III lect.* MBH; Commemoratio animarum S, Festum animarum F (2a manu) MBH; 3 *XII lect.* S MBH; 4 *principalis* MBH, cum octavis simpl. H; Dedicatio ecclesiae b. Mariae de Faverno *principale* F; 5 Aggripiani epi et mart. *XII lect.* P; 6 *XII lect.* FS; 7 de octava MBH; 8 *in albis* FS MBH; 8-9 de octava *comm.* MBH; 10 *in capis* F; 11 cum octava simplici H; 14-16 de octava *III lect.* F; 17 Gregorii] Georgii VF; 18 Romani atque Theofredi *add.* S; 20 Hic agitur Columbani abbas *III lect.* BH; 21 Presentatio b. Mariae *dupla* BH.

DECEMBER

1	Crysanthi et Dariae mart.	<i>III lect.</i>	PV(F)S MBH
2			
3			
4			
5			
6	Nicolai epi et conf.	<i>in capis</i>	PVFS MBH
7	Octava sci Andreae, Ambrosii epi et conf.	<i>duplex</i>	PVFS (MBH)
8	Conceptio scae Mariae	<i>dupla</i>	PVFS MBH
9	Necterii conf.	<i>XII lect.</i>	PVFS MBH
10	Valeriae et Eulaliae virg.	<i>comm.</i>	PVFS MBH
11	Damasii papae	<i>comm.</i>	PVFS MBH
12			
13	Luciae virg. et mart.	<i>XII lect.</i>	PVFS MBH
14			
15			
16			
17			

18			
19			
20			
21	Thomae apli	<i>duplex</i>	PVFS MBH
22			
23			
24	Vigilia Natalis Dni		PVFS MBH
25	NATIVITAS DNJC	<i>principalis</i>	PVFS MBH
	Anastasiae virg.	<i>comm.</i>	VFS BH
26	Stephani protomartyris	<i>in capis</i>	PVFS MBH
27	Johannis apli et evangelistae	<i>duplex</i>	PVFS MBH
28	Scor. Innocencium	<i>in capis</i>	PVFS MBH
29	Thomae epi et conf.	<i>VIII lect.</i>	PV(F)S MBH
	Nativitas	<i>III lect.</i>	
30			
31	Silvestri papae et mart.	<i>VIII lect.</i>	PV(F)S MBH
	Nativitas	<i>III lect.</i>	
	Columbae virg.	<i>comm.</i>	

1 Eligii epi et conf. *XII lect.*, Chrysanti et Dariae *comm.* F ; 4 Barbarae virg. et mart. *XII lect.* F MBH ; 7 Octava om. P ; *ordo notitiae differt in* MBH (de oct. *comm.*) ; dupla cum reliquiis M ; 11 *III lect.* V ; 15 O Sapientia BH ; 20 Vigilia P (*2a manu ?*) ; 21 *in albis* S ; 26 *dupla* S ; 26-28, 30 de octava *comm.* MBH ; 29 Thomae mart. *XII lect.* F ; 31 Silvestri papae *XII lect.* F.

L'étude du Calendrier de la Chaise-Dieu, de ses sources, de son évolution dans le temps et de ses modifications dans l'espace demanderait à elle seule une monographie. Il suffira ici de relever quelques mentions intéressantes pour l'histoire de la liturgie à la Chaise-Dieu. En effet, une fois le « dénominateur commun »¹ écarté, il subsiste un nombre de fêtes d'intérêt régional de plus en plus précis :

1. Fêtes de saints du diocèse de Clermont². En particulier,

1. L'expression est de V. Leroquais, qui a d'ailleurs donné dans les préfaces de ses catalogues de mss liturgiques les listes de fêtes communes à toutes les églises. D'autre part, dom J. Dubois a imprimé à l'usage des étudiants de l'École Pratique des Hautes Études, IV^e Section, le « cadre » universel commun à tous les calendriers liturgiques. — Certaines fêtes de notre calendrier demanderaient des enquêtes très poussées. Ainsi, pour l'*Assumptio corporis beatae Mariae*, au 23 septembre, quarante jours après la fête du 15 août ; cette fête est très rare (V. LEROQUAIS, *Les bréviaires manuscrits*, t. IV, p. 401, la relève seulement dans l'Ordinaire de Conques), et elle se référerait à un récit de Césaire d'Heisterbach dans ses *Miracula B.M.V.*, VII, 38, suivant F.G. HOLWECK, *Fasti Mariani* (Fribourg-en-Brisgau 1892), p. 220. Les recherches sur l'introduction des fêtes de la Visitation (2 juillet) et de la Présentation (21 novembre) à la Chaise-Dieu mériteraient aussi un examen.

2. Pour connaître la teneur du calendrier de l'église de Clermont, il faudrait collationner, outre les mss liturgiques conservés à Paris et à Clermont, les deux mss de la « Canone » du Chapitre : PARIS B.N. lat. 9085 et CLERMONT *Archives du Puy-de-Dôme* 3 G suppl. 15. Cfr plus loin, p. 324, n. 2.

S. Julien le martyr (28 août ; invention du chef le 15 février), honoré dans la basilique de Brioude, à quelques lieues de l'abbaye ; ensuite, les martyrs et évêques du diocèse de Clermont : Bonnet (15 janvier), Désiré (11 février), Genès (9 juin), Allyre (5 juin), titulaire de deux monastères situés l'un à Clermont, au pied de la colline du vieux Clermont, à l'extérieur des anciens remparts, l'autre dans le canton d'Arlanc, à quelques lieues de la Chaise-Dieu ¹.

2. Fêtes de saints auvergnats figurant au calendrier du diocèse du Puy, mais non à celui de Clermont. Dominus (16 juillet), Georges (10 novembre), Évode (12 novembre).

3. Fêtes de saints propres à la Chaise-Dieu. Il s'agit en premier lieu des deux martyrs titulaires de la Chaise-Dieu, Agricola et Vital (4 novembre ; translation le 27 novembre), qui sont également titulaires de l'ancienne cathédrale romane de Clermont ; bien entendu, le *natalis* de S. Robert ² et la fête de sa translation interne (19 octobre) ; puis celle de son premier compagnon Aldelme (30 janvier), qui fut aussi son premier biographe. Il faut encore noter l'introduction de certains saints qui étaient aussi les titulaires des monastères de la Congrégation, tels que S. Théodard (8 mai, au lieu du 1^{er}), patron de l'abbaye de Montauban ³, ou Ste Gemme (20 juin), patronne du monastère casadéen implanté dans le diocèse de Saintes ⁴. Quant à la commémoration annuelle de la dédicace de l'église romane de la Chaise-Dieu, consacrée par Urbain V le 18 août 1095, on s'étonne de constater le silence de tous nos témoins sauf F. Il est en effet difficile d'expliquer le silence des calendriers au sujet d'une fête particulièrement importante pour l'abbaye. Cependant, cette absence peut s'expliquer par deux raisons : dans les manuscrits, l'absence de la dédicace s'explique du fait que les témoins étudiés, V mis à part, ne proviennent pas de la Chaise-Dieu elle-même ; l'abbaye chef d'Ordre n'a pas voulu imposer cette fête à ses filiales ⁵, laissant

1. JACOTIN-DELCAMBRE, *Inventaire sommaire*, p. 63-64 et *passim* (voir table, p. 206).

2. Le 24 avril. Pour cette date, J. VAN DER STRAETEN ne connaissait que le ms. P (= n° 5) : cfr *Anal. bolland.* 82 (1964), p. 52, n. 4. En fait, elle est bien attestée par tous nos témoins.

3. JACOTIN-DELCAMBRE, *Inventaire sommaire*, p. 107. et mon premier article *Inventaire*, p. 71.

4. JACOTIN-DELCAMBRE, *Inventaire sommaire*, p. 140.

5. Ainsi, Favincney fêtait sa dédicace le 4 novembre, d'où décalage pour la fête des patrons de la Congrégation, les martyrs Vital et Agricola. Dans certaines Congrégations bénédictines modernes, la dédicace de l'abbaye chef d'Ordre est imposée à tous les monastères rattachés à cette abbaye.

à chaque abbaye, à chaque prieuré, toute latitude pour prendre cette fête au Commun, à la date réelle de leur propre dédicace.

4. Rapports avec le calendrier clunisien. La question des rapports de la Chaise-Dieu avec les maisons clunisiennes du Centre, telles les prieurés de Souvigny en Bourbonnais ou de Sauxillanges et de Pont-du-Château en Auvergne, doit être envisagée au point de vue liturgique. Il est vraiment singulier de constater que les fêtes « clunisiennes » sont très rares au Calendrier de la Chaise-Dieu. On ne relève en effet que celle de S. Maïcul (11 mai) et celle de Ste Consorcia (22 juin), dont les reliques avaient été transférées à Cluny entre 1049 et 1109. Aucune mention des saints abbés Odon († 942), Odilon († 1049, canonisé en 1064). La mention de S. Hugues au 4 mai ne concerne pas l'abbé de Cluny, mais un évêque de Grenoble devenu en 1082 moine de la Chaise-Dieu. Dans le même ordre de tendances, on constate que la Chaise-Dieu n'a pas voulu placer sa commémoration des morts (*Festum animarum*) au lendemain de la Toussaint comme Cluny¹, mais au 14 janvier. Le choix de cette date est, lui aussi, très particulier et même absolument propre à la Congrégation casadéenne². Il resterait à chercher la raison de ce choix : peut-être a-t-on fixé cette commémoration au premier jour libre après l'octave de l'Épiphanie, le 13 janvier, qui clôture le cycle de Noël. Par contre, il convient de reconnaître que la terminologie usitée pour la gradation des fêtes est assez voisine de celles de Cluny³ et d'Aurillac⁴ : *co(mmemoratio)*, *t(res lectiones)*, *d(uodecim lectiones)* ou *XII lectiones, in albis, in capis, dupla (duplex)* [dans *M dupla in reliquiis* et *dupla sine reliquiis*], *principalis*. Cette dernière catégorie comprend, comme à Cluny, les fêtes de Noël, Pâques, la Pentecôte et l'Assomption (15 août) ; mais la

1. Cette commémoration fut instituée par S. Odilon († 1049) ; cfr J. DELIGNY, *Cluny et la fête des morts*, dans *Rev. augustinienne* 17 (1910), p. 470 ; J. HOURLIER, *Saint Odilon et la fête des morts*, dans *Rev. grégorienne* 28 (1949), p. 208-212 ; P. SIFFRIN, art. *Defunti*, dans *Enciclopedia Cattolica*, vol. IV (1950), c. 1324-1326. Dans les fondations de Favorney et de Cornillon, on avait adopté la commémoration clunisienne du 2 novembre (voir annotations du Calendrier de la Chaise-Dieu, ci-dessus, p. 302). Finalement, les livres imprimés (*MBH*) l'adoptèrent à leur tour.

2. Dans un ms. cistercien d'Italie, VATICAN lat. 6378 (XIII^e s.), on trouve au 11 janvier un *Anniversarium episcoporum et abbatum Ordinis nostri* ; cfr P. SALMON, *op. cit.*, t. II (Studi e Testi, 253), p. 162, n° 417. Remarquons enfin que le titre particulier de cette commémoration (*Festum animarum*) se rencontre au bréviaire de Brioude imprimé en 1518, mais au 2 novembre.

3. G. DE VALOUS, *op. cit.*, t. I, p. 399.

4. PARIS B.N. lat. 944, calendrier du Pontifical d'Aurillac, du début du XII^e s. La fête de S. Robert y figure de première main.

Saint-Pierre ne fait pas partie des fêtes principales, alors qu'à Cluny elle est une des cinq grandes fêtes (*de quinque*) de l'année liturgique. A la Chaise-Dieu, la fête de S. Robert et la Toussaint font partie des fêtes principales ; on remarquera en outre les modifications apportées au cours des siècles au classement dans cette catégorie principale des fêtes de la Nativité de la Vierge (8 septembre) et des saints Agricola et Vital (4 novembre).

Les premiers éléments d'orientation vers les sources de la liturgie casadéenne recueillis dans le Calendrier vont se préciser par l'enquête sur le Graduel.

II. LE GRADUEL

Les mélodies du Graduel de l'église de Clermont sont connues grâce à un missel noté au XIV^e siècle ¹, dont les lacunes sont comblées, pour l'ordre des pièces, par le témoignage de deux missels sans notation : les manuscrits 61 (XIII^e siècle) et 65 (seconde moitié du XV^e siècle) ; ces manuscrits trouvent leur antécédent dans les fragments en notation aquitaine ², qui prouvent qu'avant l'époque de ce témoin déjà évolué l'église de Clermont avait adopté le graduel de grand format à l'instar des autres églises de langue d'oc ³.

Il pouvait en être de même à la Chaise-Dieu, à moins que, suivant l'usage monastique de Sauxillanges, de Saint-Allyre,

1. CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 73 (66), missel noté de Clermont, à l'usage de Saint-Flour (diocèse « récent », créé par Jean XXII sur le territoire de l'ancien diocèse de Clermont, qui avait naturellement adopté la liturgie d'origine). Cfr V. LEROQUAIS, *Sacramentaires et missels*, t. II, p. 272, n° 452 ; *Le Graduel romain*, t. II, *Les Sources* (Solesmes 1937), p. 44 ; M. HUGLO, *Tonaires*, p. 153 (au sujet de la tradition mélodique des communions évangéliques de Carême). Sur le *Credo* à deux voix, voir plus loin, p. 335.

2. CLERMONT *Archives du Puy-de-Dôme* 3 G suppl. 323 (36,5 × 27,5 cm), qui contient les fêtes du 18 au 28 août ; je dois cette référence à M. Pierre Delaunay, Secrétaire de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Clermont. Je reviendrai ultérieurement sur ce précieux fragment, ainsi que sur les autres lambeaux de graduels dispersés dans les mss 155 et 237 de Clermont et dans les reliures des Archives départementales.

3. Graduel d'Albi, pour Saint-Michel de Gaillac (PARIS B.N. lat. 776 ; 40,5 × 27,7 cm) ; graduel de Toulouse (LONDRES B.M. Harley 4951 ; 37 × 27 cm) ; graduel et troyaire de Saint-Yrieix (PARIS B.N. lat. 903 ; 40,5 × 31,3 cm) ; ms. reproduit partiellement dans *Paléographie Musicale*, t. XIII ; graduel de Narbonne (PARIS B.N. lat. 780 ; 37 × 27 cm). Ces graduels ont été examinés par A.M. HERZO, *Five Aquitanian Graduals. Their Mass Propers and Alleluia Cycles*. (Univ. of Southern California 1967, Ann Arbor microfilm 67-10672).

voire même de Saint-Martial ¹, les chantres ne se soient servis pour la *recordatio* sous le cloître d'un livre de format plus petit.

Puisque nos deux témoins du Graduel de la Chaise-Dieu ne sont pas notés, notre comparaison ne pourra porter que sur l'ordre des formulaires et, en particulier, sur les versets d'alleluia qui sont les plus variables dans chaque église. Nous commencerons l'enquête par la série des versets d'alleluia pour les dimanches après la Pentecôte :

CLERMONT (mss 73, 61 et 65)	LA CHAISE-DIEU (missels n ^{os} 1 et 2)
1 Verba mea	Verba mea
2 Domine Deus meus	Domine Deus meus
3 Deus iudex	Deus iudex
4 Diligam te	Diligam te
5 Domine in virtute	Domine in virtute
6 Omnes gentes	Omnes gentes
7 Eripe me	Eripe me
8 Te decet	Te decet
V ^a Replebimur	V ^a Replebimur
9 In te Domine speravi	In te Domine speravi
10 Attendite	Attendite
11 Exultate	Exultate
12 Domine Deus salutis	Domine Deus salutis
13 Misericordias Domini	Misericordias Domini
14 Domine refugium	Domine refugium
15 Venite exultemus	Venite exultemus
V ^a Preoccupemus	V ^a Preoccupemus
16 Quoniam Deus	Quoniam Deus
17	Dominus regnavit (n ^o 1)
Cantate Dno cant. novum	Cantate Dno cant. novum
V ^a Notum fecit	V ^a Notum fecit
Laudate Dnum omnes gentes	
18 Paratum cor	Paratum cor
19 Quoniam confirmata est	Quoniam confirmata est
20 Qui confidunt	Qui confidunt
21 De profundis	De profundis
V ^a Confitemini Dno et inv.	V ^a Confitemini Dno et inv.
22 Lauda anima	Lauda anima
23 Qui sanat	Qui sanat
V ^a Qui posuit	

Le nombre de variantes constatées dans le choix et l'ordre des versets est tellement insignifiant, surtout par comparaison avec

1. Graduel de Souvigny, à l'usage de Sauxillanges, en notation aquitaine sur lignes (BRUXELLES *Bibl. Roy.* II 3823 ; 27 × 16,5 cm) ; lambeau de graduel de Saint-Allyre (CLERMONT *Bibl. Mun.* 155 ; 24,5 cm de haut) ; graduel de Saint-Martial (PARIS *B.N.* lat. 1132 ; 25 × 16 cm).

les listes de Lyon, Le Puy et Cluny ¹, qu'il autorise une conclusion sûre relativement au sens de l'emprunt : la Chaise-Dieu, au XI^e siècle, a donc emprunté sa liste alléluiaïque dominicale au Graduel de Clermont, liste de type français (*Verba mea*), mais avec des versets aquitains ².

Il faut cependant pousser l'enquête plus loin : car la liste alléluiaïque de Clermont se retrouve encore, quoique partiellement (alleluia 18-23) dans le Graduel de Saint-Allyre ³, qui, par ailleurs, n'est pas toujours conforme au Graduel de Clermont. L'apparition de ce troisième terme nous permet donc de tenter une nouvelle confrontation de la Chaise-Dieu à Clermont-cathédrale, d'une part (mss 73, 61 et 65) et à Clermont-Saint-Allyre, d'autre part. Nous indiquerons en note les références concernant les versets d'origine ou de diffusion aquitaine.

	CLERMONT	LA CHAISE-DIEU	SAINT-ALLYRE
Dom. I Adv.	Ostende nobis Spiritus sanctus	Ostende nobis	Ostende nobis
Dom. II Adv.	Letatus sum	Letatus sum <i>Per hebdom. :</i>	Letatus sum <i>Per hebdom. :</i>
	Virtutes coeli	Virtutes coeli	Virtutes coeli
Dom. III Adv.	Excita	Excita	Excita
	Prope est ut v.		Prope est ut v.
27 déc.	Justus non conturb. Valde honorandus ⁴		
		Hic est discipulus	Hic est discipulus

1. Lyon : liste ancienne *Dominus regnavit* ne suivant pas l'ordre numérique des psaumes, dans LYON *Bibl. Mun.* 513 (XIV^e s.), 5139 (Saint-Just, XIII^e s.) et dans le graduel imprimé en 1739, sans parler des autres témoins, notés ou non. Cluny : PARIS *B.N.* lat. 1087 (XI^e s.), BRUXELLES *Bibl. Roy.* II 3823 (voir note précédente), missel imprimé en 1439 (BOHATTA, n° 1792), dont la liste alléluiaïque a été reproduite par G. DE VALOUS, *op. cit.*, t. I, p. 410-411. Le Puy : missel imprimé de 1543 (BOHATTA, n° 72). — A ces listes toutes différentes, on pourrait encore ajouter le missel plénier d'origine auvergnate indéterminée que j'ai assigné à Saint-Marcellin de Chanteuges, non loin du Puy ; cfr dans *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne* 77 (1957), p. 82-92 ; *Le Graduel romain*, t. II, p. 123 ; P. SALMON, *op. cit.*, t. II (Studi e Testi, 253), p. III, n° 252.

2. En particulier le V. *Misericordias Domini* du XIII^e dimanche, qui est proprement aquitain (cfr K.H. SCHLAGER, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien* [Munich 1965], p. 88, mélodie D 40 ; *Monumenta Monodica Medii Aevi*, t. VII, p. 314). Ce verset, évidemment, ne figure pas dans les listes de Cluny, Lyon et le Puy.

3. CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 75 (XIII-XIV^e s.), missel sans notation, sauf au *Canon Missae*, de Saint-Allyre, malheureusement incomplet (le Temps pascal manque presque entièrement) ; cfr V. LEROQUAIS, *Sacramentaires et missels*, t. II, p. 271.

4. L'alleluia *Valde honorandus est* de Clermont-cathédrale (ms. 73) est transféré par la Chaise-Dieu au 6 mai, à la fête de S. Jean devant la Porte Latine.

28 déc.	Isti sunt qui v. Te martyrum	Te martyrum	Te martyrum
22 janv.	Beatus vir qui t. Pulchra facie ¹	Puer meus	Puer meus
5 févr.	Pulchra facie ¹	Pulchra facie	Beatus vir qui t.
21 mars	Vir Dni Benedictus	(tractus)	Pulchra facie (tractus)
3 mai	Tuam crucem	Tuam crucem	Tuam crucem
4 mai (Ste Couronne)	Dyadema spineum Surrexit Christus	Dicite in gentibus	—
24 juin	Ne timeas Erat lucerna	Justus ut palma Ne timeas	Ne timeas
29 juin	Tu es Petrus Beatus es Symon P.	(23 juin) Tu puer Beatus Petrus dum ²	Tu puer Tu es Petrus Beatus es Symon P. Beatus Petrus dum
22 juill.	Optima partem	Surrexit Dnus	Surrexit Dnus
10 août	Levita Laurentius Puer meus	Levita Laurentius (cfr 22 janv.)	Levita Laurentius (cfr 22 janv.)
15 août	Hodie Maria Virgo Vidi speciosam Assumpta est Ora pro nobis pia	Hodie Maria Virgo	Hodie Maria Virgo
24 août	Venite ad me ³	Venite ad me	Venite ad me
25 août	Pater s. Ludovice	Justus germinabit	Justus germinabit
28 août	Juliane martyr sme	Juliane martyr sme	Letabitur
29 août	Misso Herode	Misso Herode	Misso Herode
14 sept.	Salva nos Christe	Erat lucerna ⁴ Dulce lignum	Salva nos Christe
6 oct. (Ste Foy)	O crux benedicta Apparuit virgo Fides ⁵	Pulchra facie (cfr 5 févr.)	Pulchra facie (cfr 5 févr.)

1. Verset aquitain ; cfr SCHLAGER, *op. cit.*, mélodie G 251.

2. Verset aquitain (et bénéventain) ; cfr SCHLAGER, *op. cit.*, mélodie D 101.

3. Verset aquitain ; cfr SCHLAGER, *op. cit.*, mélodie G 357 (à la Toussaint dans le Graduel vatican).

4. Ce verset figure au 24 juin dans CLERMONT 73, f. 251.

5. Ce cas est très intéressant, car le V. *Apparuit* de Clermont-cathédrale vient sûrement de Conques ; on le retrouve dans le livret de pèlerinage de PARIS B.N. nouv. acq. lat. 443, étudié par B. GRÉMONT (étude en préparation) et dans le fascicule inséré dans PARIS B.N. lat. 1240, f. 188. Cet emprunt de Clermont à Conques s'explique du fait que Clermont se trouvait sur la voie de pèlerinage de S. Jacques, mais surtout à cause des relations architecturales entre l'abbatiale aveyronnaise et l'église du Port (cfr SWIECHOWSKI, *op. cit.*,

21 oct. (11000 V.)	Virgineus coetus	Percusso gladio	—
1 nov.	O quam gloriosum		Sancti et justi
	(<i>comm. mart.</i>) Judicabunt	(1 nov.) Judicabunt ¹	
11 nov.	Hic Martinus Martinus episcopus	Hic Martinus	Hic Martinus

Ce tableau est très éloquent : il démontre que dans la grande majorité des cas où Saint-Allyre diverge de Clermont-cathédrale, c'est du côté de l'abbaye que penche la Chaise-Dieu. Si le Graduel de Clermont est la source commune aux deux répertoires monastiques de la Messe, c'est Saint-Allyre ² qui sert d'intermédiaire entre les deux.

Aux pièces énumérées ci-dessus, il faut joindre la catégorie spéciale des alleluia de la Vierge propres au Prosaire de Saint-Robert de Cornillon (n° 3), dont l'origine, pour la plupart, doit être recherchée dans la tradition franco-aquitaine, et un alleluia isolé dans le manuscrit de l'Arsenal (n° 7).

PARIS B.N. lat. 5247 :

- (f. 148^v) Alleluia. V. Ne laboris que numquam laberis.
- (f. 149) Alleluia. V. Deprecamur que numquam.
- (f. 149^v) Alleluia. V. Da mediatrix gentium.
- Alleluia. V. O Maria puteus gratiae.
- (f. 150) Alleluia. V. Virgo radix morum, via.
- (f. 150^v) Alleluia. V. Ante (*ms. In te*) thronum Trinitatis ³.
- Alleluia. V. Ave Mater pietatis et totius.
- (f. 151) Alleluia. V. Ave laus fidelium.

PARIS Bibl. Arsenal 632 :

- (f. 10^v) : Alleluia. V. Rosa vernans liliū castitatis.

L'étude de ces alleluia de seconde époque demanderait une

p. 366 ss et *passim*), tandis que la Chaise-Dieu, à l'écart des grandes voies de pèlerinage, a tout simplement adopté l'alleluia du Commun des vierges.

1. Verset répandu dans les mss français, aquitains et italiens ; cfr SCHLAGER, *op. cit.*, mélodie D 97. Dans CLERMONT 73, ce verset est noté au Commun des martyrs, f. 303^v.

2. H. COTTINEAU, *op. cit.*, t. I, c. 806-807, et plus loin, p. 332, n. 1.

3. L'alleluia *Ante thronum Trinitatis* figure au Missel de la Chaise-Dieu à la messe *De pietate B.M.V.* On le trouve encore dans le ms. PARIS Bibl. Arsenal 3517, f. 140. Il semble calqué sur la mélodie du Kyrie VIII de la Vaticane ; cfr *Revue du chant grégorien* 13 (1905), p. 89.

vaste enquête dans les manuscrits récents et dans les missels imprimés, car les instruments de travail en ce domaine font défaut ¹.

L'examen du Graduel, qui comporte le Propre des chants de la Messe, doit être nécessairement complété par l'analyse des chants de l'Ordinaire, qui se trouvaient contenus, jadis, dans le Tropaire-Prosaire.

III. LE TROPAIRE-PROSAIRE

Le Tropaire-Prosaire de la Chaise-Dieu n'est connu que par des témoins tardifs (n^{os} 1, 2 et 3) reflétant les usages d'une époque qui n'avait gardé de l'énorme production de tropes en usage dans les monastères du Limousin et du Sud-Ouest ² que les pièces de l'Ordinaire. Il est cependant très probable que la Chaise-Dieu, comme Cluny, n'a pas chanté les tropes du Propre comme Saint-Martial ; mais sur ce point il est délicat d'affirmer quelque conclusion, faute de documents anciens. Il est donc plus prudent de s'en tenir aux seuls documents qui nous restent concernant les tropes du *Kyrie* et du *Gloria* ³.

1. Comme mss tardifs avec des versets d'alleluia (et des proses) à l'adresse de la Vierge, on pourrait citer ici les additions du graduel de Nevers (PARIS B.N. nouv. acq. lat. 1235, f. 1^v) ou du missel noté de Sainte-Austreberte (AMIENS Bibl. Mun. 155), qui n'ont d'ailleurs aucun verset commun avec ceux de notre ms. lat. 5247. Malheureusement, les répertoires d'alleluia rythmiques préparés par G. BEYSSAC pour la *Henry Bradshaw Society* et par BLUME-DREVES-BANNISTER sont toujours inédits.

2. Les tropaires-prosaires en notation aquitaine ont été décrits par H. HUSMANN, *Die Tropen- und Sequenzhandschriften* (Munich-Duisburg 1964), R.I.S.M., vol. B III. Une liste synoptique de ces mss a été mise à jour dans le *Corpus Troporum* I, 1 (Stockholm 1975), publié par l'Institut des langues classiques de l'Université de Stockholm, sous la direction de R. JONSSON (cfr P. VERBRAGEN, *Le 'Corpus Troporum' de l'Université de Stockholm*, dans *Rev. bénéd.* 86 [1976], p. 335-340). J'emprunte à cette édition le principe des sigles pour citer le tropaire-prosaire non noté de la cathédrale de Clermont (ms. 57 de la Bibliothèque Municipale et Universitaire = 57) et le missel non noté (ms. 73, cité plus haut, p. 306, n. 1 = 73), qui contient à la fin (f. 337) les intonations du *Kyrie* et du *Gloria*.

3. Je renvoie au répertoire de M. MELNICKI, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters* (Diss. Erlangen 1955) pour le premier tableau et à D. BOSSE, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum 'Gloria in excelsis'* (Ratisbonne 1955) pour le second.

TROPES DU KYRIE D'APRÈS LES N^{os} 1 (= V), 2 (= M) et 3 (= S)

CH.-D.		CLERM.	MELN.	AH 47	VAT.
VM	In f. princ. et dupl. Pater summe		26	71	
VMS	In f. sci Rotberti ¹ Pater summe		26	71	
M	In f. dupl. Clemens rector	57 73	102	6	I lib.
VM	In f. in capis Cunctipotens	57 73	18	4	IV
VM	In f. in albis Orbis factor	57 73	16	7	XI
			132		
VM	De sco Spiritu Pater [q.] c.	57 73	58	10	XII
M	In f. de BMV K. virg. am.	57 73	48	9	II
VM	In f. virg. et BMV Pater pie lux		58	51	
VM	De BMV Rex virg. am.	57 73	18	8	IV
M	Fer. II Paschae	K. Deus sempit.	142	13	III
M	Fer. III Pentec.				
M	In f. sci Jo. Bapt.				
M	De sco Spiritu K. fons bonit.	57 73	48	5	II
M	De Corpore Christi K. Pater et.		48	70	II

TROPES DU GLORIA D'APRÈS LES N^{os} 1 (= V) et 2 (= M)

CH.-D.		VAT.	CLERM. 73 ²	BOSSE ³
VM	In f. princ. et quando celebratur dupla	Gloria IX	inton. 5	n ^o 23
M	In missis fest. de BMV			
VM	Fer. II et III Nativ., Paschae, Pentec. ⁴			
VM	In f. in capis	Gloria IV	inton. 4	n ^o 56
VM	In f. in albis	Gloria XIV	inton. 3	n ^o 11
VM	Dieb. dominicis et dieb. XII lect.	Gloria XI	inton. 2	n ^o 51
VM	In missis matutinalibus	Gloria XV	inton. 1	n ^o 43

1. Ce *Kyrie de sco Roberto* est noté dans le ms. S. Cette mélodie, qui appuie ses mélismes sur la finale *-son* est très singulière. On la retrouve, avec des variantes assez importantes, dans le graduel-trope de Saint-Yrieix (PARIS B.N. lat. 903, XII^e s., f. 169^v), mais en addition marginale du XIII^e s. Il pourrait bien s'agir d'un emprunt à un monastère casadéen. Il faudrait ajouter au tableau le sigle A, qui désigne le ms. de l'Arsenal 632, le plus ancien témoin du texte de ce *Kyrie* de S. Robert, qui est devenu le *Kyrie* des grandes fêtes dans la Congrégation casadéenne.

2. Folio 337.

3. *Op. cit.* ; voir *supra*, p. 311, n. 3.

4. Cette seconde intonation ne figure pas dans Bosse ; on ne la rencontre ni dans CLERMONT 73 ni dans la Vaticane. Voici la transcription en notation alphabétique :

G	F	D	F	G	a	G	F	a	acc	G	G
Glo	-	ri	-	a	in	ex	-	cel	-	sis	De - o

Les seules pièces qui offrent pour nous quelque intérêt sont les tropes qui n'ont connu qu'une diffusion restreinte dans la zone aquitaine. Or, nous ne relevons qu'une seule pièce de cette catégorie : le *Kyrie* de la fête de S. Robert, *Pater summe*, que nous trouvons noté dans un seul manuscrit, le Prosaire de Saint-Robert de Cornillon (= n° 3, fol. 147^v), qui l'avait évidemment reçu de la Chaise-Dieu, et dans un manuscrit limousin, celui de Saint-Yrieix ¹, où il a été ajouté de seconde main, ce qui prouve son importation. Faut-il penser que ce *Kyrie sci Rotberti* serait, avec les proses propres à la Chaise-Dieu, une des rares compositions issues de la grande abbaye ?

Le Missel de 1527 donne ensuite deux intonations du *Credo*, l'une « ordinaire » et la seconde « festive », que l'on retrouve identiques dans le Missel noté de Clermont ².

Les proses

Les missels décrits sous les n°s 1 et 2 ont conservé la liste des proses primitives de la Chaise-Dieu, avec, bien entendu, dans le n° 2 les additions d'époque tardive, telles que la prose de la Transfixion de la Vierge, qui figurent surtout dans les messes votives. Les proses mariales du prosaire de Cornillon (= n° 3) seront analysées à part ; cependant, celles qui sont communes à ce prosaire noté et aux deux missels de la Chaise-Dieu seront référencées dans le premier tableau.

Sigles et références du tableau des proses :

- V : Missel manuscrit de la collection de Varax (= n° 1).
- M : Missel imprimé de 1527 (= n° 2).
- C : Prosaire de Cornillon (= n° 3).
- A : proses propres à S. Robert du ms. 632 de l'Arsenal (= n° 7).
- F : proses du ms. de Faverney (= n° 9).
- 57 : proses du Tropaire-prosaire (sans notation) de CLERMONT 57.

1. PARIS B.N. lat. 903, f. 169^v (addition marginale du XIII^e s.). « Le Limousin fut une terre d'élection pour les moines de la Chaise-Dieu » (P.R. GAUSSIN, *op. cit.*, p. 105).

2. CLERMONT 73, f. 337. La seconde intonation est destinée au *Patrem omnipotentem* à deux voix, noté en *cantus fractus* dont il sera question plus bas. Sur ce *Credo* à deux voix, voir mon article du *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne* 77 (1957), p. 100-103 (avec cliché), et G. REANEY, *Manuscripts of Polyphonic Music (c. 1320-1400)* (Munich-Duisburg 1969), p. 160.

				RH	AH
<i>Temporal</i> ¹					
Noël I	M	57	Nato canunt omnia	11890	7,49 53,41
Noël II	M	57	Celeste organum hodie	3413	7,51
Noël III	VM	57	Celebranda alleluia	2721	7,43 53,37
Circoncision	VM	57	Laetabundus	10012	54,5
Épiphanie	VM	57	Epiphaniam Domino	5497	53,47
Pâques	M	F	Surgit Christus ²	19918	54,366
Fer. II	M		Audi mirabilia	35393	39,28
Fer. III	VM		Victimae paschali	21505	54,12
Fer. IV	M	57	Mane prima sabbati	11064	54,214
Dim. octave	VM		Fulgens praeclara	6601	7,57 53,62
Ascension	VM	57	Rex omnip. die hod.	17479	7,83 53,111
Pentecôte	VM	57	Sancti Spiritus assit	18557	53,119
Fer. II	M	57	Veni sancte Spiritus	21242	54,234
Trinité	VM		O alma Trinitas deitas	12643	7,110
Fête-Dieu	VM	57	Lauda Syon	10222	50,584
Dim. apr. Pent.	V		Stans a longe qui ³	19427	53,158
<i>Sanctoral</i>					
26 décembre	M		Gloriosa dies adest	7311	7,213 53,31
27 décembre	M	F	O alma Trinitas Deus	12646	7,239
28 décembre	M		Rex magne Deus qui	17468	7,151
2 février	M		Gaude Syon et laetare ⁴	37576	39,44
3 février	M		Refulgens in medio B. ⁴	32788	39,123
25 mars	M		Mirandum commercium	11584	54,400
24 avril	VM	A	In coelesti curia	38120	39,264
(S. Robert)	M	A	Voces clangant	34742	39,265
3 mai	M		Si vis vera frui luce	18908	50,534
6 mai	M		Ad superna revolare ⁴	34947	39,180
20 juin (Ste Gemme)	M		Virgines castae virgines summae	21639	54,133
24 juin	M	57	Elisabeth Zachariae	5352-4	9,179

1. Pas de proses en Avent dans VM. Dans CLERMONT 57, il n'y en a que deux : *Rex venturus adoretur* et *Missus Gabriel de coelis*, qui est généralement assignée à la fête de l'Annonciation.

2. La prose *Surgit Christus* ne figure pas dans V, qui est un missel dominical et festif où le scribe a préféré transcrire la prose *Victimae paschali*, plus courte. On ne la trouve pas non plus dans CLERMONT 57, qui semble avoir une lacune au Temps pascal. La prose *Mane prima sabbati*, assignée à la Chaise-Dieu au mercredi de Pâques, figure dans CLERMONT 57 au 22 juillet, pour la fête de Ste Marie-Madeleine.

3. Cette prose très ancienne — elle est citée dans le *De Musica* d'Ilucbald de Saint-Amand, en 893 — figure dans V (f. 198^v). Elle ne semble pas avoir été reprise, sauf erreur, dans M.

4. Seul témoin de cette pièce : M (missel de 1527).

29 juin	M	Laude jocunda melos	10265	7,201
				53,339
2 juillet	M	Laetare puerpera laeto puerperio	10073	54,157
11 juillet	M	Laudum carmina Bene- dicto	10470	7,145
				53,223
24 juillet	M	Ad matris Annae annua	211	34,155
6 août (Transfig.)	M	Lux de luce revelatur ¹	38743	39,27
10 août	M	Ad te refertur Christe ¹	34955	39,200
15 août	VM	57 Aurea virga prime matris	16(1604)	53,186
24 août	VM	Coeli solem	3513	55,5
28 août (S. Julien m.)	M	In hac die triumphavit ²	8602	39,183
29 août	M	Ecce dies orbis redit	5104	7,160
8 septembre	M	Nativitas Mariae virginis	11881	54,288
14 septembre	M	Laudes crucis attollamus	10360	54,188
15 sept. (oct. nativ. BMV)	M	Hac clara die turma	7494	7,115
				53,168
29 septembre	M	In triplici hierarchia	8788	
19 oct. (transl. S. Robert)	M	Exultemus collaudantes	37247	39,263
1 novembre	M	Omnium sollemnia sanc- torum ³	31305	39,82
4 nov. (ss Vital et Agr.)	M	Supernae matris gaudia	19822	55,45
11 novembre	M	Gaude Sion que diem recolis	6956	55,278
25 novembre	M	Catherinam gloriosam ⁴	36038	39,192
6 décembre	M	Congaudentes exultemus	3795	54,95
<i>Messes votives</i>				
Cinq plaies	M ⁵	Coenam cum discipulis	3616	54,180
S. Nom de Jésus	M	Dulcis Jesus Nazarenus	4909	54,172
Compassion BMV	M	Stabat mater dolorosa juxta crucem videns pati	cfr 19416	39,53
Enfantement de la Vierge	M	Verbum caro factum est de V.M. in hoc anni circulo	21347	

1. Seul témoin de cette pièce : M (missel de 1527).

2. La mélodie de cette pièce figure dans le tropaire-prosaire PARIS B.N. nouv. acq. lat. 1177, f. 65^v-66^v. Ce ms., dont l'origine doit être recherchée dans le périmètre Aurillac-Albi-Toulouse (cfr ma note dans *Revue de musicologie* 51 [1965], p. 101), a dû passer par Moissac (additions en l'honneur de S. Cyprien), pour arriver finalement dans un monastère bénédictin proche du Brivadois.

3. Seul témoin de cette pièce : M (missel de 1527).

4. Cette prose, éditée d'après le seul missel de 1527, se trouve encore dans la liturgie de Sion-en-Valais ; cfr J. STENZL, *Repertorium der liturgischen Musikhandschriften der Diözese Sitten*, t. I (Fribourg-en-Suisse 1972), p. 208 et 250.

5. Folio 213.

Compassion BMV	M	Moestae parentis Christi	11671	54,318
Transfixion BMV	M	Stabat mater regis nostri	19417	39,53
S. Sépulcre	M	O insignis sepultura	13085	54,213
BMV pour les femmes enceintes	M	O ancilla Christi Maria	12652	37,68
S. Sébastien	M	Omnes una decantemus	14067	34,268
S. Antoine	M	Anthonius humilis	1210	55,85
S. Claude	M	Jubilemus exultantes	9809	
S. Joachim	M	Sumpsimus in hac die	19783	
(en appendice) Présentation BMV	M ¹	Altissima providente	946	54,291
<i>Proses mariales</i>				
Messe votive BMV	M ²	Mirandum commercium	11584	54,400
	M	Virginis Mariae laudes	21651-6	54,31
	VM	Mariae praconio	11162	54,391
	M	Benedicta es coelorum regina	2428	54,396
	M F 57	Res est admirabilis	17335	54,397
	M	Veni virgo virginum	21280	54,393
	M	Ave virgo virg. ave lumen	2261	54,433
(Série du ms. C)	C F 57	Missus Gabriel de coelis ³	11636	54,298
	C	Salve virga mistica	18266	39,72
	C	Majestatis trine cella ⁴	11051	40,108
	C	Salve regina gloriae Maria	18145	9,74
	C	Imploremus virginem	21184	54,402
	C	Alma Redemptoris mater quem de coelis misit ⁵	862	54,369
	C	Ave novi luminis stella	1988	8,74
	C	Hilarescat mens devota ⁶	37916	40,109
	C	Ave stella matutina lilium	23884	40,107
	C	Fragrans custos unguentorum ⁶	26663	
			37446	40,109
	C 57	Rosa veri paradisus	17583	10,78
	C	Jesse virgam humidavit	9458	54,349
	C	Ave virgo singularis coeli lumine	2247	39,63
(Prose du ms. A) ⁷		Veneratur unitas vocum	41427	40,110

1. Folio 385.

2. Folio 249.

3. Cette prose très répandue figure dans CLERMONT 57 au début (Avent) et encore dans le missel de Clermont imprimé en 1541.

4. Seul témoin de cette pièce : M (missel de 1527).

5. Le début et la fin de la prose sont calqués sur le début et la fin de l'antienne mariale.

6. Seul témoin de cette pièce : M (missel de 1527).

7. Folio 10v.

Ce tableau est très éloquent. A l'examen, on remarque deux parties très différentes au point de vue des sources : les proses du Temporal et du Sanctoral, d'une part, et les proses des Messes votives, d'autre part.

La première partie, fêtes du Seigneur et des saints, est étonnamment conservatrice : le prosaire de la Chaise-Dieu était encore au xvi^e siècle dans l'état où il dut être rassemblé au xi^e, c'est-à-dire qu'il comporte une majorité de pièces du répertoire aquitain (AH 7) et de l'ancien fonds français (AH 53), pièces non versifiées, mais assonancées. Le nombre de proses de transition et de seconde époque (AH 54) est très réduit. Quant aux pièces plus récentes, attribuées à Hugues le Primat d'Orléans, à Hugues de Saint-Victor ou à Philippe de Grève, chancelier de l'Université de Paris, elles se comptent sur les doigts de la main : c'est dire que, contrairement à la liturgie du diocèse de Clermont, l'apport des xii^e et xiii^e siècles à la Chaise-Dieu demeure très faible. Le prosaire, comme d'ailleurs le reste de la liturgie chantée de la Chaise-Dieu, est resté presque tout entier conforme à ses origines.

Dans la seconde partie, celle des Messes votives pour diverses circonstances, qui sont naturellement d'origine plus récente que les anciennes messes votives de la semaine, attribuées à Alcuin (M, fol. 239 ss), les proses ont été empruntées à l'arsenal des pièces de seconde époque, c'est-à-dire des pièces rythmées et rimées.

Une fois classées ces pièces de première et de seconde époque, on enregistre un « résidu » de proses qui ont été éditées d'après le seul missel imprimé de la Chaise-Dieu (AH 39). Cette catégorie se divise en deux :

1^o les pièces propres à la liturgie de S. Robert (24 avril, 19 octobre), qu'on retrouve aussi dans les autres sources d'origine casadéenne (le Missel de 1527 n'a pas repris une des pièces du livret hagiographique de l'Arsenal) :

A	Jam festivus coetus esto	38307	40,282
VM	In coelesti curia	38120	39,264
M A	Voces clangant cum dulcore	34742	39,265
M	Exultemus collaudantes	37247	39,263

La prose *In coelesti curia* est adaptée sur le modèle *Veni sancte Spiritus* de Pentecôte. Il est évident que ces pièces n'ont pu être composées qu'à la Chaise-Dieu dans le dernier quart du xi^e siècle.

2^o le missel M est le seul et unique témoin de huit proses, desquelles on peut rapprocher deux autres pièces qui ne sont

attestées que par un ou deux manuscrits étrangers à la Chaise-Dieu :

M	Audi mirabilia	35393	39,28
M	Gaude Syon et laetare	37576	39,44
M	Refulgens in medio Blasius	32788	39,123
M	Ad superna revolare	34947	39,180
M	Lux de luce revelatur	38743	39,27
M	Ad te refertur Christe	34955	39,200
M Pa 1177	In hac die triumphavit	8602	39,183
M	Omnium sollemnia sanctorum	31305	39,82
M Sion	Katherinam gloriosam	36038	39,192
M PaG 96	Stabat mater regis nostri	19417	39,53

Le fait que ces proses tiennent la place d'autres productions, parfois très répandues, doit attirer l'attention du liturgiste. Il faudrait aussi examiner si certaines proses propres à M n'auraient pas jadis appartenu au prosaire de Clermont, qui est beaucoup plus distant des origines aquitaines que le prosaire casadéen. En dernier ressort, c'est à la critique littéraire qu'il revient d'analyser ces textes — recherche du modèle, étude du vocabulaire et de la prosodie, etc. — afin de décider si nous ne posséderions pas dans ces proses et dans les hymnes de S. Robert ¹ des productions locales, qui, de ce fait, exigent la plus grande attention ².

Dans les tropaires-prosaires, le *Sanctus* et l'*Agnus* ³ tropés suivent généralement les proses. Malheureusement, nos sources ne contiennent aucun renseignement sur cette seconde partie de l'Ordinaire. Il faut donc passer à l'étude de l'Office d'après l'Antiphonaire et l'Hymnaire.

IV. L'ANTIPHONAIRE

L'étude des sources d'un antiphonaire monastique est plus complexe que celle du graduel : en effet, le cursus monastique comporte pour l'office nocturne treize antiennes et douze répons, alors que le cursus séculier ne compte que neuf antiennes et neuf répons, ce qui complique singulièrement les comparaisons de listes établies d'après des antiphonaires ou bréviaires de prove-

1. Voir ci-dessous, p. 344 ss.

2. Je compte revenir, en collaboration avec Mme Ritva Jonsson, sur les pièces propres du tropaire-prosaire et de l'office à la Chaise-Dieu.

3. Dans le missel de Saint-Allyre (CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 75), on trouve un seul *Agnus Dei* noté, sans trope, après le Canon de la messe.

nances diverses. Aussi, pour pallier cette difficulté est-il possible de faire démarrer l'enquête comparative par cette période de l'année liturgique où les moines, suivant le *Capitulaire* de 817, s'alignaient sur le cursus séculier pour célébrer les trois derniers jours de la semaine-sainte dans un office à neuf antiennes et neuf leçons suivies de leurs répons. Nous examinerons ensuite la question de l'office du dimanche de Pâques, qui, à la Chaise-Dieu, pose un problème très particulier ; puis, la série des répons du premier dimanche de l'Avent ¹ et ceux de Noël ; enfin, la série des répons des dimanches après l'Épiphanie, tirés des Psaumes. Au Temporal sera rattachée la question de l'office des morts, qui, à la Chaise-Dieu, est formé de répons tirés du livre de Job, lu à l'office nocturne au cours des dimanches de septembre. Pour le Sanctoral, il suffira de concentrer les recherches sur quelques offices propres, tout particulièrement sur les plus caractéristiques du bréviaire de la Chaise-Dieu, c'est-à-dire les offices de S. Julien le martyr, dont une relique était conservée à l'abbaye, celui de S. Chaffre et, naturellement, celui de S. Robert, le fondateur.

1. Les répons du Triduum sacrum et de Pâques

La tradition des répons de l'office des Ténèbres, considéré d'après l'incipit du premier répons de ces trois jours saints, se répartit à travers l'Europe de la manière suivante :

GROUPE OUEST :

a. Secteur « Saint-Bénigne de Dijon » : Dijon, et monastères réformés par Guillaume de Dijon : Fécamp, Jumièges etc. ; Mont-Saint-Michel, Rouen-Saint-Lô. — Répons : le Jeudi-Saint, *Unus ex discipulis* ; le Vendredi-Saint, *Tamquam ad latronem* ; le Samedi-Saint, *Animan meam*.

b. Secteur « Lyon » : Saint-Victor de Marseille, Ripoll (PARIS B.N. lat. 742), Marseille, fragments d'antiphonaire monastique en possession de l'Auteur. — Répons : le Jeudi-Saint, *Ecce vidimus* ; le Vendredi-Saint, *Astiterunt* ; le Samedi-Saint, *Animan meam*.

c. Secteur « Ouest » : (CAO I et II), Cluny, la Chaise-Dieu, Mont-Cassin, mss aquitains. — Répons : le Jeudi-Saint, *In monte Oliveti* ; le Vendredi-Saint, *Omnes amici* ; le Samedi-Saint, *Sepulto Domino*.

GROUPE DE TRANSITION :

Verdun, Saint-Dié, Altdorf, Sénones, Cologne, Utrecht etc. —

1. Dom R.-J. HESBERT, *C.A.O.*, t. V (Rome 1975), a basé son classement de l'Antiphonaire grégorien d'après huit cents mss (mais aucun imprimé), qui ont été collationnés sur les listes de répons de l'Avent ; voir mon compte rendu dans *Revue de musicologie* 63 (1977), n° 1. Je reprends dans mon Tableau II les numéros de code des répons (à deux chiffres) et ceux des mss (à trois chiffres), auxquels j'ajoute divers témoins négligés par l'éditeur.

Répons : le Jeudi-Saint, *Seniores* ; le Vendredi-Saint, *Omnes amici* ; le Samedi-Saint, *Sepulto Domino*.

GROUPE EST :

Saint-Gall, Reichenau, Rheinau, Prüm, Strasbourg, Mürbach, Quedlimbourg etc. — Répons : le Jeudi-Saint, *In monte Oliveti* ; le Vendredi-Saint, *Omnes amici* ; le Samedi-Saint, *Sepulto Domino*.

La Chaise-Dieu, comme Cluny, appartient au groupe Ouest et se distingue des autres groupements monastiques tels que ceux de Saint-Victor de Marseille et de Saint-Bénigne de Dijon. Pour voir si la Chaise-Dieu suit Cluny ou si, au contraire, elle s'en sépare, il faut étendre la comparaison aux vingt-sept répons des trois jours saints (voir Tableau I, à la fin de cette étude ¹). Pour ne pas compliquer inutilement les comparaisons, il n'est pas question ici des versets variables qui suivent ces répons ; mais il faut tenir compte de ce critère supplémentaire si l'on veut pousser plus à fond les comparaisons.

A une différence près, la liste de la Chaise-Dieu coïncide avec celles de Clermont, d'Aurillac, de Saint-Chaffre et d'un manuscrit aquitain du Centre dont l'origine n'est pas établie avec certitude ². Par contre, les listes de Cluny, de Saint-Martial, du Puy, de Lyon ³, pour ne citer que les plus proches géographiquement de notre abbaye, s'écartent considérablement de la liste casadéenne, non seulement pour l'ordre des répons, mais encore pour le choix des versets. Il est regrettable qu'aucune liste de Saint-Allyre ne puisse entrer ici en comparaison avec les témoins comparés au Tableau II. Ce premier sondage permet tout de même de conclure à l'indépendance de la tradition liturgique de la Chaise-Dieu par rapport à Cluny et de son origine auvergnate.

L'examen de l'office de Pâques confirmerait, s'il en était besoin, la divergence liturgique qui sépare les deux grands monastères bénédictins.

1. Ci-dessous, p. 336 ss.

2. L'antiphonaire de Tolède *Bibl. Cap.* 44.1 est un antiphonaire monastique du X-XI^e s., en notation aquitaine, dont l'origine exacte est inconnue ; il vient probablement du Centre de la France, car il contient une série de quelques antiennes en l'honneur de Saint-Julien de Brioude (voir plus bas), qu'on retrouve d'ailleurs dans un autre ms., ESCORIAL L.III.4 (ces deux antiphonaires ne figurent pas dans le classement de HESBERT, *C.A.O.*, t. V).

3. Liste de Cluny dans G. DE VALOUS, *op. cit.*, t. 1, p. 413. Liste de Saint-Martial dans la table d'antiphonaire de PARIS *B.N.* lat. 1085 (X-XI^e s.), omise par HESBERT, qui a collationné le ms. PARIS *B.N.* lat. 743. Liste du Puy : PARIS *Bibl. Arsenal* 278 (XV^e s.) (HESBERT, n° 374). Liste de Lyon : LYON *Bibl. Mun.* 537 (XI-XII^e s.), antiphonaire lyonnais (HESBERT, n° 311), qu'il faut rapprocher de l'antiphonaire de 1320, autrefois au Mans, aujourd'hui au Musée des Tissus de la Ville de Lyon (HESBERT, n° 317, sous l'ancienne cote).

Depuis l'époque carolingienne, les moines suivaient le cursus romain à la fin de la semaine-sainte et dans la nuit de Pâques : ils chantaient au cours de la nuit de la Résurrection un office nocturne abrégé de trois psaumes, trois leçons et trois répons. Dès ses premiers débuts, Cluny avait réagi au nom de la Règle bénédictine, qui prescrit pour le dimanche, et a fortiori pour le *Sanctum Pascha*, un office à douze psaumes et trois cantiques, avec douze leçons suivies de leurs répons : dans les monastères affiliés à Cluny, on célébrait partout la Résurrection par un office à douze leçons avec leurs répons, dont d'ailleurs le choix n'était pas absolument uniforme dans ces monastères rattachés ¹. Par contre, à la Chaise-Dieu les fils de S. Robert récitaient depuis les premiers temps un office de type canonical à trois psaumes, trois leçons, trois répons, en souvenir de leur fondateur qui l'avait récité sa vie durant, tant à Brioude, comme chanoine, que dans la solitude du premier ermitage. Cependant, vis-à-vis des clunisiens, qui en Auvergne et dans le Midi côtoyaient les casadéens, il fallait justifier publiquement ce maintien de l'office pascal à trois leçons, sous peine de laisser planer dans les esprits un soupçon d'observance moins parfaite : d'où le trait de la biographie de S. Robert rapportant la ratification céleste de l'office pascal bref à trois leçons ². Sur ce point de liturgie, les moines de la Chaise-Dieu ne céderont jamais ; c'est Cluny qui, à la fin du xiv^e siècle, se rangera, comme d'ailleurs d'autres monastères ³, à l'office bref à trois leçons et trois répons.

Bien que cet office bref ait laissé aux moines de la Chaise-Dieu, à l'aurore du dimanche de Pâques, une marge de temps plus large qu'à Cluny, il ne semble pas qu'on ait monté dans l'église abbatiale une *Visitatio sepulchri* ou un drame pascal. Mais, faute de documents positifs, il est plus prudent de laisser ce problème en suspens.

2. Les répons du premier dimanche de l'Avent, de Noël et des dimanches après l'Épiphanie.

Les comparaisons des répons du I^{er} dimanche de l'Avent (Tableau II), de Noël (Tableau III) et des répons *De psalmis* pour

1. Le tableau comparatif des bréviaires et antiphonaires clunisiens a été donné à la fin de mon article sur *L'office du dimanche de Pâques dans les monastères bénédictins*, dans *Revue grégorienne* 30 (1951), p. 200.

2. *Vita tripartita*, III, 4 ; *Acta Sanctorum*, Avril, t. III (1886), p. 333.

3. Bréviaire de Saint-Denys, imprimé en 1550 ; bréviaire de Cluny, imprimé en 1492.

le temps après l'Épiphanie (Tableau IV) confirment, s'il en est encore besoin, les divergences qui séparent Cluny de la Chaise-Dieu. Elles ne nous apportent pas d'éléments très positifs, sauf peut-être au Tableau IV, sur l'origine du répertoire de la Chaise-Dieu. On retrouvera en début de listes les mêmes rapprochements que précédemment, avec Clermont, Aurillac, Saint-Chaffre ¹ etc. Cependant, au Tableau IV on relèvera une différence significative : le dernier répons *De psalmis* de la Chaise-Dieu est le répons *Audiam* (tiré du Ps. 25), comme à Lyon, et non un répons de composition ecclésiastique, comme à Cluny et à Clermont.

Au Tableau II, 1^{er} dimanche de l'Avent, on pourrait ajouter la comparaison des répons du IV^e dimanche de l'Avent, qui, pour les deux premiers nocturnes, est identique à Aurillac et à la Chaise-Dieu. La comparaison est faite d'après le codage de R.-J. Hesbert ² :

La Chaise-Dieu :	41 43 44 91 46 47 48 49 57 58 90	85
Aurillac :	41 43 44 91 46 47 48 49	55 56 85 86

Revenons à la liste du 1^{er} dimanche de l'Avent (Tableau II). Il faut tout d'abord la situer dans le contexte de l'Avent, où, pour chaque dimanche, le répons tête de liste est toujours et partout le même :

- I^{er} dimanche : [11] *Aspiciens a longe.*
- II^e dimanche : [21] *Jerusalem cito.*
- III^e dimanche : [31] *Ecce apparebit.*
- IV^e dimanche : [41] *Canite tuba.*

Or, à la Chaise-Dieu le premier répons du 1^{er} dimanche est le répons [12] *Aspiciebam*, tiré du livre de Daniel. Ce remplacement est dû, sans aucun doute, à l'influence de Lyon ³, qui, depuis

1. Le Tableau V, de la série *De psalmis*, a été établi d'après R. LE ROUX, *Les répons 'De psalmis' pour les matines de l'Épiphanie à la Septuagésime*, dans *Études grégoriennes* 6 (1963), p. 39-148 ; J. MAS, *Histoire de la musique religieuse en Septimanie des origines à la fin du XII^e siècle* (thèse de 3^e cycle, Paris-Sorbonne 1976), chap. XII, p. 330-350. De ce Tableau, j'ai éliminé les mss du Midi, trop éloignés de la série de la Chaise-Dieu.

2. Pour le codage des répons, je reprends la liste de HESBERT, *C.A.O.*, t. V, p. 32-33. La liste de la table d'antiphonaire d'Aurillac (XII^e s.) a été établie d'après le ms. PARIS B.N. lat. 944, f. 124, non utilisé dans *C.A.O.*, t. V.

3. La liste des églises de France qui suivent Lyon sur ce point est établie d'après *C.A.O.*, t. V. Il s'agit des églises de Die (n^o 252), Embrun (n^o 365), Carcassonne (n^o 403), Fréjus (n^o 410), Vaison (n^o 415), Saint-Barnard de Romans (n^o 441), Viviers (n^o 443), Vienne (n^o 445), Saint-André d'Avignon (n^o 622), Gellone (n^o 729), Saint-Savin en Lavedan (n^o 862). Nul doute qu'une consultation des imprimés n'élargirait cette liste.

Agobard (vers 838), avait supprimé de son répertoire les pièces non scripturaires telles que le premier répons de l'Avent, le répons *De illa occulta habitatione* de la vigile de Noël ou encore le répons *Descendit* de l'office nocturne de Noël. A la Chaise-Dieu, le répons *Descendit*, dont la rédaction est vivement critiquée par Agobard ¹, a été remplacé, comme à Lyon et dans d'autres églises méridionales, par le répons *In principio* tiré du prologue de l'évangile selon S. Jean.

Pour comprendre le sens de ces modifications et suppressions à la Chaise-Dieu et pour tenter de les dater, il est nécessaire d'examiner l'ordonnance et les sources de l'office des morts casadéen.

3. L'office des morts

L'office des morts (Tableau V) de la Chaise-Dieu nous est transmis par trois témoins manuscrits ou imprimés (n^{os} 9, 10 et 11). Il se distingue nettement de l'office de l'église de Clermont (inc. *Qui Lazarum*), qui compte plusieurs pièces de composition ecclésiastique, non scripturaires. L'office des morts de la Chaise-Dieu, comme d'ailleurs celui de Lyon et des chartreux, est entièrement scripturaire ; bien mieux, il est entièrement composé de répons tirés du livre de Job ². Autre particularité : en fin de nocturne, un répons surnuméraire a été ajouté pour les offices récités le jour du *Festum animarum* et à l'intention des prélats et abbés ³.

1. AGOBARD, *De correctione antiphonarii*, chap. VI ; PL 104, c. 332 A ; MGH *Epistolae*, t. V (*Epistolae Karolini Aevi*, t. III), p. 233. Cfr D. CATTI, *Le répons 'Descendit' dans les manuscrits*, dans *Études grégoriennes*, t. III (Solesmes 1959), p. 75-82 (la tradition se divise en trois sur ce point : 1. maintien du texte primitif ; 2. correction du texte sur les points critiqués par Agobard ; 3. remplacement par le répons *In principio*, par exemple à Lyon et à la Chaise-Dieu). La suppression du répons *Aspiciens* au premier dimanche de l'Avent dans les livres lyonnais n'a pas été justifiée dans le *De correctione antiphonarii* ; mais dans cet écrit de polémique, dirigé surtout contre Amalaire, Agobard n'entendait clouer au pilori de sa critique que les pièces liturgiques les plus contestables à son point de vue.

2. Source des répons de l'office des morts de la Chaise-Dieu : *Credo* (Job, XIX, 25) ; *Induta est* (Job, VII, 5) ; *Quis mihi tribuat* (Job, XIX, 23) ; *Ne abscondas me* (Job, XIII, 20) ; *Paucitas* (Job, X, 20) ; *Numquid Deus* (Job, VIII, 3) ; *Memento mei Deus* (Job, VII, 7) ; *Versa est* (Job, XXX, 31) ; *Nocte os meum* (Job, XXX, 17). Tous ces répons, sauf le premier, *Credo*, et le septième, *Memento*, sont tirés de l'*Historia* de Job, lue en septembre, qui a fourni le texte de ces répons nocturnes de l'antiphonaire. Cette préférence pour les pièces scripturaires explique sans doute le rapprochement de liste avec Lyon et avec les chartreux (sur les rapports entre chartreux et casadéens, voir G. PAUL, *L'abbaye bénédictine de la Chaise-Dieu* [Le Puy 1951], p. 10).

3. Pour le Tableau V de l'office des morts, je me suis référé au classement

Ainsi, l'office des morts de la Chaise-Dieu emprunte sept répons sur neuf au Temporal, parce que l'auteur de cet arrangement a voulu que toutes les pièces de cet office fussent tirées de l'Écriture et, en particulier, du livre de Job. En somme, les mêmes tendances qui ont été décelées dans l'ordonnance des offices de l'Avent, de Noël et du Vendredi-Saint. Ces tendances dénotent une influence lyonnaise évidente dans la formation du répertoire de l'office ¹. Qui peut en être l'auteur, sinon le troisième abbé de la Chaise-Dieu, Séguin d'Escotay, ancien chanoine de la cathédrale de Lyon, qui en 1078 avait succédé à Durand, consacré cette même année évêque de Clermont ?

En somme, la question des origines de la liturgie chantée de la Chaise-Dieu s'éclaircit quelque peu par l'histoire de ses trois premiers abbés, tous venus du clergé séculier à la vie monastique ²: S. Robert, ancien chanoine de Brioude, adopte pour la messe et pour l'office la liturgie de Clermont, mais par l'intermédiaire vraisemblablement de l'abbaye clermontoise de Saint-Allyre ; sous Durand, le deuxième abbé, ces positions se consolident, tandis que, à la fin du siècle, le lyonnais Séguin d'Escotay, en procédant à l'élimination de certaines pièces non scripturaires, comme dans la tradition lyonnaise, déplace quelque peu l'ordonnance primitive des pièces.

des listes par ordinateur, entrepris en collaboration avec le Dr Knud Ottosen, professeur à l'Université d'Aarhus. Dans ce Tableau, le sigle LH renvoie au fichier de l'office des morts du chanoine Leroquais (L) revu par moi-même (H) et qui sera repris par le professeur Ottosen dans son édition des listes d'offices des morts. Il suffira de se référer à l'édition en cours pour obtenir la liste des églises qui emploient ces répons de Job et surtout les répons surnuméraires *Absolve* (3 bis) et *Redemptor meus* (6 bis). Remarquons que dans l'office des morts les mss monastiques n'utilisent que neuf répons, comme les mss séculiers, comme aussi à la Semaine-Sainte, ce qui simplifie beaucoup les comparaisons.

1. Une influence lyonnaise a été également décelée sur Saint-Victor de Marseille ; cfr J. LEMARIF, *Influence lyonnaise sur l'Antiphonaire de Saint-Victor de Marseille*, dans *Rev. bénéd.* 78 (1968), p. 138-145.

2. Il faut se souvenir de ce fait lorsqu'on aborde les débuts de la Chaise-Dieu, tant au point de vue de l'histoire liturgique que de l'histoire de la spiritualité. Sur ce dernier point, rappelons que les chanoines du diocèse de Clermont tenaient pour règle de vie spirituelle les *Synonyma de lamentatione animae peccatricis* attribués à S. Isidore de Séville (*PL* 83, c. 827 ss). Ce texte figure dans la « Canone » des chanoines de Clermont, transmise par deux mss : PARIS B.N. lat. 9085, f. 128 ss, et CLERMONT *Archives du Puy-de-Dôme* 3 G suppl. 15, f. 128-141. Ce dernier ms. a été analysé par A.-M. CHAGNY-SÈVE, *Le chapitre cathédral de Clermont, du XI^e siècle à 1560* (thèse de l'École des Chartes, 1974).

aussi féconde en résultat que celle qui vient d'être entreprise pour le Temporal. Elle se limitera à une rapide étude sur les offices propres.

a. L'office de S. Julien. — L'office de S. Julien (28 août), martyrisé à Vienne, dont les reliques étaient conservées à Brioude et à la Chaise-Dieu¹, n'a pas été composé par Guy, évêque d'Auxerre (933-961), sur le modèle de celui de S. Germain, comme l'affirmait sans preuves l'abbé Lebeuf², mais a dû être composé en Aquitaine, pour être diffusé épisodiquement vers le Nord de la France, ainsi que nous l'enseigne la tradition manuscrite :

Office séculier :

CLERMONT *B.M.* 74, bréviaire de Clermont, f. 470.

PARIS *B. Arsenal* 278, bréviaire du Puy, f. 332v.

PARIS *B.N.* lat. 1287, bréviaire de Brioude, f. 70 (hymnes seulement).

Office monastique :

Bréviaire imprimé de la Chaise-Dieu, 1553.

PARIS *B.N.* lat. 944, table d'antiphonaire d'Aurillac, f. 141.

PARIS *B.N.* lat. 1278, t. III, bréviaire (Sanctoral) de Saint-Chaffre, f. 108.

REIMS *B.M.* 321 (191), office noté de S. Julien, à l'usage de Saint-Julien de Reims.

ROUEN *B.M.* 1396 (U 135), offices propres divers, f. 38 (notation neumatique normande).

Témoins divers :

ESCORIAL L.III.4 (xii^e s.), antiennes de Laudes seulement.

NAPLES *Bibl. Naz.* VIII.D.14 (xii^e s.), tonaire aquitain, citant l'antienne *Juliani invictissimi* (p. 158).

PARIS *B.N.* lat. 776 (xii^e s.), graduel et tonaire d'Albi, citant *Sibi iste*, cinquième antienne des nocturnes, et *Angelica ammonitione*.

PARIS *B.N.* lat. 12601 (seconde moitié du xi^e s.), bréviaire neumé de Cluny, f. 103v, antiennes de Laudes.

TOLÈDE *Bibl. Cap.* 44.1 (x^e-xi^e s.), antiphonaire monastique, antiennes de Laudes.

TOULOUSE *Arch. de la Haute-Garonne*, fragment aquitain.

FONTENAY-LE-FLEURY, collection particulière, processionnal de Saint-Genès (xv^e s.) ; au 28 août, répons noté *Venerandum*.

L'office de la Chaise-Dieu est évidemment de type monastique, mais il est difficile de le rattacher plus précisément à un des témoins cités précédemment.

b. L'office de S. Chaffre (*Theofredus*). — L'office de ce saint

1. Mention de ces reliques dans un récit de miracle de la *Vita*, I, 15 (*PL* 171, c. 1514-1515).

2. J. LEBEUF, *Mémoire concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre et de son ancien diocèse*, t. I (Paris 1848), p. 199. L'*Historia* très ancienne de S. Julien mériterait une étude à part.

du Velay, fêté le 19 novembre, figure au complet dans le bréviaire de Saint-Chaffre ¹. A cet office, le bréviaire de la Chaise-Dieu a seulement repris le répons 12 *O beate Theusfrede quam dulce...* (PARIS B.N. lat. 1278, t. III, f. 166^v). On ne retrouve pas dans le bréviaire de Saint-Chaffre les autres pièces du bréviaire imprimé de 1553 : antienne *Sollemnitatem beati Theusfredi martyris* etc.

c. L'office de la Transfiguration. — Cet office repose la question des rapports de la Chaise-Dieu avec Cluny, car l'office du 6 août au bréviaire de 1553 a emprunté à l'office de Pierre le Vénérable ² les trois répons *Assumptis* (répons 9 = répons 1 de Cluny), *Ecce nubes lucida* (répons 10 = répons 9 de Cluny) et *Claruit magnitudo* (répons 12 = répons 5 de Cluny) ainsi que les deux antiennes *Vox de coelo* et *Hodie in monte*. Le répons 11 *Hodie Petrus* se retrouve dans un manuscrit monastique italien (CAO IV, n° 6861).

d. L'office des saints Agricola et Vital, patrons du monastère de la Chaise-Dieu. — Les répons propres sont empruntés à ceux des saints Jean et Paul, moyennant changement des noms propres. En outre, le bréviaire donne les pièces propres suivantes : Ant. ad Magn. *O quam venerandi estis egregii Agricola et Vitalis martyres...* R. 1 *Gloriosorum martyrum recensemus...* R. 8 *Viri Agricola et Vitalis athletae Christi...* Ces pièces propres viennent de la liturgie de Clermont.

e. L'office de S. Robert. — Cet office, avec la messe, figure dans le livret hagiographique de l'Arsenal (= n° 7) et naturellement dans le bréviaire imprimé (= n° 10). Cependant, le manuscrit de l'Arsenal ajoute une série de pièces qui ont dû faire partie du premier office tiré de la *Vita* écrite par Aldelme, tandis que le bréviaire imprimé n'a évidemment conservé que l'office rédigé par Marbode. Nous donnons, en appendice ³, le texte de ces deux offices d'après le manuscrit de l'Arsenal, dont les leçons ont été rectifiées d'après le bréviaire imprimé. Pour simplifier l'édition, les offices des Petites Heures, avec leur répétition de pièces, et l'office votif, qui reprend les pièces déjà éditées dans l'office du 24 avril, ont été éliminés.

1. PARIS B.N. lat. 1278, t. III (Sanctoral), f. 162. Description de ce bréviaire par V. LEROQUAIS, *Les bréviaires manuscrits*, t. III, p. 116, n° 551.

2. L'office de la Transfiguration composé (ou compilé) par Pierre le Vénérable († 1196) a été édité d'après PARIS B.N. lat. 17716, f. 8 ss, par J. LECLERCQ, *Pierre le Vénérable* (Saint-Wandrille 1946), p. 382-390. (Ce ms. de Saint-Martin-des-Champs est noté sur lignes).

3. Ci-dessous, p. 344-348.

5. Les antienne mariales de Complies

Dès le XII^e siècle, il était d'usage d'ajouter à l'office de Vêpres ou à celui de Complies une antienne en l'honneur de la Vierge. Le choix de la pièce variait évidemment suivant les églises et monastères. Les cisterciens ne retinrent que le *Salve Regina*, appelé parfois l'*Antiphona Podiensis*, qui apparaît dans un manuscrit d'Aurillac, avec notation musicale, dès le XII^e siècle ¹.

A la Chaise-Dieu, comme d'ailleurs dans certaines traditions tardives (Tableau VI), on chantait une antienne différente chaque jour de la semaine, mais avec une constante : le *Salve Regina* le samedi.

6. Le Petit Office de la Vierge

La biographie de S. Robert attribue au fondateur de la Chaise-Dieu l'introduction de l'office de la Vierge dans son monastère ². Cette attribution est d'autant plus vraisemblable que les plus anciens documents contenant l'office de la Vierge datent précisément du XI^e siècle et proviennent de Chartres ³, de Cluny ⁴ et du Limousin ⁵. Cet office s'est diffusé rapidement au cours du XI^e siècle dans les chapitres cathédraux et les monastères bénédictins ; il faisait partie de ces offices surnuméraires assumés par les chanoines et les moines, à côté de l'office des morts, des *psalmi prostrati* du Carême, etc.

Le texte de l'office votif de la Vierge suivant l'usage de la Chaise-Dieu est contenu dans les Heures imprimées (= n° 11) et dans le bréviaire (= n° 10) ; il est encore attesté par le manuscrit de Faverney (= n° 9). Le voici, d'après les Heures :

MATINES. — Hymne : *Quem terra*. Ant. : *Benedicta tu*. Leçons : I, *O beata Maria* ; II, *Admitte piissima* ; III, *Sancta Maria succurre miseris* (dans les Heures de Brioude, PARIS B.N. lat. 1287, ces leçons portent respectivement les nos IV, V, VI).

1. PARIS B.N. lat. 944, f. 145. Sur l'origine du *Salve*, voir J. DE VALOIS, *Autour d'une antienne : le Salve Regina* (Paris 1924) ; R. LAURENTIN, dans *Rev. des sciences philos. et théol.* 58 (1974), p. 83-84 (état de la question).

2. Voir mon *Inventaire*, p. 80.

3. J.M. CANAL, *En torno a S. Fulberto de Chartres († 1028)*, dans *Ephem. liturg.* 80 (1966), p. 211-225 (d'après CHARTRES 162 et n. acq. 4).

4. PARIS B.N. lat. 1087 (graduel de Cluny), f. 115^v : hymnes du Petit Office de la Vierge, attribuées à S. Pierre Damien.

5. J.M. CANAL, *Officio parvo de la Virgen. Formas viejas y formas nuevas*, dans *Ephem. mariolog.* 11 (1961), p. 497-525. Sur l'office de la Vierge, voir V. LEROQUAIS, *Les livres d'Heures manuscrits*, t. I, p. xxxviii (le fichier des divers usages est à la B.N.).

LAUDES. — Ant. : 1, *Post partum Virgo* ; 2, *Laudemus Dominum quem laudant* ; 3, *Vos amici mei* ; 4, *Spiritus sancti* ; 5, *Omnium sanctorum chori*. Capit. : *Scimus quoniam diligentibus Deum*. Hymne : *Jesu salvator saeculi*. Ant. : *Iusti fulgebunt sicut sol*.

PRIME. — Hymne : *Veni Creator... Memento salutis auctor*. Ant. : *Paradisi ianuae*. Capit. : *Et sic in Sion*.

TIERCE. — Hymne : *ut supra*. Ant. : *Benedicta filia tu a Domino*. Capit. : *Et radicavi*.

SEXTÉ. — Hymne : *ut supra*. Ant. : *Gaude Maria Virgo*. Capit. : *Sicut cynamomum*.

NONE. — Hymne : *ut supra*. Ant. : *Paradisi portas*. Capit. : *Ego quasi vitis*.

VÊPRES. — Ant. : 1, *Ecce tu pulchra es* ; 2, *Sicut lilium* ; 3, *Favus distillans* ; 4, *Emissiones tuae* ; 5, *Fons hortorum*. Capit. : *Ego mater pulchrae dilectionis*¹. Hymne : *Ave maris stella*. Ad Magn. : *Sancta Maria succurre miseris*.

COMPLIES. — Ant. : *Beata mater et innupta virgo*. Capit. : *Quasi cedrus*. Hymne : *O gloriosa Domina*. Ad Nunc dimittis : *Rubum quem viderat*.

V. L'HYMNAIRE

L'analyse des textes de l'Hymnaire de la Chaise-Dieu, connu d'après le seul bréviaire imprimé, n'offre pas grand intérêt, sauf sur le point des hymnes propres, en particulier celles de S. Robert.

Une enquête sur les mélodies de l'hymnaire est impossible, faute d'hymnaire noté en provenance d'un monastère de la Congrégation casadéenne. Cependant, une approche demeure possible par comparaison de deux hymnaires provenant de monastères en relation avec la Chaise-Dieu : le premier est un psautier-hymnaire de Saint-Allyre, noté sur lignes² ; le second, noté à points carrés superposés, du monastère de Bercey, de l'Ordre de Grandmont, dans le Maine³. Nous pouvons déduire, en cas de concordance des mélodies de ces deux hymnaires, que, pour une hymne donnée, c'est la même mélodie qui se chantait à la Chaise-Dieu. Ainsi, pour les hymnes de Complies *Te lucis ante terminum* et *Christe qui lux es et dies*, alternées suivant les

1. Le ms. de Vesoul, f. 40, indique, avant l'hymne, le répons *Sancta Maria mater Christi audi rogantes servulos...* Cette différence s'explique du fait de la récitation chorale, alors que les Heures imprimées, destinées à la récitation privée, ont été allégées.

2. CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 74 (67), psautier-hymnaire noté sur quatre lignes. Cfr V. LEROQUAIS, *Les psautiers manuscrits*, t. I, p. 163 ; B. STABLEIN, *Monumenta Monodica Medii Aevi*, t. I, p. 614 et *passim*.

3. LE MANS *Bibl. Mun.* 352, diurnal noté de Bercey (?), de l'Ordre de Grandmont, analysé par J. HOURLIER dans *Études grégoriennes*, t. I (Solesmes 1954), p. 179-180.

périodes liturgiques, mais qui dans l'hymnaire de Saint-Allyre n'ont qu'un seul ton par pièce ¹.

Pour les hymnes propres de S. Robert, nous disposons d'indications supplémentaires. L'hymne *Chorus sanctae Jerusalem*, du 24 avril, est une adaptation évidente de l'hymne pascal de Fulbert de Chartres *Chorus novae Jerusalem*, dont la mélodie est notée par points superposés dans un manuscrit de Mauriac, dans le Cantal ². La seconde, *Inter claras margaritas*, est notée sur quatre lignes dans un manuscrit de Saint-Victor de Paris ³, avec la mélodie suivante transcrite en notation alphabétique :

FE	F	G	a	G	a	G	F
In	-	ter	cla	-	ras	mar	-
						ga	-
						ri	-
						tas	
D	F	E	D	E	C	D	D
ra	-	di	-	an	-	tes	
						me	-
						ri	-
						tis	-
						que	
D	F	D	E	G	F	D	
de	-	co	-	re		mul	-
						ti	-
						for	-
						mi	
C	D		C	C	C	E	D
pin	-	gunt		coe	-	li	
						re	-
						gi	-
						am	

Hymnes propres du Sanctoral au bréviaire de la Chaise-Dieu :

		<i>RH</i>	<i>AH</i>
2 juillet	Pange lingua gloriosae diei	14442	52,55
(Visitation) ⁴	Sacris sollemniis dat virgo	17710	4,52
	Verbum supernum prodiens a fonte	21390	4,54
16 juillet	Christe qui es vita sanctorum lux	24418	11,107
(S. Dominus)	Omnium rector Deus et creator	14151	11,108

1. Il y aurait dilemme si, comme pour les hymnes des Petites Heures, on se trouvait en présence de tons différents suivant les Temps liturgiques, comme dans l'*Antiphonale monasticum* de 1934. Les rubriques du bréviaire de 1553 précisent les périodes d'usage de chacune de ces deux hymnes.

2. La mélodie de cette hymne est notée au moyen de points superposés aquitains dans le ms. du prieuré Saint-Mary de Mauriac (CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 732, f. 161). Même mélodie dans l'hymnaire de Saint-Allyre (CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 74, f. 60v). Dans l'*Antiphonale monasticum* de 1934, ce ton est affecté aux hymnes des apôtres et martyrs au Temps pascal.

3. PARIS *B.N.* lat. 15035, f. 42v ; cfr *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum... in Bibliotheca Nationali Parisiensi*, t. III (Bruxelles 1893), p. 299, n° DCLXXII.

4. Les trois hymnes du 2 juillet, que l'on trouve aux bréviaires de Clermont et de Brioude, sont celles qui furent approuvées, en même temps que l'office, au concile de Bâle, en juillet 1441, au cours du Grand Schisme. Voir la note des *AH* 52, p. 55.

6 août (Transfig.)	O nata lux de lumine ¹	13298	2,57
28 août (S. Julien)	Prome festum plebs benigna Juliani sanctissimi sollemnia ²	15604 9883	12,144 12,144
14 septembre (Exalt. Croix)	Vexilla Regis prodeunt Pange lingua ³	21481 14481	50,74 50,71
21 octobre (11000 V.)	Martyris vitam canimus beatam ⁴	11293	
4 novembre (ss Agr. et V.)	Christe sanctorum via, lux Christe corona martyrum ⁵	2859 2848	12,258 12,259
25 novembre (Ste Catherine)	Praeclarae natalicia Ave Catharina mart. et reg. Virginitatis lilium	15245 1716 21722	16,191 52,226 16,190
4 décembre (Ste Barbe)	Gratuletur ecclesia Prima mundi divisio	7434 15434	52,115 18,34 19,81
Dédicace	Christe sanctorum dominator alme	3010	

L'Hymnaire de la Chaise-Dieu, comme l'Antiphonaire, a emprunté une partie de son répertoire au patrimoine de Clermont-Saint-Allyre. En outre, il a conservé une petite série de productions locales : les hymnes de S. Robert (voir ci-dessous, p. 344 ss) et sans doute l'hymne des Onze Mille Vierges, pièces qu'il conviendrait de rapprocher des proses propres de la Chaise-Dieu relevées précédemment (p. 318) pour une étude d'ensemble de la production hymnologique de ce monastère.

CONCLUSION GÉNÉRALE

A la lecture de l'inventaire des pièces du chartier — conservé autrefois dans la Tour clémentine et transféré aujourd'hui aux Archives Départementales de la Haute-Loire, — on serait incliné à penser que l'abbaye de S. Robert avait constitué durant tout

1. Nombreux mss, dès le IX^e s. C'est l'hymne que Pierre le Vénérable sélectionna pour son office de la Transfiguration. Voir ci-dessus, p. 326, n. 2.

2. Ces hymnes figurent aux bréviaires de Brioude et de Vienne. L'hymne plus ancienne *Christe corona martyrum* | *victoria* (RH 2849), qui figure dans le ms. VATICAN Regin. lat. 314 (X-XI^e s.), de Brioude (?), a probablement été remplacée par ces hymnes plus récentes.

3. Le bréviaire assigne curieusement la première à Théodulphe, évêque d'Orléans, et la seconde à Fortunat. Si l'apparatus des AH était plus précis, on pourrait peut-être découvrir dans quel bréviaire les auteurs ont puisé cette mention.

4. Cette hymne est connue d'après le seul bréviaire de la Chaise-Dieu. Comme les hymnes propres de S. Robert, c'est une production hymnologique à mettre au compte de la Chaise-Dieu.

5. Ces hymnes figurent dans cinq mss de Clermont et dans le bréviaire de Brioude.

le Moyen Age et jusqu'à la Renaissance une puissance économique étendant ses ramifications sur l'Auvergne, sur une partie du Midi de la France et enfin sur quelques régions au Nord des péninsules ibérique et italique. Une telle conception de l'histoire monastique serait d'autant plus excusable que la rareté des sources qui nous renseignent sur la vie de la grande abbaye est une lacune difficile à combler.

Or, cette vie spirituelle, qui anime tout monastère, se reflète dans les quelques rares manuscrits que nous avons rassemblés et qui nous permettent désormais de mieux définir la liturgie casadéenne, source de la vie intérieure des moines : la messe conventuelle chantée, autour de laquelle rayonnent les Heures de l'office divin chantées depuis le début des nocturnes jusqu'à l'antienne mariale de Complies.

L'histoire des débuts de la fondation explique sans équivoque pourquoi, dès les premiers jours de leur vie monastique, le fondateur et ses successeurs se soient tournés vers l'église de Clermont et vers le monastère de Saint-Allyre pour l'organisation de leur liturgie. Comment d'ailleurs en eût-il été autrement, puisque le fondateur appartenait lui-même, avant de se faire ermite, au clergé de ce vaste diocèse ? Nous savons aujourd'hui à quelles sources patristiques puisait la vie intérieure des chanoines de la cathédrale de Clermont et, sans aucun doute, ceux de la collégiale de Brioude ¹. Il n'est donc pas inattendu de découvrir la source des chants liturgiques de la Messe à la Chaise-Dieu dans la liturgie clermontoise. Ce serait plutôt une conclusion contraire qui nous écarterait du droit fil de l'histoire des fondations monastiques des XI^e et XII^e siècles. A cet égard, il serait tentant d'instituer un parallèle entre la Chaise-Dieu et Clermont, d'une part, et, de l'autre, entre Grandmont et Limoges ou entre Saint-Victor et Marseille.

Par ailleurs, l'analyse des livres liturgiques nous a permis de mieux préciser la nature des rapports entre Cluny et la Chaise-Dieu. Saint Robert avait vécu quelque temps à Cluny pour étudier sa vocation ; il aurait donc pu, s'il l'avait voulu, s'adresser à un monastère clunisien d'Auvergne pour y demander les livres liturgiques nécessaires à l'établissement de la liturgie nouvelle. Mais, mis à part les offices surrogatoires — *psalmi prostrati*,

1. Voir plus haut, p. 324, n. 2. Ajoutons ici que les *Synonyma* d'Isidore se rencontrent encore, à côté de la « Règle » (le *capitulaire* de 816), dans les livres de la collégiale de Saint-Martin de Brive (PARIS B.N. lat. 1154, f. 66) ou dans celui de Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers (PARIS B.N. lat. 16569).

psaumes de la pénitence, Heures de la Vierge, office des morts quotidien — que tous les moines du XI^e siècle s'étaient imposés, on ne peut vraiment parler d'influence clunisienne sur la formation des institutions liturgiques de la Chaise-Dieu. Au contraire, c'est à un monastère indépendant, celui de Saint-Allyre ¹, au pied de la butte de Clermont, que S. Robert et ses fils ont emprunté leur graduel et très probablement le cursus monastique de leur office. Ce monastère de Saint-Allyre se rattache lui-même à la liturgie de la cathédrale de Clermont, qui, en dernier ressort, devrait être considéré comme un centre rayonnant sur toutes les églises d'Auvergne, tant séculières — tel le chapitre de Brioude — que monastiques : Saint-Allyre, Saint-Géraud d'Aurillac, Saint-Chaffre et enfin la Chaise-Dieu.

Or, le rameau liturgique et musical de Clermont se rattache à la branche de la tradition aquitaine du Sud-Ouest de la France, dont le cœur devrait être recherché dans le périmètre des diocèses de Toulouse, Albi et Auch. A Clermont, diocèse suffragant de Bourges, la « pureté » de la tradition aquitaine a été quelque peu tempérée par les apports venus du Nord ², qui, à partir du règne de Philippe-Auguste, se sont encore accentués. La Chaise-Dieu, par contre, est restée, de par sa situation retirée, à l'écart de ces courants d'influence et n'a guère modifié son patrimoine liturgique d'origine ³ que sur quelques points secondaires : alleluia, proses et hymnes.

Si des centres tels que Saint-Martial passent pour avoir beaucoup produit dans le domaine de la poésie liturgique, il faudra désormais tenir compte de l'apport de la Chaise-Dieu, dont la Congrégation, étendue dans le Centre et le Midi de la France, en Espagne et en Italie, constituait pour la poésie liturgique et la musique religieuse un instrument de diffusion d'une très grande puissance.

A côté des séquences et hymnes propres que nous avons isolées plus haut, il faut bien rappeler l'ensemble de pièces mariales du manuscrit de Cornillon (= n° 3) et tout particulièrement

1. Saint-Allyre, ravagé par les Normands vers 916, fut repeuplé en 958 par quelques moines clunisiens. Si, sur certains points, on peut déceler l'influence de Cluny (par ex. l'introït *Venite exultemus* au lieu de *In excelso throno* pour le dimanche dans l'octave de l'Épiphanie), sur la majorité des autres c'est l'*ordo* de la cathédrale de Clermont qui prévaut (voir Tableaux des p. 303 ss).

2. Voir en particulier la question des mélodies de communions évangéliques de Carême, dans mes *Tonaires* (Paris 1971), p. 153.

3. Sous ce terme d'origine, il faut entendre non pas les premiers essais du temps de S. Robert et de Durand son successeur, mais la stabilisation définitive due au troisième abbé, Séguin d'Escotay (voir p. 324).

l'alleluia du manuscrit de la *Vita sci Rotberti* (= n° 7) : V. Rosa vernans, lilium castitatis..., dont le texte rappelle étrangement les invocations que S. Robert adressait à la Vierge ¹. Cependant, si la dévotion mariale n'était pas le monopole d'un monastère, elle fut très fervente à la Chaise-Dieu et trouva son expression dans la récitation du Petit Office et dans le chant des proses mariales, des antiennes et des alleluia en l'honneur de Marie.

La jeune Congrégation qui, du vivant de S. Robert, comptait plus de trois cents moines, s'étendait d'abord et avant tout sur l'Auvergne, où elle vécut presque toujours en bonne intelligence avec Cluny. Cette « politique » n'excluait pas les divergences de vue sur bien des points de la vie monastique et de la liturgie. Si la Chaise-Dieu s'alignait sur Cluny pour faire preuve de réserves à l'égard des tropes du Propre, sur la question de l'office du dimanche de Pâques les deux Congrégations restèrent sur leurs positions. De même, sur la part nécessaire de l'action dans la vie contemplative ² ou sur la question de l'abbé à la tête des grands monastères de leurs Congrégations respectives ³, Cluny et la Chaise-Dieu resteront irréductibles.

Si à la Chaise-Dieu on détenait une conception moins intellectuelle, disons plus « rustique » de la vie monastique, on ne négligeait pas pour autant la culture des lettres et des arts. Nous avons vu précédemment que c'est surtout à l'époque du pontificat de

1. Voici en parallèle le texte de l'alleluia (d'après le ms. Arsenal 632, f. 10v) et celui des invocations de S. Robert (*Vita*, II, 8 ; *PL* 171, c. 1525) :

Alleluia. V. Rosa vernans, lilium ... Mariam, rosam pudoris, lilium castitatis, nardus fragrans vitis floriferam, regina maiestatis, Tu filium pro nobis semper ora.

2. * ... satis constans esse putamus et evidens contemplativos ad actionem, non solum licenter sed et necessitate plerumque mutari... * (*Vita*, II, 7 ; *PL* 171, c. 1523-1524).

3. Si, comme je crois l'avoir montré d'après quelques indices fort significatifs, la Chaise-Dieu doit une part de ses institutions liturgiques à Saint-Allyre, on pourrait dès lors présumer que l'élection de l'Abbé s'effectuait suivant la même procédure dans les deux monastères. Pour Saint-Allyre, nous disposons d'un document inédit, la feuille de garde du ms. 8 de la Bibliothèque Municipale et Universitaire de Clermont : * [Q]uando eligendus est Abbas, primitus mane fit processio nudis plantis per claustra sicut solet fieri in Parasceve et statim cantatur Missa de sancto Spiritu ... legitur ab armario Regula de ordinando Abbate [= cap. LXIV] ... c[antata] antiphona et oratione an[te] altare b. Illidii similiter ante altare beati Clementis et beate Mariae etc. * (la suite du texte prescrit le nombre de scrutateurs, etc.). La perte du Coutumier de la Chaise-Dieu, qui traitait de l'élection de l'Abbé (voir mon *Inventaire*, p. 93), ne facilite guère les comparaisons. Enfin, signalons que la formule de profession monastique à Saint-Allyre (CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 75, f. 122v) était très semblable à celle de la Chaise-Dieu (voir *Inventaire*, p. 81, n. 5).

Clément VI (1342-1352) que le monastère du Haut-Livradois connut son apogée : l'abbaye, qui avait vu un de ses fils à la tête de l'Église, devait recevoir en juste retour d'immenses largesses de la part du nouveau pontife, qui voulait laisser dans l'histoire le souvenir d'un mécène ¹.

Or, quelle est la situation de la musique sacrée au début du xiv^e siècle, sous le pontificat des deux premiers papes d'Avignon ? L'*Ars nova*, manifestée dans le fameux traité de Philippe de Vitry, vers 1321, est loin d'être acceptée par tous : Jean XXII, canoniste rigide, s'oppose, dans la bulle *Docta sanctorum* (1324-1325), à l'entrée dans l'Église des formes récentes et de la nouvelle exécution du chant. L'*Ars nova* est combattue aussi bien par un Jacques de Liège, dont les critiques sont formulées en des termes identiques à ceux de Jean XXII ², que par le Chapitre Général des cisterciens en 1302 et 1320 :

... ut novitates et notabiles curiositates a nostro Ordine excludantur ordinat et diffinit capitulum generale quod in illis quae ad cultum divinum pertinent, quantum ad cantum, modus antiquus totaliter observetur ...

... Capitulum generale ordinat et diffinit quod antiqua forma cantandi a beato patre nostro Bernardo tradita, sincopationibus notarum et etiam hoquetis interdictis (...) firmiter teneatur ³.

La situation va radicalement changer sous Benoît XII et surtout sous Clément VI, à commencer par la réorganisation de la Chapelle papale, bâtiments et personnel : un collège de *capellani intrinseci* et de *cantores capellae intrinsecae* est recruté en France, surtout par ces deux papes, l'un cistercien et l'autre casadéen. Ce qui est frappant, c'est de constater que Clément VI — qui avait été évêque d'Arras, puis archevêque de Sens, puis de Rouen, — recrute ses chantres surtout dans le Nord de la France : Arras (quatre), Amiens (deux), Paris (un), Rouen (un), Tournai etc. ⁴.

Philippe de Vitry compose, pour le couronnement du nouveau

1. B. GUILLEMAIN, *La cour pontificale d'Avignon (1309-1376)* (Paris 1966), p. 137.

2. *Speculum Musicae*, VII, x : *De ineptis discantoribus* (CS, II, 393 ; éd. R. BRAGARD, dans CSM, 3, liber VII [1973], p. 22 ss). Sur les rapports entre la bulle et le *Speculum Musicae*, voir les observations de R. BRAGARD dans *Musica Disciplina* 7 (1953), p. 89.

3. J.-M. CANIVEZ, *Statuta Capitulorum generalium Ordinis cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786*, t. III (Bibl. de la Rev. d'Hist. Ecclés., 11 ; Louvain 1935), p. 282, n° 1, et p. 349, n° 9.

4. Douze chantres sont venus du Nord sous Clément VI, contre un seul sous Benoît XII. Voir le tableau éloquent dressé par B. GUILLEMAIN, *op. cit.*, p. 364.

pape en 1342, un motet à trois voix, dans lequel les paroles du *triplum* saluent l'heureux avènement du pontife :

Petre Clemens tam re quam nomine cui nascenti
Tonantis dextera non defuit... ¹.

De même, sans doute vers le même temps, un texte de *Gloria* à trois voix joue fort habilement sur la signification du nom du nouveau pape : *Clemens Deus artifex, tota clemencia actuque species* etc. ². En somme, l'*Ars nova* a désormais trouvé sa place à Avignon : si les témoins notés de l'*Ars antiqua* sont demeurés fort longtemps sur les rayons de la bibliothèque des papes ³, les productions de l'*Ars nova* ont rayonné autour du foyer artistique favorisé par le nouveau pape. Avec ses mouvements de chantes venus du Nord et du Centre de la France, Avignon joue le rôle d'un échangeur : comment expliquer autrement la dispersion de ces manuscrits polyphoniques, tels ceux d'Apt et d'Ivrée, de la Messe de Toulouse, du *Credo* et du *Gloria* de Saint-Flour ⁴ ?

En présence de ces faits, il n'est pas téméraire d'admettre que la Chaise-Dieu, reconstruite grâce à la munificence de Pierre Roger, devenu Clément VI, a dû, directement ou indirectement, participer à la vie musicale instaurée à Avignon. C'est dans cette perspective qu'il faut chercher à comprendre la présence des *Amen* à deux voix ⁵ du Prosaire marial de Cornillon, dont le

1. Motet *Lugentium siccentur* ; texte complet dans PARIS B.N. lat. 3343, f. 50 (avec la mention : *Hunc motetum fecit Ph^o de Vitriaco pro papa Clemente*), édité par E. POGNON, dans *Humanisme et Renaissance* 6 (1939), p. 52. Musique dans le ms. IVREA 51, f. 37-38, éditée par L. SCHRADER, *Polyphonic Music of the XIVth Century*, t. I (Monaco 1956), p. 116 ; enfin, dans le ms. de La Trémoille, f. 12^v-13, analysé par E. DROZ et G. THIBAUT dans *Revue de musicologie* 7 (1926), p. 4.

2. Ms. IVREA 51, f. 27^v-28 (incipit musical dans G. REANEY, *op. cit.*, p. 294).

3. Sous Boniface VIII, on trouve parmi les livres liturgiques notés en provenance d'Avignon « duo libri de motetis de nota quadrata » (donc suivant l'*Ars antiqua* ?). Cette mention, ainsi que celle des livres liturgiques, est omise de l'édition de l'inventaire de la *Librairie des Papes d'Avignon* par M. FAUCON (Paris 1886-1887) d'après l'inventaire manuscrit des Archives vaticanes ; je l'ai relevée sur la copie de PARIS B.N. lat. 5180, f. 174.

4. CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 73, f. 338^v (voir ci-dessus, p. 313, n. 2). Ce *Credo* vient du Nord de la France ; on le retrouve dans AMIENS 162, f. 121-123 (cf. H. HOFMANN-BRANDT, dans *Festschrift B. Stäblein* [Kassel 1967], p. 115). Or, Clément VI avait fait venir deux chantes d'Amiens, et son successeur Innocent VI, un chantre de Saint-Flour : Avignon était bien la « plaque tournante » prédestinée à la circulation de ces compositions nouvelles.

5. Parmi les additions « avignonaises » du ms. de Saint-Flour (CLERMONT 73, f. 340), on remarque une prose mariale (éditée dans le *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne* 77 [1957], p. 102), qui se termine par un *Amen* à deux voix, dont la mélodie, malheureusement, n'a pas été transcrite.

répertoire est très probablement venu de la Chaise-Dieu, avec le reste, c'est-à-dire les mentions du nécrologe et surtout le fameux *Kyrie* de S. Robert.

Les cent quarante stalles du chœur et le grand orgue du ^{xvii}e siècle ¹ — récemment restauré, en grande partie grâce à l'enthousiasme convaincant et à la générosité de G. Cziffra — sont encore aujourd'hui les témoins éloquents d'une période de splendeur artistique ordonnée toute entière au culte divin, l'*Opus Dei*. Il est vraiment réconfortant d'avoir pu, malgré les effarantes destructions des bandes protestantes, reconstituer la trame de la vie liturgique et musicale du monastère de saint Robert, où repose à jamais, non loin du fondateur, Clément VI le Magnifique.

* * *

TABLEAU Ia : RÉPONS DU JEUDI-SAINT

La Chaise-Dieu	Clermont (a)	Aurillac (b)	Saint-Chaffre (c)	aquitain (d)	clunisien (e)
1 In monte Oliveti	1	1	1	1	1
2 Tristis est anima	2	2	2	2	2
3 Ecce vidimus	3	3	3	3	3
4 Amicus meus	4	4	4	4	
5 Unus ex discipulis	5	5	5	5	4
6 Eram quasi agnus	6	6	6	6	6
7 Una hora	7	7	7	7	5
8 Seniores populi	8	8	8	8	7
9 Revelabunt coeli (f)	9	9	(g)	10 (h) (i)	9 (j)

1. L'inventaire du 6 mai 1697 mentionne un orgue de treize jeux ; cfr JACOTIN-DELCAMBRE, *Inventaire sommaire*, p. 18. Le buffet de cet orgue porte la signature COYX.

TABLEAU Ib : RÉPONS DU VENDREDI-SAINT

La Chaise-Dieu		Clermont (k)	Aurillac (l)	Saint-Chaffre (m)	aquitain (n)	clunisien (o)
11	Omnes amici mei	11	11	11	11	11
12	Vinea mea	12	12	12	12	13
13	Tamquam ad latronem	13	13	13	13	14
14	Animam meam	14	14	14	14	19
15	Tradiderunt me	15	15	15	15	17
16	Caligaverunt	16	16	16	16	
17	Jesus tradidit	17	17	17	17	18
18	Tenebrae factae (p)	18	18	18	18	15
19	Velum templi	19	19	19	19 (q)	12 (r)

TABLEAU Ic : RÉPONS DU SAMEDI-SAINT

La Chaise-Dieu		Clermont (s)	Aurillac (t)	Saint-Chaffre (u)	aquitain (v)	clunisien (w)
21	Sepulto Domino	21	21	21	21	21
22	Jerusalem surge	22	22	22	22	22
23	Plange quasi virgo	23	23	23	23	23
24	Recessit pastor	24	24	24	24	24
25	O vos omnes	25	25	25	25	25
26	Ecce quomodo	26	26	26	26	26
27	Aestimatus sum	27	27	27	27	27
28	Agnus Dei Christus	28	28	28	28	28
29	Sicut ovis			29		29
		(x)	(y)		(z)	

TABLEAU II : RÉPONS DU 1^{er} DIMANCHE D'AVENT (aa)

[illegible]

TABLEAU IV : RÉPONS « DE PSALMIS »
APRES L'ÉPIPHANIE (ii)

		La Chaise-Dieu	Clermont	aquain (ji)	Saint-Chaffre	Aurillac	Vienne (kk)	Lyon	Le Puy	clunisiens (ll)
<i>Série psalmique</i>										
Dne ne in ira tua	Ps. 6	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Deus qui sedes	Ps. 9	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Justus Dnus	Ps.10			3						
A dextris est	Ps.15	3	3	4	3	3	3	3	3	3
Notas	Ps.15	4	4	5	4	4	4	4	4	4
Intende deprec.	Ps.16	5	5	6	5	5	5			
Custodi me	Ps.16									5
Diligam te	Ps.17	6	6	7	6	6	6	5	5	6
Firmamentum	Ps.17	7	7	8	7	7		6	6	7
Dni est terra	Ps.23	8	8	9	8	8	7	7	7	8
Ad te Dne	Ps.24	9		10	9	9	8	8	8	9
Vias tuas	Ps.24	10		11	10	10	9			
Aspice in me	Ps.24	11		12	11	11				
Audiam Dne	Ps.25	12		13	12	12		9	9	10
<i>Série non psalmique</i>										
Abscondi										13
Peccata mea										12
Afflicti pro peccatis			9	14	13					11

TABLEAU V : RÉPONS DE L'OFFICE DES DÉFUNTS

code Ottosen		Chaise-Dieu (LH 8)	chartreux (LH 4)	Lyon (LH 3)	Grandmont (LH 5)	Clermont (LH 214)	Brioude (LH 19)	Le Puy (LH 19)	Cluny (LH 117)
14	Credo	1	1	1	1	3	3	1	1
36	Induta est	2	2	2	2			7	
75	Quis mihi	3		5	6				
1	Absolve	3b				4	4		
72	Qui Lazarum					1	1	2	2
82	Requiem					2	2		
51	Ne abscondas	4	5	4	5				
67	Paucitas dierum	5	4		3				
130	Numquid Deus	6							
79	Redemptor meus	6b				7		9	
33	Homo cum		6						
17	Deus in te			7					
22	Dne dum veneris						5	3	
24	Dne quando v.					5			3
55	Ne perdas me					6	6		
90	Subvenite								4
57	Ne recorderis							5	6
46	Memento mei	7	3	3	4			8	
95	Versa est	8	8	6	8				
60	Nocte os meum	9	7		7				
94	Velociter			8					
53	Ne intres		9						
61	Non intres				9				
68	Peccantem me						7	6	7
69	Peccavi super			9					
32	Heu mihi					8	8	4	5
28	Dne secundum								8
38	Libera me de m.	9b				9	9	9b	9

TABLEAU VI : ANTIENNES MARIALES DE COMPLIES

	Chaise-Dieu (mm)	Sélestat (nn)	Fleury (oo)	Senlis (pp)	Aix-en-Pr. (qq)
Dimanche	Quam dilecta	Ave Regina	Anima mea	?	Alma
Lundi	Gaude Virgo	Nigra sum	Ave Regina	Alma	Mater Patris
Mardi	Ave Regina	Ista est	Beata Dei G.	Sub t. prot.	Ave Regina
Mercredi	Ave stella m.	Tota pulchra	Ave Regina	Haec est R.	Ave V. ssma
Jeudi	Gaude Dei G.	Descendi	Anima mea (rr)	Tota pulchra	Ave Regina (ss)
Vendredi	Speciosa f.	Alma	Beata Dei G.	Ave Regina	Ave V. ssma
Samedi	Salve Regina		Salve Regina	Salve Regina	Salve Regina
Samedi T.P.	Regina coeli				Regina coeli

NOTES SE RAPPORTANT AUX TABLEAUX

- (a). CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 70.
- (b). PARIS *B.N.* lat. 944.
- (c). PARIS *B.N.* lat. 1278.
- (d). TOLÈDE *Bibl. Cap.* 44.1.
- (e). BERLIN *Staatsbibl.* Elect. Theol. qu. 77.
- (f). Après le dernier répons, le bréviaire donne le texte de la litanie des Ténèbres, *Qui passurus*, très répandue dans les mss français, qui avait été conservée jusqu'à ces derniers temps dans la liturgie des dominicains. Pour la mélodie, voir *Paléographie musicale*, t. XV, f. 277^v du fac-similé, et J. POTHIER, *Chant de la litanie avec tropes ou versets à l'office des Ténèbres*, dans *Revue du chant grégorien* II (1903), p. 133-140.
- (g). Neuvième répons à Saint-Chaffre : *Ecce turba*.
- (h). Neuvième répons en Aquitaine : *Ecce turba*.
- (i). Répons surnuméraires en Aquitaine : *O Juda et Judas mercator*.
- (j). Huitième répons à Cluny : *O Juda*.
- (k). CLERMONT *Bibl. Mun. et Univ.* 70.
- (l). PARIS *B.N.* lat. 944.
- (m). PARIS *B.N.* lat. 1278.
- (n). TOLÈDE *Bibl. Cap.* 44.1.
- (o). BERLIN *Staatsbibl.* Elect. Theol. qu. 77.
- (p). Le texte du répons *Tenebrae* est tiré d'un passage interpolé de l'Évangile de Matthieu qui laisse croire que le coup de lance du soldat romain a été donné avant la mort du Christ crucifié (cfr R.-J. HESBERT, *Le problème de la transfixion du Christ* [Tournai 1940], ouvrage réunissant une série d'articles parus dans la *Revue grégorienne* de 1934 à 1939). C'est à ce titre que le répons en question a été critiqué par Agobard (*De correctione antiphonarii*, chap. VIII ; PL 104, c. 332 D ; MGH *Epistolae*, t. V [*Epistolae Karolini Aevi*, t. III], p. 234). De là, suppression totale du répons dans certaines églises, ou rectification du texte par suppression de l'interpolation johannique comme dans l'édition vaticane de la Semaine-Sainte (1923).
- (q). Vingtième répons en Aquitaine : *Barabbas*.
- (r). Seizième répons à Cluny : *Barabbas*.
- (s). CLERMONT, *Bibl. Mun. et Univ.* 70.
- (t). PARIS *B.N.* lat. 944.
- (u). PARIS *B.N.* lat. 1278.
- (v). TOLÈDE *Bibl. Cap.* 44.1.
- (w). BERLIN *Staatsbibl.* Elect. Theol. qu. 77.
- (x). Vingt-neuvième répons à Clermont : *Dne post passionem*.
- (y). Vingt-neuvième répons à Aurillac : *Dne post passionem*.
- (z). Vingt-neuvième répons en Aquitaine : *Dne post passionem*.
- (aa). Le dernier répons dominical est imprimé en italiques.
- (bb). TOLÈDE *Bibl. Cap.* 44.2.
- (cc). PARIS *B.N.* lat. 1085.
- (dd). Le dernier répons est imprimé en italiques.
- (ee). TOLÈDE *Bibl. Cap.* 44.1.
- (ff). PARIS *B.N.* nouv. acq. lat. 1129.
- (gg). PARIS *B.N.* lat. 1085.
- (hh). PARIS *B.N.* lat. 743.
- (ii). Le dernier répons est imprimé en italiques.
- (jj). TOLÈDE *Bibl. Cap.* 44.1.
- (kk). Bréviaire imprimé de 1678.
- (ll). PARIS *B.N.* lat. 743 et 12584.
- (mm). VESUL *Bibl. Mun.* 14 (XIV-XV^e s.), f. 22^v ; Bréviaire de 1553 ; Heures imprimées, p. 164.
- (nn). SÉLESTAT *Bibl. Mun.* 89, hymnaire-vespéral de la paroisse de Sélestat, f. 44.
- (oo). ORLÉANS *Bibl. Mun.* 776, bréviaire de Fleury-sur-Loire ; cfr A. DAVRIL,

Un bréviaire manuscrit de Fleury de 1598, témoin de la liturgie médiévale, dans *Rev. bénéd.* 86 (1976), p. 155. L'auteur a révisé la liste des antiennes mariales sur le ms.

(pp). PARIS *Bibl. Sainte-Geneviève* 16, f. 188 ; cfr J. DE VALOIS, *op. cit.*, p. 93.

(qq). Bréviaire de 1499 ; cfr E. MARBOT, *La liturgie aixoise* (Aix-en-Provence 1899), p. 61 et 284.

(rr). On chante l'*Alma* si l'office votif de S. Benoît a été récité ce jour-là.

(ss). *Ave Regina coelorum, mater Regis...* (antienne différente de celle qui commence de même à la Chaise-Dieu, à Sélestat et à Senlis, mais qui se poursuit différemment : *Ave Regina coelorum, ave Domina angelorum...*) : notée à deux voix dans SÉLESTAT *Bibl. Mun.* 95, office de Ste Foy, f. 12^r.

* * *

IN NATALI BEATI ROTBERTI ¹

AD VESPERAS

ANT. Almi patris adest Rotberti lux cum nimio studio nobis celebranda, alleluia.

CAPITULUM. Dilectus Deo et hominibus beatus Rotbertus cujus memoria in benedictione est.

R. O Rotberte, decus mundi, splendor paradisi, * Ante Dei solium memor esto tibi famulantium, alleluia. V. Angelicus civis existens clarus in astris. * Ante... V. Gloria Patri et Filio... * Ante...

HYMNUS. Chorus sanctae Jerusalem, novam melli dulcedinem... (*RH* 36083 ; *AH* 43,281).

V. Justus ut palma... R. Sicut cedrus... [f. 1^r].

AD MAGN. ANT. Praefulgente die praeclari splendidiore qua subiit caelos Rotbertus, caelicus heros : Caeli laetentur populi que Deo famulentur, alleluia.

ORATIO. Propitiare quaesumus Domine nobis famulis tuis per hujus sancti confessoris tui atque abbatis Rotberti qui in presenti requiescit ecclesia merita gloriosa : ut ejus pia intercessione ab omnibus semper protegamur adversis. Per...

AD MATUTINUM

[IN]VITATORIUM. Alleluia, Deum trinum laudemus et unum in quo Rotbertus jam vivit glorificatus, alleluia. Ps. Venite...

HYMNUS.

- | | |
|---|---|
| 1. Rotberte cultor Christi
Confessor gloriose
Tuum colentes festum
Duc ad superna festa. | 3. Tu quemlibet fortuna
Tuens immoto vultu
Nec fractus ex adversis
Nec prosperis elatus. |
| 2. Fac nos divinae legis
Preceptis institutos
Tuae perfectionis
Vestigiis herere. | 4. Hic sedulus viator
Iter directus carpens
Celestem [f. 2] quo tendebas
Ad patriam venisti. |

1. Voir ci-dessus, p. 326.

- | | |
|--|---|
| <p>5. Hic inter angelorum
Mirabiles choreas
Eternas Conditori
Canis beate laudes.</p> <p>6. Eodem nos tendentes
Juvare tu memento
Nec callidus seductor
Fallat tuos alumnos.</p> | <p>7. Sit laus eterno Patri
Et Christo vero Regi
Paraclitoque Sancto
In sempiterna secula.</p> <p>Amen.</p> |
|--|---|

In primo Nocturno

ANT. Sanctus Rotbertus claris ex patribus ortus, clarior est factus virtute Dei decoratus, alleluia. Ps. Beatus vir CUM ALIIS.

V. Os justi meditabitur sapientiam. R. Et lingua ejus loquetur judicium.

LECTIO I. Rotbertus genere Arvernus, conditione liber... (BHL 7261 ; cfr PL 171, c. 1507 A) ... reputaturus non patriam.

R. Confessor Domini Rotbertus germine clarus natus eundo fuit preclarius inde futurus, alleluia. V. Non hic mansurus set sursum semper iturus.

LECTIO II. Delatus est cum matre... (ibid., c. 1507 B) ... usque pervenit.

R. Claruit infantis virtus et crevit in annis : lac peccatricis spernendo bibit genitricis, alleluia. V. Gratia divina fuit illi continuata.

LECTIO III. Pueritiae tempora... (ibid., C) ... non incurreret.

R. Christus non parvo parvus dilexit amore * Illesum vitlis egit tempus puerile, alleluia. V. Pernotans sepe puer in templo lacrimansque * Illesum.

LECTIO IIII. Pauperes et afflictos... (ibid., D) [f. 3^v-4] ... et exemplo.

R. Virginitatis amor juvenis sic viscera coxit * Ut nec vexare viciis post mentio possit, alleluia. V. In primo flore Christi sic fervet amore * Ut nec. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. * Ut nec.

In secundo Nocturno

ANT. Jam famulus Christi contempnens omnia mundi discessit tacitus sequitur plebs estque reductus, alleluia. Ps. Domine quis habitabit CUM ALIIS.

V. Collaudabunt multi ... R. Et usque in seculum...

LECTIO V. Jejunabat propensius... (ibid., c. 1508 B) [f. 4^v] ... metuam comparare.

R. Sanctus Rotbertus divino munere castus * Dat nudis clamidem cum nil superesset eidem, alleluia. V. Assidue miseris sua distribuens et egenis. Dat.

LECTIO VI. Interea sacerdotio... (ibid., C) ... ostendebat.

R. Fungens officio sanctus populumque docendo * Ad Christum multos cogit remeare sacerdos, alleluia. V. Penas pravorum memorans regnumque piorum * Ad.

LECTIO VII. Morum gravitatem... (ibid., D) ... Christum sequi.

[f. 5] R. Jam speculative vite flagrabat amore que ut ob hoc fugere mundum Dominoque vacare, alleluia. V. Quem Deus est dulcis gustarat quamque suavis * Querit.

LECTIO VIII. Elegerat Cluniacense coenobium ... (*ibid.*, c. 1509 A) [f. 5v] ... consilium impetraret [f. 6].

R. Christi miles abiit tacitus mundumque relinquit * Plebs ut cognovit sequitur tristemque reducit, alleluia. V. Pes claudis, oculus coecis erat omnibus omnis * Plebs. Gloria Patri... Sancto. * Plebs.

In tertio Nocturno

AD CANTICA ANT. Fulgebat vitae merito jam sanctus ubique ad se quamplures certatim tunc venientes quos neque nudo cibus verbis satiabat amenis, alleluia. Beatus vir.

V. Justus ut palma... R. Sicut cedrus...

SECUNDUM JOHANNEM. In illo tempore, dixit Dominus Jesus discipulis suis : Ego sum vitis vera... (Jo. xv, 1-2) ... afferat. Et reliqua.

LECTIO IX. De sancto Evangelio presenti tempore consonantem... (S. AUGUSTIN, *Sermo* 87 ; *PL* 38, c. 530) ... ad fructum vineae suae.

R. Cumque Dei famulus consortes esset adeptus, mox illos docuit quid agant heremumque subintrant, alleluia. V. Spernere mundana monet hos et amare superna.

LECTIO X. Colimus enim Deum... (*ibid.*, c. 530-531) [f. 6v] ... fructum pietatis.

R. Ad servum Domini jam currunt undique multi * Mundum linquentes arctamque viam subeuntes, alleluia. V. Illius exemplo vitae dulcedine pleno * Mundum.

LECTIO XI. Cum enim istam culturam... (*ibid.*, c. 531) ... probetur nobis.

R. Ad tumulum meriti fit mira potentia verbi * Omnes infirmos sanans et demone plenos, alleluia. V. His signis crebris fit sanctus in orbe celebris * Omnes.

LECTIO XII. Omnis enim homo haec habet... (*ibid.*) ... Deus colit homines.

[f. 7] R. Egregius pastor, summi Pastoris amator * Jam complens cursum subeundi gaudia sursum † ad Dominum conversus obit coelosque subivit, alleluia. V. Fratribus accitis dans oscula flentibus illis valedixit tradens Deoque benedixit * Jam complens. V. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. † Ad Dominum.

SECUNDUM JOHANNEM. In illo tempore, dixit Jesus discipulis suis : Ego sum vitis vera... (Jo. xv, 1-7) ... petetis et fiet vobis.

[f. 7v] ORATIO. Propitiare... (*ut supra*, f. 1).

AD LAUDES

ANT. Ad funus patris satagentibus undique cunctis quidam discipulus veterum secessit ab illis, alleluia. Ps. Dominus regnavit CUM ALIIS.

ANT. Eximie lucis radiis sibi conterebratis dormivit tristis visurus lumine meritis, alleluia.

ANT. Igneus ecce globus lustraverat undique corpus astitit et niveis regina Maria choreis, alleluia.

ANT. Dixit ei blande : Jam surgens celica scande : sicque levans illum deduxit ad etherra secum, alleluia.

ANT. Suscipit in mensam veniensque [f. 8] celica dextra hosque reducta tenet intrando per(h)ennia regna, alleluia.

CAPITULUM. Dilectus Deo... (*ut supra ad Vesp.*).

R. Assiduus precibus * succurre pater venerande, alleluia. V. O Rotberte tuis. * Succurre. Gloria Patri. Assiduus.

HYMNUS.

- | | |
|--|---|
| 1. Arverna felix regio
Rotberti privilegio
Duc speciale gaudium
Regem conlaudans omnium. | 5. Ad spiritalem medicum
Concurrit vulgus languidum
Qui curat ope gemina
Tam animas quam corpora. |
| 2. Qui tibi mira gratia
Providit necessaria
Dans cuius prece protegi
Exemplo possis instrui. | 6. Dum purgat demoniacos
Adquirat multos monachos
Dum fundat monasterium
Fit volens pastor omnium. |
| 3. Perfectus chisticola
Deserti montis incola
Dum fugit turbas hominum
Est assecutus Dominum. | 7. Gloria Patri ingenito
Ejusque Unigenito
Cum Spiritu Paraclito
In sempiterna secula. |
| 4. Sed nec latere potuit
Quod supra montem splenduit
Frequentibus miraculis
Innotuit lux populis. | Amen. |

V. Justus ut palma... R. Sicut cedrus...

ANT. O Christi Mater tibi plaudat et orbis et ether : Ante tuum natum, perductis in ethera sursum [f. 8^v] Sanctum Rotbertum iam vite luce potitum, vite dat munus Deus illi trinus et unus, alleluia. Ps. Benedictus.

ORATIO. Propitiare... (*ut supra*).

[f. 9] AD VESPERAS

SUPER Ps. ANT. Sanctus Rotbertus...

CAPITULUM. Dilectus Deo...

R. Cumque Dei famulus. V. Spemere. Gloria Patri.

HYMNUS. Inter claras margaritas... (*RH 9009 ; AH 43,282*).

ANT. Ecce dies celebris hymnis complendis et odis in qua Rotbertus coelorum gaudia sanctus corpore nos ditat anima quae serena serenat laudans in coelis regem qui regnat in illis, alleluia. Magnificat.

(*Antiennes surnuméraires*)

[f. 9^v] A. Magne Pater natos nos redde reconciliatos regi coelorum sanctis precibus meritum, alleluia.

A. Audi servorum gemitum Rotberti tuorum existens murus illorum non ruiturus, alleluia.

A. Pastor oves noli contempnere quas tibi soli rex delegavit quas salvans ipse creavit, alleluia.

A. Nos famulos Rotberte tuos defende precamur divitiis seu deliciis ne decipiamur, alleluia.

A. Vir venerabilis inclite nobilis, alme patrone nostra precamine crimina dilue, pastor amande, alleluia.

A. Discipulorum sancte tuorum pastor ovili invigilato nequat ultro fur reperiri, alleluia.

A. Nos proprios famulos venerande patrone tuere ne sathanas animas viciis valeat retinere, alleluia.

A. Intellexit eum mox a Domino sibi missum mensio perquiri matut /// et alter haberi, alleluia.

A. Dum jacet in cunis, lac contempsit meretricis : maternum suggens rursum mulieris abhorrans, alleluia.

A. Gratia virtutis teneris effulsit in annis corpore crescente creverunt dona coronae, alleluia.

A. Martiris eximii fit canonicus Juliani in cuius templo persistebat vigilando, alleluia.

A. Ecce decoratus dyademate presbyteratus non cessat cunctis diffundere verba salutis, alleluia.

A. Sepius orabat attentius atque legebat, si(c) Christo placuit nec ab illo mente recessit, alleluia.

A. Gens vicina minis illos vexabat acerbis, sed docet affultus vinci miles veteranus, alleluia.

A. Alme pater quid agam, dixit miles sibi quidam, ut placeam Domino non dura subire recuso, alleluia.

A. Instructis sociis verbo rebusque relictis mox heremus petitur ingens (h)orror reperitur, alleluia.

A. Construitur cella permundaturque capella iis qua degebant hymnosque Deo resonabant, alleluia.

A. O Rotberte pater per te Christi pia mater nobis succurrat ne mortis flamma perurat, alleluia, alleluia.

Les versus de Venance Fortunat pour la procession du Samedi-saint à Notre-Dame de Paris

Le renouveau carolingien a été marqué par le retour persévérant à l'étude des lettres classiques et des arts libéraux : ce retour aux lettres classiques s'est manifesté d'abord par la copie des manuscrits des classiques latins, dont le texte n'est parfois conservé que par une ou deux copies en minuscule caroline, mais encore par l'imitation des chefs-d'œuvre de l'Antiquité. Dès le début de cette réforme des lettres, les compositions en vers se multiplièrent dans le nord de l'Europe, des bords de la Loire avec Théodulfe d'Orléans et Alcuin, abbé de St-Martin-de-Tours ¹, puis dans le nord de la France, avec Angilbert, abbé de St-Riquier ², jusqu'aux rives du Rhin avec Rhaban Maur ³, sans omettre Paulin d'Aquilée ⁴ qui, avec Arno de Salzburg, introduisit au delà des Alpes la réforme de la liturgie et du chant.

Quelques-unes des compositions métriques dues aux poètes de l'époque carolingienne sont entrées dans les livres liturgiques apportés de Rome, alors totalement fermés aux textes versifiés ⁵, afin de les acclimater aux usages gallicans : c'est dans la liturgie de la Semaine sainte que les poètes carolingiens ont inséré la plus riche collection de *versus*, afin

1. *Monumenta Germaniae Historica* [= MGH] *Poetae aevi carolini*, éd. Ernst Dümmler, t. I (Berlin, 1881), p. 437-569 (*Theodulfi carmina*) et p. 160-351 (*Alcuini carmina*).

2. *Ibid.* p.355-379.

3. MGH. *Poetae aevi carolini*, éd. E. Dümmler, t. II (Berlin, 1884), p. 154-258.

4. MGH. *Poetae* I, p.123-148.

5. Rome et Lyon n'ont adopté les hymnes dans la récitation de l'office qu'au XII^e siècle.

d'introduire un élément de lyrisme dans les austères livres de chant romain :

- d'abord le *Gloria laus* de Théodulfe d'Orléans ⁶ pour la procession du dimanche des Rameaux, qui présente un exemple caractéristique de ce genre que, dès cette époque on dénomme le « versu », c'est-à-dire l'hymne à refrain : ici, la mélodie du refrain est différente de celle des strophes confiées à la schola.
- ensuite, durant les trois derniers jours de la Semaine sainte, à la fin de l'office nocturne, la Litanie des Ténèbres *Qui passurus* (en réalité une forme de versu à refrain) ⁷.
- enfin, le Jeudi-saint, plusieurs répertoires de France et d'Allemagne ajoutent aux antiennes du *Mandatum* les versu *Tellus ac aethera jubilent* de Paulin d'Aquilée ⁸. Ce même jour, mais seulement dans les cathédrales, on chante à la fin de la consécration du Saint Chrême par l'évêque les versu *O Redemptor sume carmen* qui nous sont parvenus sous deux versions mélodiques différentes ⁹.
- au Vendredi-saint, la fonction de l'Adoration de la Croix, qui à Rome ne comportait qu'une seule antienne avec psalmodie, a été musicalement enrichie en Gaule par le chant des grands Impropères importés du Byzantium et par les versu *Pange lingua* de Venance Fortunat ¹⁰, évêque de Poitiers à la fin du VI^e siècle. D'après les manuscrits, mais non dans les livres imprimés, la mélodie de chaque strophe débute par deux tierces conjointes Ut-Mi-Sol, caractéristiques, selon Amédée Gastoué ¹¹, des anciennes compositions gallicanes. Ici, la mélodie du refrain chanté en chœur répète celle des strophes qui, à Paris, sont exécutées par deux sous-diacres.

Cette pièce qui célèbre la croix rédemptrice n'est pas la seule composition de Venance Fortunat qui a pénétré dans les livres liturgiques romano-francs. Les éditeurs des *Analecta hymnica* ¹² en ont dénombré plusieurs autres fort répandues dans les hymnaires médiévaux : l'hymne iambique *Vexilla regis*, encore en usage dans le bréviaire romain et l'hymne *Crux benedicta nitet* qui figure dans les hymnaires italiens avec une mélodie du VIII^e ton, et dans un *Liber ordinum* de Silos en écriture et notation wisigothiques : fort heureusement, cette mélodie nous a été

6. MGH. *Poetae* I, p.558 ss. *Analecta Hymnica* [= AH] 50 (1907), p. 160-163.

7. Dom Joseph Pothier, « La Litanie des Ténèbres », *Revue du chant grégorien*, XI (1903), p. 133.

8. AH 51 (1908), p.77.

9. AH 51, p. 80. *Monumenta Monodica Medii Aevi*, Band I : *Hymnen*, hrsg. von Bruno Stäblein (Kassel, 1956), Melodien 1025 und 1026.

10. AH 50, p. 71.

11. Amédée Gastoué, *Le chant gallican* (Grenoble, 1939) [extrait de la *Revue du chant grégorien* de 1937 à 1939], p. 13, 27 et 55.

12. AH 50, p. 74-87.

conservée par un manuscrit de Vich qui la transcrit sur portée de quatre lignes ¹³.

Pourquoi Fortunat a-t-il composé plusieurs hymnes à la croix du Sauveur ? Simplement parce que, né à Valdobbiadene près de Treviso, puis formé aux arts libéraux à Ravenne, il décide vers l'an 565 de visiter la tombe de saint Martin à Tours et le monastère de Sainte-Croix de Poitiers, fondé par sainte Radegonde, veuve de Clotaire ; il se fixa là définitivement, fut ordonné prêtre et élu évêque de Poitiers. Il devait décéder vers l'an 600.

Son biographe Paul Diacre, moine du Mont-Cassin, nous rapporte qu'il écrivit non seulement des hymnes à la croix, mais encore des hymnes pour toutes les fêtes de l'année *maximeque hymnos singularum festivitatum* ¹⁴. Il nous en reste seulement deux : une pour la Nativité *Agnoscat omne saeculum* et une autre pour les fêtes de la Vierge, *Quem terra pontus aethera* encore en usage au bréviaire romain ¹⁵.

Les versus pour le Samedi-saint présentés ci-dessous font partie des compositions de Venance Fortunat parvenues jusqu'à nous. Comme pour d'autres poètes contemporains ou plus récents, tel Paulin d'Aquilée, les œuvres poétiques de Fortunat nous ont été transmises par deux voies différentes : une tradition littéraire, ainsi pour les versus du dimanche de Pâques « *Salve festa dies* » ¹⁶, qui ont été extraits — probablement par Angilbert de St-Riquier, admirateur et imitateur de Fortunat ¹⁷ — du Livre III de ses *Carmina*.

L'autre filière de transmission des hymnes est la tradition liturgique de l'hymnaire qui, parfois, indique le nom du compositeur de telle ou telle hymne. Tel est le cas des versus de procession pour le Samedi-saint *Tibi laus perennis auctor* qui font l'objet de la présente étude.

Dans le fameux Pontifical de Poitiers, le plus ancien témoin français du livre liturgique prévu pour les fonctions liturgiques réservées à l'évêque, la rubrique prescrivant les versus en question est ainsi rédigée : « Après la solennelle bénédiction des fonts, l'évêque baptise un ou deux enfants et ordonne aux prêtres et aux diacres, si nécessaire, de baptiser les autres enfants. Entre-temps, on chantera ces versus de Fortunat adressés aux néophytes *Tibi laus perennis auctor* » ¹⁸.

13. Mélodie italienne dans les *Monumenta monodica...* I, Mel. 1009. L'ancienne mélodie hispanique dans l'art. de Michel Huglo, *Revue grégorienne*, 28 (1949), 191-196.

14. *Historia Langobardorum* II, 13, éd. Bruno Krusch, in MGH. *SS Langobardorum*.

15. « *Agnoscat omne saeculum* » (AH 50, p.85) et « *Quem pontus aethera* » (AH 50, p.86).

16. AH 50, p. 76-79. Ces versus sont tirés des *Carmina* (III 9) : voir Venance Fortunat, *Poèmes*. Tome I, Livres I-IV. Texte établi et traduit par Marc Reydellet (Paris, 1994 ; *Collection des Universités de France*).

17. Dominique Tardi, « Fortunat et Angilbert », *Archivum latinitatis Medii Aevi* (*Bulletin Du Cange*), II (1925), p. 30-38.

18. Aldo Martini (éd.), *Il cosiddetto Pontificale di Poitiers* (Roma, 1979 ; *Rerum ecclesiasticarum Documenta*, Series Major : *Fontes*, XIV), p. 217.

Le titre de *Pontifical de Poitiers*, donné à ce remarquable manuscrit par les Mauristes du XVIII^e siècle, ne doit pas nous inciter à établir une relation entre Fortunat, auteur de ces versus et l'antique baptistère de Poitiers bâti par saint Hilaire au IV^e siècle. En effet, comme Aldo Martini l'a montré dans la Préface de son édition, ce Pontifical a été composé « dans un monastère dédié à saint Pierre » que, d'après divers indices, je crois pouvoir identifier avec St-Pierre-des-Fossés, à l'Est de Paris¹⁹. En 838, à la suite des incursions normandes sur la Loire, les moines de Glanfeuil près d'Angers transférèrent les reliques de s. Maur dans l'abbaye parisienne de St-Pierre-des-Fossés qui, au siècle suivant, prit le nom de St-Maur.

Les versus du Pontifical de St-Pierre-des-Fossés ne sont pas neumés. Les autres sources qui notent la mélodie de ces versus sont exclusivement parisiennes : les *versus ad neophytos* figurent à la fin d'un missel de la cathédrale Notre-Dame de Paris, le Ms. lat. 1112, de la Bibliothèque nationale de France, écrit et noté par les chanoines du Chapitre, mais enluminé dans un atelier de la Cité sous le règne de Louis IX²⁰.

Deux autres témoins de la mélodie des versus sont représentés par les processionnaires de Notre-Dame de Paris, entrés au siècle dernier à la Bibliothèque royale de Bruxelles²¹. L'intérêt de ces deux processionnaires pour l'histoire de la musique a été démontré par Jacques Handschin dans son article « Zur Geschichte von Notre-Dame »²², car il y est prescrit que la plupart des répons de procession des grandes fêtes doivent se chanter *cum organo*. Ces processionnaires indiquent que les versus *Tibi laus perennis* s'insèrent dans la fonction de la vigile pascalle, entre la litanie des saints qui précède la bénédiction des fonts baptismaux et le drame liturgique de Pâques *Quem quaeritis in sepulchro*²³.

Selon l'auteur du catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles, le jésuite Joseph Van Den Gheyn²⁴, les deux processionnaires datent du XV^e siècle. Mais alors pourquoi toutes ces prescriptions de

19. Voir mon compte rendu de l'édition d'Aldo Martini (note précédente) dans le *Bulletin codicologique de Scriptorium*, XXXV (1981), p. 62* n° 361.

20. Victor Leroquais, *Sacramentaires et Missels des Bibliothèques publiques de France*, t. II (Paris, 1924), p. 47, n° 234. — *Le Graduel romain*. Édition critique par les moines de Solesmes. II : *Les sources* (Solesmes, 1957), p. 98. — Robert Branner, *Manuscript Painting in Paris During the Reign of Saint Louis* (Berkeley, 1977), Cat. p. 206 et passim. — Bruno Stäblein, *Hymnen*, op. cit., p. 617.

21. Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 1799 et 4334.

22. *Acta Musicologica*, IV (1932), p. 5-17.

23. Walter Lipphardt, ed., *Liturgische Osterfeiern und Osterspiele*, Teil I (Berlin, New York, 1975), n° 123-150 : sur ces trente manuscrits, deux seulement donnent les rubriques en français. Amédée Gastoué a publié la mélodie de ce drame liturgique d'après le bréviaire parisien noté de la B.N.F. lat. 15613 : cf. A. Gastoué, « Un petit drame liturgique parisien pour Pâques », *Tribune de St-Gervais*, IX (1903), 155-156.

24. *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Tome I (Bruxelles, 1901), p. 402, n° 643 et 642 : « après 1472, date de la mort de Guillaume Chartier, évêque de Paris ». Van Den Gheyn n'a pas fait remarquer que le texte de la fondation de Guillaume Chartier du Ms 1799 a été transcrit sur trois feuillets (f. 146-148) montés sur onglet, donc ajoutés au manuscrit.

répons à chanter *cum organo* alors que le style de polyphonie de Notre-Dame avait été abandonné au *xiv^e* siècle avec l'avènement de l'*Ars nova* ? Jacques Handschin avait adopté sans réticence cette datation dans son article cité de 1932. Cependant, au Colloque de Wolfenbüttel *Das Ereignis Notre-Dame* (avril 1985), Rebecca Baltzer se référant aux travaux de Victor Leroquais sur le Bréviaire de Philippe le Bon ²⁵, admettait avec lui que les deux processionnaires en question devaient être considérés comme des sources tout à fait pertinentes pour l'histoire de la liturgie et du chant à Notre-Dame de Paris au *xiii^e* siècle. Pour ma part, même après avoir revu plusieurs fois ces deux manuscrits, j'hésite encore entre les deux datations : *xiii^e* ou *xv^e* siècle ? Il me semble, en définitive, que ces deux processionnaires ont dû être copiés au *xv^e* siècle sur des modèles du *xiii^e* siècle. Considérant le conservatisme étroit des chanoines des chapitres cathédraux au Moyen Âge, cette conclusion n'a rien d'étonnant. Un autre exemple d'un tel « immobilisme » est fourni par le Missel noté conservé à la Walters Art Gallery ²⁶ : ce missel du *xv^e* siècle a été copié sur un modèle du *xiii^e* siècle, analogue au manuscrit latin 15615 de la Bibliothèque nationale de France : tous deux en effet sont les seuls témoins de la mélodie de la prosule d'offertoire *Laetemur gaudiis*, prescrite par Eudes de Sully ²⁷ en 1198.

Le troisième processional de Notre-Dame, conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal ²⁸ et daté du début du *xvi^e* siècle, ne contient ni les versus de Fortunat, ni le drame liturgique de Pâques.

Pour être objectif dans l'interprétation des faits établis par les manuscrits, il faut encore tenir compte de l'évolution de la discipline du baptême depuis l'Antiquité tardive jusqu'à la fin du Moyen Âge. Dans l'église primitive, le baptême était administré aux seuls adultes qui se préparaient à recevoir le sacrement en suivant une catéchèse prolongée durant tout le Carême et contrôlée par des scrutins ou examens des connaissances de base de la doctrine chrétienne. Dans l'Antiquité, le baptême des adultes

25. Victor Leroquais, *Le Bréviaire de Philippe le Bon* (Paris, 1929), p. 232.

26. Walters Art Gallery, W. 302 (écrit et noté entre 1425 et 1450) : Lilian C. Randall et al., *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery. II : France 1420-1540* (Baltimore and London, 1992), p. 45 ss.

27. Facsimilé dans Michel Huglo, « Souvenirs 'enchantés' de la Walters Art Gallery », *The Journal of the Walters Art Gallery*, 54 (1996), p. 5, fig. 7 (= f. 26, col.B). Texte du décret dans Migne, *Patrologie latine*, CCXII, c. 72, d'après le cartulaire de J. B. de Contes et d'après le Grand Pastoral de l'Église de Paris. La pièce originale est conservée aux Archives nationales sous la cote L 498, n° 310 (facsimilé dans Craig Wright, *Music and Ceremony at Notre-Dame of Paris, 500-1550* [Cambridge, 1989], p. 238, fig. 22). La prosule est éditée par Edward H. Roesner, *The Magnus Liber Organi de Notre-Dame de Paris*, Volume I : *Les Quadrupla et Tripla de Paris* (Monaco, 1993), p. 82 n° 13.

28. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 158, décrit par Madeleine Bernard, *Répertoire des manuscrits médiévaux contenant des notations musicales*, sous la direction de Solange Corbin, t. III (Paris, 1974), p. 65-67. Ce manuscrit est postérieur à 1518, date de la fondation du chantre Michel de Cologne figurant au f. 108v.

était administré par immersion dans un baptistère-cuve, construit dans un édicule situé à proximité de la cathédrale, tel celui de Poitiers qui remonte au temps de saint Hilaire. A Paris, la cathédrale mérovingienne de la Cité jouxtait le baptistère de St-Jean-le-Rond, démoli en 1748, alors que l'ancienne cathédrale St-Étienne avait disparu en 1215 lors de la construction de la tour nord du grand portail de Notre-Dame ²⁹.

Les *versus ad neophytos* de Fortunat, chantés durant la procession entre le baptistère et la cathédrale, n'ont été transmis que par la tradition manuscrite parisienne, alors que ses autres compositions liturgiques, notamment les hymnes à la croix, ont été partout chantées durant tout le Moyen Âge. Dans sa lettre versifiée *Ad clerum Parisiensem* ³⁰ Venance Fortunat loue le zèle du clergé et des fidèles de l'Église de Paris pour le chant diurne et nocturne des psaumes, au temps de st. Germain de Paris (555-576) : de fait, dans le magnifique Psautier en onciales sur parchemin pourpre qui fut retrouvé dans le tombeau de l'évêque de Paris, on remarque en marge de la plupart des Psaumes un **R** écrit à l'encre d'or pour désigner le Responsorium repris en chœur par les fidèles ³¹ entre chaque verset du psaume cantillé par le « psalmiste » ³².

Les versus ou hymnes à refrain se chantent suivant le même schéma, avec cette différence que le refrain, c'est-à-dire ici la première strophe, se chante sur la même mélodie que les strophes 2 et suivantes. Les versus de Fortunat comptent huit strophes de quatre vers comme les hymnes ambrosiennes. Dans les strophes 2 à 5, le poète célèbre en termes débordants de lyrisme la splendeur de la vigile pascalle qui vit le triomphe du Christ sur la mort. Ces termes enthousiastes évoquent un autre texte d'origine gallicane non moins lyrique : l'*Exultet* du Samedi-saint ³³. Dans

29. Les fouilles du parvis de Notre-Dame, entreprises sous la direction de Michel Fleury en 1972, ont permis de retracer le plan de la cathédrale St-Étienne, et de repérer l'ancien baptistère dédié à st Jean-Baptiste sous le vocable de St-Jean-le-Rond, comme à Auxerre. Ce baptistère, situé rue du Cloître-Notre-Dame, au pied de la tour nord de Notre-Dame, ne fut démoli qu'en 1748. Cf. Michel Fleury, « Topographie de Paris au VI^e siècle », dans *Paris de Clovis à Dagobert (Dossiers d'Archéologie* n° 218, novembre 1996), p. 20. — Jean Derens et Michel Fleury, « La construction de la cathédrale de Paris par Chilbert I^{er} d'après le *De ecclesia parisiaca* de Fortunat », *ibid.*, p. 46-49. J'adresse ici mes vifs remerciements à M. Michel Fleury, ancien Président de la IV^e section de l'École pratique des Hautes Études, qui a bien voulu me communiquer ses recherches archéologiques les plus récentes.

30. MGH. *Auctorum antiquissimorum* IV, éd. B. Krusch (Berlin, 1881), p. 37-39.

31. Paris, B.N.F. lat. 11947, décrit par M. Huglo, « Le répons-graduel de la Messe... », *Annales suisses de Musicologie*, N.S. 2 (1982), 57-64.

32. L'ordre mineur du *psalmista* est attesté par les *Statuta Ecclesiae antiqua* (ed. Charles Munier [Paris, 1960], p. 98) de l'église d'Arles et par Isidore de Séville : voir les textes réunis par Jacques Fontaine, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, I (Paris, 1959), p. 432.

33. L'*Exultet* est aussi une composition gallicane, entrée seulement au XI^e siècle dans la liturgie romaine : cf. M. Huglo, « L'auteur de l'*Exultet* pascal », *Vigiliae christianae*, VII (1953), 79-88 et Katarina Livljanic, « *Exultet* », *MGG, Sachteil*, 3 (Kassel, 1995), col. 253-258.

les dernières strophes, Fortunat condense en quelques vers la doctrine de saint Paul sur la grâce du baptême en relation avec la Résurrection du Christ ³⁴. Enfin, la dernière strophe s'adresse directement aux néophytes pour les inviter à la joie.

Les versus sont généralement prévus pour être chantés en procession, mais ici, suivant les processions de Bruxelles, ils accompagnent l'administration du baptême aux enfants, et se chantent en alternance entre le clergé et le chœur ³⁵.

La mélodie du premier ton, comme dans nombre de compositions pré-carolingiennes ou carolingiennes, n'a été transmise que par des sources parisiennes *intra muros* : dans la restitution suivante, nous avons préféré la version du missel noté de St-Denis ³⁶ qui semble avoir mieux conservé, ici comme dans les pièces du Graduel et de l'Antiphonaire, la tradition primitive du chant romano-franc.

Versus de Venance Fortunat pour le Samedi-Saint



Tibi laus perennis auctor
Qui sorte passionis
*Louange à toi, Créateur éternel,
Qui à l'issue de ta Passion*

2. Nox clara plus et alma
Quam luna sol vel astra
Quae luminum corona
Reddis diem per umbram.

(Refrain : Tibi laus perennis...)

3. Dulcis, sacrata, blanda,
Electa, pura, pulchra
Sudans honore mella,
Rigans odore chrisma.

Baptismatis sacrator
Das praemium salutis.
*Consécrateur du baptême,
confère la récompense du salut.*

*O nuit pure et sainte, qui sur-
passe l'éclat de la lune, du soleil
et des astres, toi, couronne de
luminaires, qui restitue le jour
à travers les ténèbres.*

*Nuit douce, nuit sacrée, nuit mer-
veilleuse. Nuit choisie, pure et
splendide, qui diffuse le miel en
offrande et répand l'odeur du saint-*

34. Voir Rom. VI,3-5, Gal. III,27 et Col. II,12.

35. « Postea baptizantur infantes decantantibus clericis choro respondente hos versus » (Bruxelles, B.R. 1799, f.53 et 4334, f. 54v).

36. *F-Pn* lat. 1107, f. 142v : *Versus ad fontes*. Cf. Victor Leroquais, *Sacramentaires et missels*, II, p. 140 no 322. — *Le Graduel romain*, t. II, p. 98. — Br. Stäblein, *Hymnen, op. cit.*, Mel. 1010. Je tiens à remercier M. J.-C. Jolivet des conseils qu'il a bien voulu me donner pour la traduction française des versus.

(Refrain : Tibi laus perennis...)

4. In qua redemptor orbis
De morte vivus exit
Et, quos catena vinxit
Sepultus ille solvit.

*Nuit durant laquelle le Rédempteur
du monde sortit vivant de la mort
et, même enseveli, dénoua les liens
de tous ces prisonniers enchaînés [dans
les enfers].*

(Refrain : Tibi laus perennis...)

5. Quam Christus aperuit
Ad gentium salutem
Cujus salubre cura
Redit novata plasma.

*Nuit que le Christ ouvrit pour le
salut des nations, lui dont le soin
renouvelé rend la créature assainie.*

(Refrain : Tibi laus perennis...)

6. Accedite ergo digni
Ad gratiam lavacri
Quo fonte recreati
Refulgeatis agni.

*Avancez donc vous qui êtes dignes
de la grâce du baptême, de sorte
que recréés par l'eau vous deveniez
des agneaux resplendissants.*

7. Hic gurgis est fidelis
Purgans liquore mentes
Dum rore corpus udat
Peccata tergit unda.

*Ce bain de la foi purifie les âmes
par l'eau, car lorsque cette eau
humecte le corps, elle efface les
fautes aussitôt.*

(Refrain : Tibi laus perennis...)

8. Gaudete candidati
Electa vasa regni
In morte consepulti
Christi fide renati.

*Réjouissez-vous, néophytes, vases
choisis du royaume : ensevelis avec
le Christ dans la mort, vous êtes
nouveaux-nés par la foi.*

(Refrain : Tibi laus perennis...).

SUMMARY

Venantius Fortunatus, bishop of Poitiers at the end of the sixth century, is known as the author of an important corpus of liturgical poetry. His poems include several hymns to the Cross, because relics of it were kept at the monastery founded by St Radegonde in Poitiers. He also composed many examples of the *versus* (hymn with refrain) for the cathedral of Paris (then dedicated to St Stephen, now Notre-Dame), under the bishop St Germain. Of these hymns, the most important were those sung during the procession of the neophytes from the baptistry to the choir of the cathedral at the end of the Easter vigil. The Easter hymn *Tibi laus perennis auctor* was sung at the cathedral until the sixteenth century.

REMARQUES SUR UN MANUSCRIT DE LA 'CONSOLATIO PHILOSOPHIAE' (LONDRES, BRITISH LIBRARY, HARLEIAN 3095)

La comparaison des éditions successives d'un ouvrage important de l'Antiquité tardive permet souvent d'observer l'« émergence » de certains manuscrits qui, négligés par les premiers éditeurs, sont ensuite mieux considérés par les suivants. Tel est le cas de deux mss italiens de la *Consolatio philosophiae* ⁽¹⁾, et aussi celui de l'Harleian 3095, que Rudolf Peiper de Breslau ⁽²⁾ et les éditeurs du *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* de Vienne ⁽³⁾ avaient à peine considéré dans leurs éditions, basées principalement sur des mss allemands ⁽⁴⁾. Enfin, en 1957, Ludwig Bieler intégra les deux manuscrits italiens précités dans son édition du *Corpus Christianorum* ⁽⁵⁾, mais pour le ms londonien il se contenta de faire faire un relevé des leçons de l'*Harl.* sur une cinquantaine de lieux variants du texte de Boèce. Par ailleurs, « faute de temps et de moyens, » écrit-il dans sa préface, il lui fut impossible de consulter les quelque quarante manuscrits qu'il aurait fallu collationner pour écrire l'histoire du texte, dresser un stemma et enfin retenir les témoins aptes à l'édition critique.

Plus récemment, dans ses deux pénétrantes études sur le dernier traité de Boèce, le professeur Fabio Troncarelli a prêté attention au ms de Londres et en a donné une description soignée : dans son premier ouvrage, *Tradizioni perdute* ⁽⁶⁾, il a collationné la *Vita Boethii* qui figure au début du ms londonien, et examiné ses 'notes' rhétoriques, dont un échantillon pris au folio 69 est donné en facsimilé sur la Tavola VII. Six ans plus tard, dans *Boethiana aetas* ⁽⁷⁾, il décrivait en détail les plus anciens mss de la *Consolatio* et analysait très minutieusement le contenu de ce témoin important à tous points de vue. Cependant, comme le relevé de plusieurs 'détails' de codicologie et le signalement de quelques pièces de chant liturgique ajoutées à la fin

(1) Naples, Biblioteca nazionale IV.G.68 et Florence, Biblioteca Laurenziana LXXVIII, 19, étudiés par E. T. SILK. *Notes on Two Neglected Manuscripts of Boethius' Consolatio philosophiae* in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, LXX (1939), p. 352-356.

(2) *Anicii Manlii Severini Boetii Philosophiae consolatoris libri quinque. Accedunt ejusdem atque incertorum opuscula sacra*. Recensuit RUDOLFUS PEIPER, Leipzig, 1871 [Bibliotheca Teubneriana].

(3) CSEL, vol. LXVII: *Anicii Manlii Severini Boetii Scriptorum partem IV: Philosophiae Consolationis libros quinque* recensuit GUILLELMUS WEINBERGER, Vindobonae-Lipsiae 1934.

(4) Voir le *Conspectus siglorum* (p. xxix) : en tête de liste vient le Parisinus lat. 7181, qui contient aussi le *De institutione musica* libri V. Lorsque, en 1897, Gottfried Friedlein édita le *De institutione musica* d'après les mss de Bamberg et de Munich, il dut obligatoirement recourir à trois mss de la Bibliothèque nationale (dont le lat. 7181) pour l'édition du texte grec de l'épître aux Lacédémoniens : en effet, les sept mss allemands qu'il avait retenus, ne contiennent que la version latine de cette épître !

(5) *Anicii Manlii Severini Boetii Philosophiae consolatio* edidit LUDOVICUS BIELER, Turnhout 1957 [Corpus Christianorum, Series latina, XCIV]. En frontispice, le facsimilé du ms. de Naples, Bibl. naz. IV G 68, f. 77^v : on peut observer que le mètre *Bella bis quinis* qui termine le livre IV est transcrit en capitales rustiques, suivant les modèles antiques. Il en est de même dans plusieurs mss carolingiens pour les mètres qui ouvrent les IX livres du *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Martianus Capella.

(6) FABIO TRONCARELLI, *Tradizioni perdute. La 'Consolatio Philosophiae' nel Alto medioevo*. Padova, 1981 (Medioevo e Umanesimo, 42). Voir la table des mss cités à la p. 203.

(7) *Boethiana aetas. Modelli grafici e fortuna manoscritta della 'Consolatio Philosophiae' tra IX e XII secolo* (Alessandria, 1987), p. 219 [description du ms.], 346 [pages où il est mentionné], Tavola IXb (facsimilé du f. 32^v). Le compte rendu de cet ouvrage a été donné par Françoise Gasparri dans *Scriptorium* 42 (1988), pp. 261-263. Enfin, le ms. *Harl.* a été une nouvelle fois mentionné par Fabio Troncarelli dans son article sur les *Opuscula sacra: Aristoteles Piscatorius. Note sulle opere teologiche di Boezio e sulla loro fortuna*, in *Scriptorium* 42 (1988), p. 16, n° 13.

du ms ont été omis, il n'est pas inutile de reprendre de plus près sa description pour tenter de retracer quelques étapes de son histoire.

Le ms Harleian 3095 compte 149 feuillets de parchemin d'un format presque carré (270 × 220 mm.) comme les mss antiques. Les cahiers ne sont pas signés à la fin, comme de coutume, mais au début : par exemple III (f. 42), IIII (f. 50)... XI (f. 106). La réglure, qui compte 21 lignes par pages, a été prévue pour ménager une place très large aux gloses marginales. La feuille de garde, porte la date du 20 octobre 1725, mais la cote ancienne en bas de page a presque entièrement disparu, puisque la marge de pied a été coupée dans toute sa largeur : on peut cependant apercevoir la tête de quelques hastes assez serrées. Au verso, la note : *He sunt diptongi Grecorum*.

Jadis, un dessin au trait représentant Boèce et la Philosophie était placé en frontispice, juste avant le texte : il est passé, sans raison apparente, dans un glossaire du même fonds de Harley⁽⁸⁾.

La hiérarchie des titres et sous-titres n'est pas toujours bien observée. En effet, le copiste mélange parfois les alphabets en capitales rustiques de couleur mauve (et non rouge minium) ou bien noire et l'alphabet en onciales de couleur mauve. En outre, le titre initial est fautif :

ANITII MALLII SEVERINI BOETII
EXCONSULARI ORDINE PATRUM PHILOSO
PHIE CONSOLATIONIS. LIB PRIMUS INCIPIT⁽⁹⁾

La minuscule, assez régulière, emploie parfois le *a* à cornes et distingue bien le *f* de l' *s* : l' *f* porte une petite barre horizontale, tandis que la courbe supérieure de l' *s* coiffe la lettre suivante. L'œil du *g* est très menu. Les hastes de lettres *d* et *l* ne sont pas massues, mais taillées obliquement en biseau. L'N semi-oncial n'est pas rare. Enfin, la forme anguleuse du point d'interrogation évoque le quilisma de la notation neumatique lorraine, plutôt que la forme dentelée des notations françaises. Vers la fin, pour les *Opuscula sacra* (ff. 114 et ss.), la mise en page est moins soignée et l'écriture plus hâtive.

Au f. 47, l. 11, le dernier vers du mètre célèbre *O qui perpetua (Principium vector dux semita terminus idem)* est précédé d'un Alpha majuscule et suivi d'un oméga minuscule : du milieu de ces deux lettres une chaînette part vers le haut en vue de les rattacher aux extrémités d'une potence, tout comme sur les croix des mss précarolingiens du nord de la France⁽¹⁰⁾. Les mots grecs du texte de Boèce sont souvent répétés en marge à l'encre mauve et traduits en latin (ff. 4^v, 5, 7, 9, ... 15, ... et surtout aux ff. 71^v, 90 etc.). Le genre des mètres des *Carmina*, identifiés par Loup de Ferrières, sont inscrits dans les marges en capitales rustiques de couleur violette. La quantité des syllabes est parfois indiquée (ff. 37^v, 78^v, 81, 85, 86). Enfin, la césure du vers est souvent marquée par un « arbre » (ff. 23^v, 26...) ou par un bandeau (f. 32).

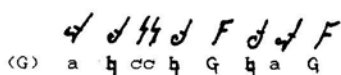
(8) D. GANZ, *A Tenth-Century Drawing of Philosophy Visiting Boethius*, in *Boethius, His Life, Thought and Influence*, ed. by M. GIBSON, (Oxford, 1980), p. 275-277, pl. VIII (p. 276).

(9) *Harl*, f. 2^r. D'après le relevé du titre de la *Consolatio* dans les mss par Troncarelli, on peut remarquer que ces mêmes fautes se retrouvent dans quelques mss français, tel Paris, B.N. lat. 7181.

(10) Par exemple dans le ms. Paris, B.N. lat. 12634, f. 77^v (CLA 5, n. 645) ; dans le Sacramentaire gélasien du Vaticanus Regin. lat. 316 (CLA I, n. 105) ; dans les Évangiles (amiénois) de Ste. Croix-de-Poitiers (CLA 6, n. 821 : la croix du f. 68 a été ajoutée au x^e siècle !). Évoquons enfin, la croix d'Oviedo des mss wisigothiques.

Le texte de la *Consolatio Philosophiae* est criblé de gloses en latin ou en haut-allemand ⁽¹¹⁾. Ces gloses de première main sont tracées en caractères microscopiques en interligne ou bien en marge : pour marquer l'appel des gloses marginales, le copiste a employé soit des petites capitales, soit moins souvent des minuscules soit enfin des signes divers : thêta minuscule ou encore (f. 46^v, l. 12) un signe de la notation dasiane ⁽¹²⁾, qui correspond au G de la notation alphabétique médiévale.

Bien mieux, le premier vers du « Metrum anapesticum Parhemiaticum » (III 5) du f. 40^v est noté en notation dasiane finement dessinée, dont voici la reproduction et la transcription, à l'exception de la première note, en grande partie cachée par l'initiale :



Qui se volet esse potentem

La notation dasiane, créée en principe pour faciliter l'exposé de la théorie du chant, au milieu du IX^e siècle ⁽¹³⁾, a été utilisée ici en vue de fixer une mélodie de composition scolaire ⁽¹⁴⁾ : aussi, ce passage qui est sans doute un des plus anciens témoins de l'existence des signes dasians, contribuera à l'essai de localisation du ms qui les porte.

Auparavant, il est nécessaire d'éditer et de commenter brièvement les pièces de chant neu-mées qui ont été insérées au f. 111^v entre la *Consolatio philosophiae* et les *Opuscula sacra*, puisque Troncarelli les a seulement signalées en une demi-ligne :

- (1) Qui cherubin mystice imitatur vivifice trinitati ter sanctum ymnum offerimus Omnem nunc mundanam deponamus sollicitudinem sicuti regem omnium suscepturi Cui ab angelicis invisibiliter ministratur ordi—nibus AEVIA.
- (2) Totis igitur praecordiorum votis Te praecamur trinitas sancta domine sabaoth qui reple mundum gloria tua ut corda et ora nostra repleas laude tua. Quatinus cum angelis alleluia et cum sanctis pueris tuis a cunctis purificati vitiis digne tibi canamus Osanna in excelsis.
- (3) Haec est fides catholica ut unum deum in trinitate et trinitatem in unitate veneremur. [autre main] Domine Jesu christe rex glorie libera [sans neumes, sauf sur Domi-].
- (4) Domine iesu christe rex glorie libera animas omnium defunctorum de manu inferni et de profundo lacu; libera eas de ore leonis ne absorbeat eas tartarus ne cadant in obscuris. Sed signifer sanctus michael representet eas in lucem sanctam quam olim abrahamae promisisti et semini eius.

(11) Les gloses en hoch-deutsch ont été éditées par H. THOMA, *Altdeutsches aus Londoner Handschriften*, in *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 73 (1951), p. 237-239. Les gloses latines sont évidemment inédites : il serait souhaitable que ces gloses soient éditées pour mieux comprendre l'attitude des penseurs médiévaux à l'égard de ce texte « païen ». L'édition des gloses du *De institutione musica* de Boèce préparée par Calvin M. Bower et Michaël Bernhard modifiera profondément l'histoire de l'enseignement de l'*Ars musica* du IX^e au XI^e siècle, notamment pour la période antérieure à la composition des premiers traités.

(12) La notation dasiane, inventée par l'Auteur anonyme de la *Scolica enchiridiadis*, a été minutieusement analysée par N. C. PHILLIPS dans *Musica and Scolica enchiridiadis. Its Literary, Theoretical & Musical Sources*. Ph.-D. Dissertation, New York University, 1984 [UMI 85-05525], Ch. 4, The Dasia Notation (p. 163-200) ; *The Dasia Notation and its Manuscript Tradition*, in *Musicologie médiévale. Notations et Séquences* (Paris-Genève, 1987), pp. 157-173 & pl. xxxii-xxxv.

(13) Cette notation théorique a été inventée pour noter avec exactitude le degré mélodique précis des exemples illustrant la théorie, et non pas pour noter un répertoire entier.

(14) L'hymne *Salve abba milissime* composée, suivant B. BISCHOFF (*Mittelalterlichen Studien*, II p. 73), en l'honneur de l'Abbé Réginbert (1051-1081) a été également notée en notation dasiane : voir le fragment de Paris, B.N. lat. 9488, f. 77, décrit par M. HUGLO, *Les fragments d'Echternach in Willibrord, Apostel der Niederlande, Gründer der Abtei Echternach* (Luxembourg, 1989), p. 148 et pl. 19.

- (5) A E V (1A) [neumé, suivi d'un mot gratté] *Christus resurgens ex mortuis jam non moritur mors illi [om. ultra] non dominabitur [verset non neumé].*
 (6) [en travers, dans la marge] Alleluia. *Angelus domini descendit de celo et accedens revolvit lapidem et sedebat super eum.*

L'écriture du folio 111^v, un peu plus récente que celle des pages précédentes, semble due à une autre main, car l'a à cornes est plus fréquent et les s en fin de mots sont, à quelques exceptions près, terminés par une large boucle. Dans la pièce n° 4, la boucle de *Sed* et d'*eius* descend nettement sous la ligne avec en outre une spirale sur la boucle inférieure de *Sed*.

La notation neumatique de ces pièces de chant appartient à la famille des notations germaniques. L'axe de l'écriture musicale, la morphologie des notes et le ductus invitent à un rapprochement avec les notations propres au diocèse de Cologne, plutôt qu'avec celles de Prüm ou de Trèves : s'il fallait préciser davantage, on pourrait proposer des comparaisons avec les notations de Mönchen-Gladbach et d'Essen⁽¹⁵⁾. Cependant, c'est l'origine des pièces plutôt que leur notation qui peut fournir une indication précise en vue de retracer l'histoire ancienne de l'*Harl*.

La première pièce notée n'est autre que le *Cheroubikon* ou chant processional de la Grande Entrée dans la Liturgie de saint Jean Chrysostôme, composé en 574. Le texte original *Οἱ τὰ Χερουβίμ*, a été intégré par le ms. d'Essen⁽¹⁶⁾ pour la *Missa graeca* de la Pentecôte, dont la composition, ou plutôt l'amalgame, pourrait remonter aux années 827-834⁽¹⁷⁾. La version latine de l'« Hymne des Chérubins » — provenant peut-être de l'antique liturgie gallicane — a été chantée à St-Denis depuis le ix^e siècle jusqu'aux environs de 1234, suivant la même mélodie que dans le ms. d'Essen⁽¹⁸⁾.

La seconde pièce, dont *Harl* est l'unique témoin connu jusqu'ici, s'adresse également à la Trinité sainte et se termine par une ekphonèse comme la plupart des antiphones du répertoire liturgique en langue grecque.

L'antienne *Haec est fides catholica*, dont *Harl* est actuellement l'unique témoin, est tirée du Symbole dit de saint Athanase⁽¹⁹⁾, probablement composé par Césaire d'Arles : son texte est attestée dès le viii-ix^e siècles par les anciens psautiers et les recueils de symboles.

(15) Pour München Gladbach : voir les passages neumés des mss de cette abbaye conservés au Stadtarchiv de Cologne. — Pour Essen, les mss conservés aujourd'hui à l'Université de Düsseldorf, décrits par E. JAMMERS, *Die Essener Neumen-Handschriften der Landes- und Stadt-Bibliothek Düsseldorf* (Ratingen, 1952).

(16) Düsseldorf, UB. D 2, f. 203^v : facsimilé dans JAMMERS, *Die Essener...* Taf. 9. Sur la *Missa graeca*, voir les études de Ch. M. ATKINSON, *Zur Entstehung und Überlieferung der 'Missa graeca'*, in *Archiv für Musikwissenschaft*, 39/2 (1982), pp. 113-115 [cf. *Bulletin codicologique* 1983, n° 10] et « O amnos tu theu » ... dans *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 65 (1981), pp. 7-30 [Bulletin codicologique 1984, n° 315]. Le texte grec translittéré du ms. D 2 d'Essen peut être comparé à celui de l'édition d'E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography* (2d ed. Oxford, 1961), p. 166. Le début de la mélodie a été transcrit d'après des mss byzantines notés par K. LEVY dans le *Journal of the American Musicological Society* 16 (1963) p. 165-166. Sur la mélodie latine, cf. J. HANDSCHIN, *Le Cheroubikon*, dans *Annales musicologiques* 2 (1954), p. 45.

(17) ATKINSON, *Zur Entstehung...* p. 144.

(18) La mélodie de la traduction latine du Cheroubikon est notée en neumes dans les mss de St. Denis, entre autres dans le ms. Paris, Bibliothèque Mazarine 384, f. 153 : facsimilé dans l'art. de M. HUGLO, *Les chants de la Missa graeca de St. Denis*, in *Essays presented to Egon Wellesz*, ed. by Jack WESTRUP, Oxford, 1967, face à la p. 79. La dernière mention du Cheroubikon figure dans l'Ordinaire de 1234 (Bibl. Mazarine, Ms. 526) édité par E. B. FOLEY dans le *Spicilegium Friburgense*, 32 (Fribourg/S, 1990), p. 637.

(19) Ad. SCHÖNMEYER, *Enchiridion Symbolorum* (Freiburg-in-Breisgau, 1963), nn° 75-76. Ce symbole de foi figure dans le Psautier quadruple gréco-latine de Cologne, Dombibliothek 10, au f. 160 : *Fides catholica edita a sancto Athanasio episcopo*. Il est suivi d'une Litanie gréco-latine. Ajoutons à ce propos que le Credo de Nicée-Constantinople a été chanté en grec et en latin à la cathédrale St. Pierre de Cologne jusqu'au xiv^e siècle : voir mon édition des mélodies d'après le ms. W.105 du Stadtarchiv de Cologne dans *Revue grégorienne* 30 (1951), pp. 74-76.

La quatrième pièce, mieux connue, n'est autre que l'offertoire de la messe des morts, qui n'appartient pas au Graduel grégorien imposé par Charlemagne à tout son empire : cette pièce provient des anciens rituels en usage dans les églises des Gaules. La leçon *..in obscuris* (au lieu de *..in obscurum /in obscura/ in obscura tenebrarum loca*) est à relever, parce qu'elle est aussi celle des graduels de St-Denis⁽²⁰⁾.

Les deux versets d'alleluia en fin de liste ne font pas partie du répertoire carolingien des chants de la messe : ils proviennent tous deux d'un cercle restreint de mss français et italiens⁽²¹⁾.

Ainsi, la présence de ces pièces de chant, notamment le *Cheroubikon* et l'antienne *Haec est fides catholica* renforce la position d'Herbert Thoma, de Marguerite Gibson et de Fabio Troncarelli⁽²²⁾ en faveur de l'aire de Cologne comme point d'origine de l'*Harl*.

L'insertion du Commentaire de Bovon II de Corvey (910-916) sur le mètre *O qui perpetua*, n'apporte aucune contradiction à cette conclusion. En effet, les commentateurs anciens et modernes, s'appuyant sur le passage en prose du dialogue qui précède le célèbre mètre, n'ont pas eu de peine à découvrir dans le contexte la source qui a inspiré Boèce : « Sed cum in Timaeo Platoni, inquit, nostro placet... »⁽²³⁾. Bovon a voulu renchérir sur cette indication de source en ajoutant au nom de Platon, dans le titre du fol. 47, le nom d'un second « philosophe », celui de Macrobie :

ORDITUR TRACTATUS SUPER BOETII VERSUS
PLATONE SANCTIENTE ET EUCROBIO PHILO(OPH)I|I|S
'O QUI PERPETUA...' etc⁽²⁴⁾.

Malheureusement, les philologues ont omis de rapprocher de ce commentaire un passage du dialogue intitulé *Scolica enchiriadis*, dû à un savant écolâtre du IX^e siècle, qui est en même temps l'inventeur de cette notation dasiane utilisée précisément dans l'*Harl*. aux ff. 40^v et 46^v. Le Maître anonyme qui enseigne à son Disciple les « Mathesis disciplinac, Arithmetica, Geometrica, Musica, Astronomica » (ed. Schmid, p. 107, ll. 158-159) cite en effet un peu plus loin le vers 10 du mètre IX qu'il introduit ainsi : « ...ipsae contrariae quattuor elementorum potentiae harum proportionum socientur consortio, sicut in Timaeo et aliis philosophis revelatur. Hinc et illud est :

« Tu numeris elementa ligas ut frigora flammis, arida convenient liquidis »

(ed. Schmid, p. 125, ll. 170-173).

(20) Cf. *Revue de musicologie* 51 (1965), p. 203, note 2.

(21) K. H. SCHLAGER, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien* (München, 1965), nn. D 140 et G 292a.

(22) H. THOMA, *Altdeutsches...*, p. 239 (en raison de la forme des gloses et surtout en raison de la provenance); M. GIBSON, *The Opuscula sacra in the Middle Ages*, in *Boethius...*, p. 229 n. 17; TRONCARELLI, *art. cit.* p. 16.

(23) *Consol. Philos.* III 9,32, ed. Bieler, p. 51, l. 86 (avec en bas de page la référence aux travaux des commentateurs modernes).

(24) Dans ce titre propre à *Harl*, l'expression *Platone sancti*(f)ente vient de *Cons.* III 12 (ed. Bieler, p. 62 l. 95). Plus loin, la leçon *Eucrobio* au lieu de *Macrobio* semble intentionnelle. Le texte abrégé du commentaire de Bovon (ff. 47-59), dont trois mots seulement sont glosés, a été édité par R. B. C. HUYGHENS dans *Sacris erudiri* VI/2 (1954), pp. 384 (lin. 57)-398. Il est suivi (ff. 59, l. 4-61^v) d'une partie de l'*Alia expositiuncula super eosdem versus* ou 'Anonyme d'Ensiedeln 302' (ed. HUYGHENS, *loc. cit.*, pp. 400-404, avec un facsimilé des ff. 58^v-59 sur l'Abbild. II). Cet auteur, contrairement à Bovon, cite explicitement le 'Timée' (cf. E. JEAUNEAU, *Lectio philosophorum*, Amsterdam, 1973, p. 314, n. 18). Sur l'édition de ces deux commentaires et sur l'identification de Bovon, voir les remarques d'H. SILVESTRE dans *Scriptorium* 9 (1955), p. 279.

Les « autres philosophes » désignés globalement par le Maître, auteur de *Scolica*, sont d'abord Calcidius dans son Commentaire du 'Timée' et ensuite Cassiodore au Livre II des *Institutiones* : non pas dans la version originale, mais suivant la recension A du classement de Mynors⁽²⁵⁾. Cette famille de texte des *Institutiones*, lancée peu après la mort de Cassiodore, a été transmise à la postérité par des manuscrits carolingiens de St. Amand, d'Auxerre, de Corbie, etc. Après le Livre II des *Institutiones*, la famille A ajoute un florilège de textes sur les nombres, utilisé dans la *Scolia enchiriadis*⁽²⁶⁾, et, à la fin, un diagramme d'inspiration pythagoricienne, représentant, sous des figures géométriques différentes, les quatre éléments, reliés entre eux par des nombres proportionnels⁽²⁷⁾ :

Tu NUMERIS elementa ligas.

Le rapprochement entre la doctrine pythagoricienne des Quatre éléments et le vers fameux de Boèce a bien été perçu au Moyen-Âge : Adelbold, évêque d'Utrecht (1010-1026), ira même, dans son commentaire développé du dixième vers du mètre IX, jusqu'à reproduire la *figura* du Florilège de textes sur les nombres⁽²⁸⁾, qu'il a dû trouver en marge des *Commentarii* de Macrobe ou dans Calcidius.

Cependant, Bovon « ne connaît directement ni le texte du *Timée*, ni sa traduction par Calcidius »⁽²⁹⁾ : c'est des Commentaires sur le songe de Scipion de Macrobe qu'il détache une citation du *Timée* pour expliquer les propos de Boèce au sujet des nombres. En somme, conclut Pierre Courcelle, « il ne manque à Bovo qu'une connaissance directe du *Timée*... »⁽³⁰⁾.

Bovon II était abbé de Corvey, l'Auteur de la *Scolia enchiriadis* était, lui aussi, probablement bénédictin⁽³¹⁾. Or, le plus ancien témoin du savant traité de musique provient de Werdn⁽³²⁾ et ceux qui le suivent de plus près au point de vue chronologiquement se situent sur une ligne qui part de St-Amand en direction de Cologne : le ms. de München Gladbach⁽³³⁾ est, suivant H. Schmid, « en accord total et jusque dans les moindres détails avec le ms. de Valenciennes »⁽³⁴⁾ : sans doute parce qu'ils dérivent tous deux d'un même sous-archétype qui portait

(25) N. C. PHILLIPS, *Classical and Late Latin Sources for Ninth-Century Treatises on Music in Music Theory and Its Sources: Antiquity and the Middle Ages*, A. BARBERA, Editor (Notre Dame IN, 1990), p. 108-118.

(26) PHILLIPS, *Musica and Scolica*..., pp. 154, 330, 539.

(27) Ce diagramme a été reproduit par R.A.B. MYNORS, *Cassiodori Senatoris Institutiones* (Oxford, 1937), p. 168. Il figure aussi dans la recension interpolée de la famille wisigothique des *Etymologiarum Libri XX* (entre la *Geometria* et la *Musica*), mais il n'a pas été reproduit dans l'édition d'Arevalo (1798), ni dans celle de Lindsay (1911). Enfin, ce diagramme est parfois ajouté dans les mss de Calcidius et des *Commentarii* de Macrobe dans le passage où ces auteurs abordent la doctrine pythagoricienne des quatre éléments.

(28) Adelbold, qui développe longuement l'aspect mathématique de la liaison des éléments par le moyen des nombres (HUYGHENS, *ed. cit.* p. 416-417), a illustré sa démonstration d'une *figura*, reproduite par Huyghens d'après le Parisinus lat. 7361, f. 51^v (Abbildung IV).

(29) P. COURCELLE, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire* (Paris, 1967), p. 293.

(30) COURCELLE, *ibid.*, p. 295.

(31) La *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis* (ed. SCHMID, p. 157-178) est due à un moine qui entame son petit traité par un emprunt au chap. XVI de la *Regula monasteriorum*, dite de saint Benoît (M. HUGLO, *Les Tonaires* [Paris, 1971], p. 64, n. 2) : Nancy Phillips (*Musica and Scolica*..., p. 76) estime que ce bref traité, composé après les deux autres, émane d'un même milieu, sans cependant s'avancer sur l'unicité d'auteur.

(32) Düsseldorf, Universitätsbibl. H 3 (« gehört noch mit Sicherheit dem 9. Jh. an ») : H. SCHMID, *Die Kölner Handschrift der Musica Enchiriadis*, in *Bericht über den 7. internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Köln 1958* (Kassel 1959) p. 262. — PHILLIPS, *Musica and Scolica*..., p. 48, 80 et ss.

(33) Köln, Stadtarchiv W 331 : SCHMID, *art. cit.* pp. 262-264. — PHILLIPS, *Musica and Scolica*..., Chap. II, The Manuscript Tradition, notamment des pp. 47 à 94. — M. HUGLO & C. MEYER, *The Theory of Music*... Volume 3 (Munich, 1987), pp. 73-75 [RISM B III 3].

(34) « mit Cod. Valenciennes bis in kleinste Einzelheiten übereinstimmt... » — Nancy Phillips est moins catégorique dans ses conclusions à ce sujet : voir par ex. *Musica and Scolica*, p. 49 et passim (au Chap. II).

le nom de l'Auteur, Hoyer († 902), cinquième abbé de Werden⁽³⁵⁾, et non pas comte de Laon et abbé laïc de St-Amand de 920/24 à 950/52⁽³⁶⁾.

D'ailleurs, quel que soit le nom de son auteur, *Musica* et *Scolica enchiriadis* sortent d'un milieu monastique très proche de Cologne, car — suivant l'enquête de Nancy C. Phillips sur les sources littéraires, théoriques et musicales de ces traités — Cologne, mais non St-Amand, est le seul centre du ix^e siècle qui réunit à 90% les sources littéraires et scientifiques mises à contribution par ce magistral auteur⁽³⁷⁾.

L'*Harl* a également été produit par un scriptorium de l'aire de Cologne. Mais en reconsidérant l'écriture un peu recherchée; les notations dasiane et neumatique finement tracées; la 'Philosophie visitant Boèce en prison' dessinée d'une main élégante; enfin, surtout, les gloses en haut-allemand, une conclusion se fait jour: l'Harleian 3095 a probablement été écrit dans un centre voisin de celui qui a produit l'Harleian 3099, un ms. d'Isidore, également glosé en haut-allemand, écrit par huit femmes, dont le nom figure au folio 166 du dit ms.⁽³⁸⁾. Plus tard, aux xiv^e et xv^e siècles, on peut constater que sur 44 processionnaires provenant sûrement de monastères de moniales cisterciennes ou de couvent de dominicaines des pays rhénans, 31 donnent les rubriques des funérailles ou des fêtes dans un dialecte germanique local, certains couvents, tel celui d'Adelhausen (9 mss) renonçant à traduire les rubriques du latin en langue vulgaire.

Si donc ces déductions sont justes, le ms de la *Consolatio Philosophiae* de Boèce que nous venons d'étudier proviendrait du monastère de moniales d'Essen, dont la fondation fut confirmée par le concile provincial de Cologne en 873.

(35) *Series abbatum Werthinensium* in MGH., SS XIII, p. 288. La date de 902 est donnée par Dom Morin (*Revue bénédictine* 12 [1895], p. 394), mais sans aucune indication de sources. Rappelons, comme repère chronologique, que Werden, sur la Ruhr, proche d'Essen, fut fondée en 799 par saint Liudger.

(36) Opinion de J. SMITS VAN WAESBERGHE, dans sa leçon publique du 7 octobre 1947 à l'Université d'Amsterdam, traduite en français dans *Revue grégorienne* 31 (1952), pp. 81-104: sur Otger de St-Amand, voir pp. 98-99.

(37) Pour les ouvrages de Boèce, voir PHILLIPS, *Musica and Scolica*, pp. 240-272 et 346-356; pour Calcidius, *ib.* p. 540 et passim (mentions fréquentes); pour le *De musica* d'Augustin, p. 538 et 539; pour Censorinus, p. 273 & 541; pour Fortunatianus, p. 378 & 541; pour Fulgence le Mythographe, p. 543.

(38) THOMA, *Altdeutsches...*, pp. 246-250.



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

Aux origines des tropes d'interpolation : le trope méloforme d'introït

QU'EST-CE qu'un trope ?

La réponse à la question posée en 1886 par le chartiste Léon Gautier diffère suivant que le trope est envisagé par des exégètes, des liturgistes ou des musicologues. Pour ces deux dernières catégories de spécialistes, le trope est une « amplification d'un chant liturgique au moyen d'additions ou de substitutions »¹ ou encore « développement musical ou littéraire ou encore musico-littéraire d'une pièce de chant ou d'une partie de pièce de chant qui figure dans le Graduel ou l'Antiphonaire »².

Où, quand et comment sont nés les tropes ? C'est là une question à laquelle il est difficile de répondre en quelques mots : le problème de l'origine des plus anciens tropes a été repris récemment par une équipe de jeunes philologues suédois réunis sous l'active direction de Madame Ritva Jonsson à l'Institut des langues classiques de Stockholm³. Dès le début de son entreprise, en 1969, Ritva Jonsson avait saisi avec une grande clairvoyance que le problème ne serait résolu que s'il était attaqué à la fois sur tous

1. J. CHAILLEY, *L'École musicale de Saint-Martial de Limoges* (Paris, 1960), p. 190.

2. M. HONEGGER, éd., *Dictionnaire de la Musique, Science de la Musique*, II (Paris, 1976), p. 1035, art. « Trope », § 6. Voir encore la définition proposée par J. HANDSCHIN dans *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, X (1927-28), 523.

3. M. HUGLO, « Corpus Troporum. Un projet de l'Université de Stockholm en voie de réalisation », *Scriptorium*, XXIX/1 (1975), 107-111 ; « Un exposé de Madame R. Jonsson sur le Corpus Troporum (IRHT, 19 septembre 1975) », *Revue d'Histoire des Textes*, V (1975), 357-361. P. VER-

les fronts grâce à une collaboration entre spécialistes de la philologie, de la liturgie et de la musique médiévale, effectuant leurs recherches en étroite liaison. Aussi, en réponse à sa requête, ai-je entrepris l'étude d'une catégorie de tropes « musico-littéraires » qui posait à l'équipe des philologues suédois des problèmes d'édition très particuliers : les tropes méloformes d'introït, dont la série complète est transmise par les deux plus anciens tropaires-séquentiaires de St. Gall et dont quelques éléments épars sont conservés par les tropaires-séquentiaires allemands, ainsi que par plusieurs manuscrits aquitains.

Pour bien saisir les données d'un problème aussi particulier, il faut se reporter à la division des tropes proposée par Jacques Chailley et à celle qui a été donnée plus récemment par Olof Marcussen, au seuil de son édition des *Tropes de l'Alleluia* (1976).

Jacques Chailley⁴ distingue six sortes de tropes « dont l'ordre d'apparition coïncide à peu près avec la filiation logique ». Cette classification s'applique indistinctement aussi bien aux pièces du Propre (Temporal et Sanctoral de l'année liturgique) qu'à celles de l'Ordinaire de la Messe ou *Kyriale*.

Ainsi, il faudrait distinguer : 1. Le *trope d'adaptation* qui consiste, comme le terme l'indique, à adapter des paroles (*prosa*, *prosula*, *verbeta*) sous une vocalise mélismatique préexistante. C'est le cas de la séquence-texte ou prose : « la prose est un trope » affirme Léon Gautier⁵.

2. Le *trope de développement*, « amplification des mélodies liturgiques par des compositions musicales plus développées » : c'est précisément la catégorie de tropes que nous allons étudier plus loin.

3. Le *trope d'interpolation* qui insère entre les incises d'une pièce liturgique — plus particulièrement les antiennes d'introït et de communion — des sortes de gloses ou commentaires à mélodie propre : nous voudrions démontrer que, primitivement, ces tropes d'interpolation ont en fait été des tropes d'adaptation (§ 1) composés par adaptation d'un texte sous un trope de développement

BRÄKEN, « Le Corpus Troporum de l'Université de Stockholm », *Revue bénédictine*, 86 (1976), 335-340. Je remercie Madame Jonsson de son assistance au cours de cette recherche et des nombreux renseignements qu'elle m'a libéralement prodigués. Suivant l'usage de la nouvelle collection du *Corpus Troporum* (= CT), je citerai ici les tropaires-prosaires d'après le système de sigles adoptés par les éditeurs.

4. J. CHAILLEY, *L'École musicale de Saint-Martial de Limoges*, p. 190 ss.

5. L. GAUTIER, *Œuvres poétiques d'Adam de St. Victor*³ (Paris, 1894), p. 292.

(§ 2) ou mélisme greffé sur les demi-cadences de la mélodie liturgique.

4. Le *trope d'encadrement* : préludes ou postludes. Les plus fréquents sont les préludes ou tropes d'introduction, généralement versifiés qui introduisent les pièces de chant, comme le *prooemium* du *kontakion* byzantin⁶. Le plus célèbre est sans doute le trope de Noël *Hodie cantandus est*, attribué à Tuotilo, qui ouvre la plupart des tropaires germaniques.

5. Le *trope de complément* ou *versus*, genre très développé à St. Gall⁷ par Ratpert, Hartmann et Waldramm, mais pratiqué aussi en Aquitaine.

6. Enfin, le *trope de substitution*, *rhythmus* ou *cantio* remplaçant une pièce, déjà tropée ou non, telle que le *Benedicamus Domino* en fin d'office.

La classification des tropes adoptée par Stockholm est plus concise : quoique différente dans les termes, elle peut se ramener à celle de Chailley, car elle considère la source qui a été à l'origine de la formation du trope, c'est-à-dire soit la mélodie grégorienne, soit le texte liturgique officiel. Ainsi, Ol. Marcusson suivant sur ce point Ingmar Milveden, le successeur de C. A. Moberg à Upsal, distingue les tropes « logogènes » c'est-à-dire ceux dans lesquels « le texte a joué un rôle prépondérant dès l'origine, la mélodie (ayant été) créée en même temps ou plus tard »⁸ et les tropes « mélogènes », qui sont « ceux où la mélodie a été à l'origine du trope » et dans lesquels, par conséquent, « le texte a été composé après coup et apporté sur la mélodie déjà existante »⁹.

6. Sur cette comparaison avec le répertoire byzantin, voir J. CHAILLEY, *op. cit.*, p. 194 et ss. Ajoutons que le *prooemium* de l'hymne acathiste a été connu en Occident dès le début du IX^e siècle : cf. M. HUGLO, « L'ancienne version latine de l'Hymne acathiste », *Le Muséon*, LXIV/1-2 (1951), 27-61. Un des manuscrits du IX^e siècle contenant le *prooemium* (Zürich, Zentralbibl. C 78 [Mohl. 109]) vient précisément de St. Gall : *art. cit.*, p. 29.

7. Sur les *versus*, voir *Analecta hymnica* 50 ; M. G. H., *Poetae aevi karolini* IV, II ; P. WINTERFELD, *Die Dichterschule St. Gallens und der Reichenau* (Darmstadt, 1969) [Mittelaltische Dichtung. Ausgewählte Beiträge zu ihrer Erforschung] ; P. SROTZ, *Ardua spes mundi. Studien zu lateinischen Gedichten aus Sankt-Gallen* (Bern, 1972) [Geist und Werk der Zeiten] ; St. M. B. BERENDES, *The Versus and its Use in the Medieval Roman Liturgy* (Ph. D. Musicology, Univ. of Pittsburgh, 1973).

8. Ol. MARCUSSON, *Corpus Troporum II : Prosules de la Messe*, I. *Tropes de l'alleluia* (Stockholm, 1976), p. 7. — Voir l'art. « Trope » de Ingmar MILVEDEN dans *Kulturhistoriskt Lexikon för nordisk medeltid*.

9. Ol. MARCUSSON, *op. cit.*, p. 8 : cette appellation recouvre celle de Chailley n. 1 (trope d'adaptation).

La troisième catégorie de tropes, suivant la terminologie suédoise, n'intéresse que les musicologues ! Il s'agit du trope « mélo-forme », mélisme ajouté aux demi-cadences d'une pièce de chant, — tel un jubilus sans paroles prolongeant celles-ci, — mais aussi à la cadence finale de la pièce, c'est-à-dire l'*Amen*. Ces tropes méloformes n'appartiennent pas au chant grégorien primitif, car si on les rencontre parfois dans quelques graduels d'Aquitaine, leur place habituelle est dans le tropaire-prosaire.

De ces remarques liminaires découle une conséquence pratique pour la conduite de notre recherche : l'étude qui suit a porté non sur l'ensemble des tropes méloformes qui couvrent les grandes fêtes liturgiques, mais seulement sur ceux du Temps pascal, en particulier ceux de Pâques et de la Pentecôte : les résultats obtenus peuvent être extrapolés par la suite à tout le reste du répertoire. En terminant, il ne restera plus qu'à déterminer, par voie de comparaison avec les autres formes mélismatiques contenues dans les tropaires-prosaires, la nature, la signification et l'usage de ces tropes méloformes et enfin à tenter de dater l'époque de leur apparition dans le répertoire.

Après avoir transcrit les texte de base du Graduel, les introïts de Pâques et de Pentecôte sur lesquels on a greffé les tropes méloformes, l'enquête débutera par l'analyse des deux plus anciens tropaires-prosaires, sangalliens qui contiennent le répertoire complet des tropes méloformes pour toute l'année liturgique ; elle se poursuivra ensuite par une revue des manuscrits aquitains dans lesquels la transmission des tropes méloformes s'est quelque peu estompée au point de n'en contenir que des vestiges : il faudra ensuite comparer ces deux branches de la tradition EST et OUEST pour examiner si les mélodies recueillies dans les manuscrits de l'Ouest peuvent « traduire » adéquatement les mélismes cadenciels notés *in campo aperto* dans les tropaires de l'Est.

Texte de l'introït de Pâques, découpé *per cola et commata*, avec numérotation alphabétique des incises, en vue des références ultérieures, et avec indication de la note finale de la cadence en notation alphabétique médiévale :

- | | | | |
|----|---------------------------|-----|--|
| a. | RESURREXI | (D) | |
| b. | et adhuc tecum sum | (G) | |
| c. | alleluia | (E) | Même mélodie que sur <i>k.</i> alleluia. |
| d. | posuisti super me | (E) | E et non F comme dans l'Ed. Vaticane. |

- e.* manum **tuam** (E) E et non F comme dans l'Ed. Vaticane.
f. alleluia (E) E et non F comme dans l'Ed. Vaticane.
g. mirabilis facta **est** (C)
h. scientia tua (G)
j. alleluia (G)
k. alleluia (E) Même mélodie que sur *c.* alleluia.
l. PSALM. (IV^e ton) Domine probasti me et cognovisti me : *
m. tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem **meam**
n. (E). V Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. *
o. Sicut erat in principio... seculorum, Amen. (F).
p. AD REPETENDUM Intellexisti cogitationes meas de longe : *
q. Semitam meam et funiculum meum **investigasti**. (F).

Texte de l'introït de Pentecôte, suivant la même présentation :

- a.* SPIRITUS DOMINI (F)
b. replevit (c)
c. orbem terrarum (c)
d. alleluia : (G) Même mélodie que sur *k.* alleluia.
e. et **hoc** (c)
f. quod continet omnia (c)
g. scientiam (a)
h. habet vocis (a)
j. alleluia, alleluia (G)
k. alleluia. (G) Même mélodie que sur *d.* alleluia.
l. PSALM. (VIII^e ton) Exsurgat Deus et dissipentur inimici ejus : *
m. et fugiant qui oderunt eum a facie ejus (G).
n. Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto. *
o. Sicut erat in principio... seculorum, Amen. (G).
p. AD REPETENDUM Confirma hoc Deus quod operatus es in nobis : *
a templo sancto tuo quod est in Jerusalem (G).

Le texte des introïts en question est attesté dès la fin du VIII^e siècle par l'unanimité des plus anciens graduels¹⁰. Le premier verset de la psalmodie d'introït est également attesté par ces mêmes témoins. Par contre, la doxologie finale, qui d'après les

10. R. J. HESBERT, *Antiphonale Missarum sextuplex* (Bruxelles, 1935), nos 80 & 106.

anciens *Ordines romani*¹¹ était entonnée dès que le célébrant avait atteint les marches de l'autel, n'est jamais transcrite dans les manuscrits liturgiques : elle est représentée par les voyelles des deux derniers mots (*E u o u a e* = *seculorum, a-men*) sur lesquelles on a noté la « différence psalmodique » finale. C'est sur cet *Amen* que se greffe le long *neuma* qui, dans plusieurs graduels aquitains, a été noté après la psalmodie et non pas reporté dans le tropaire-prosaire : cette particularité n'est pas sans importance pour la question des origines du trope. Enfin, le *Versus ad repetendum*, après la doxologie, qui en principe doit être tiré du même Psaume que le verset de la psalmodie. Il est très rarement noté dans les graduels, car il a disparu de l'usage vers la fin du IX^e siècle : cependant, à St. Gall il était encore en usage au XI^e siècle, puisque il est noté intégralement dans le versiculaire du MS. 381 qui précède le tropaire : par ailleurs, son dernier mot dans l'introït de Pâques (... *investigasti*) sert de « support » à plusieurs tropes méloformes sangalliens.

* * *

I. LES TROPE MÉLOFORMES D'INTROÏT DANS LA TRADITION SANGALLIENNE (ST. GALL, STIFTSBIBLIOTHEK 484 et 381)

Les deux tropaires-séquentiaires les plus anciens de la bibliothèque de St. Gall forment un groupe homogène qui contient le fonds primitif du répertoire tropé de la célèbre abbaye.

SG 484 (*St. Gall, Stiftsbibliothek 484*)

Tropaire-prosaire de petit format qui ne contient que les tropes du Propre et de l'Ordinaire de la Messe (*Incipiunt tro[pi] carminum in diversis festivitibus missarum canende*, titre de la p. 4, en capitales rustiques) et les grandes séquences mélodiques (p. 258 et ss.), dont le titre souvent effacé a été ajouté par le jésuite Dechevrens en août 1896 (cf. note du bibliothécaire Fähr, à la page 1) ; le même auteur remarque (p. 257) que la notation de ces séquences sans texte est écrite de gauche à droite, mais que la progression des lignes se fait de bas en haut : cette singularité n'a pas reçu d'explication satisfaisante. Elle doit être considérée comme un archaïsme, puisque tous les autres séquentiaires du groupe Est notent ces *melodiae longissimae* en marge du texte de la séquence assonancée (comparaison des deux procédés d'après SG 484 et SG 381 dans *MGG*, IX, col. 1695).

11. M. ANDRIEU, *Les Ordines Romani du Haut Moyen-Age*, II (Louvain, 1948), p. 83 ss. (Ordo I), p. 159 (Ordo IV) etc.

Pour la datation de SG 484, on peut retenir l'opinion de B. BISCHOFF (dans *CT*, I, p. 49) qui propose la date de « 965 (?) », c'est-à-dire le troisième quart du x^e siècle. De toute façon, SG 484 est antérieur à SG 381, ce qui ne veut pas dire que son témoignage est toujours préférable à celui de SG 381 (voir plus bas le trope VII).

Dans la partie tropaire, on trouve pour les introïts de toutes les fêtes de l'année, une ou plusieurs séries de tropes méloformes, mais pas toujours suivis d'un texte de trope d'interpolation : Noël (p. 5), l'Épiphanie (p. 62), Pâques (p. 104), Pentecôte (p. 13), St. Jean Baptiste (p. 142), St. Pierre (p. 151) etc. A la fin, le Kyrieale (p. 208) avec quelques tropes méloformes pour le *Gloria in excelsis* (voir plus bas, p. 49). Ces tropes méloformes sont désignés par la lettre M dans la description d'H. HUSMANN (*Archiv für Musikwissenschaft*, 13 [1956], 35-38).

Le lecteur trouvera des exemples caractéristiques de tropes méloformes parmi les facsimilés de ce manuscrit énumérés, en particulier dans *Musikgeschichte in Bildern*, Abbild. 59, ou encore dans *Corpus Troporum I*, Cycle de Noël (Stockholm, 1975), pl. I-III (SG 484) et pl. IV-V (SG 381).

SG 381 (*St. Gall, Stiftsbibliothek 381*)

Versiculaire-tropaire-prosaire qui donne pour les tropes la même série de textes et de mélodies que SG 484. Cependant, le contenu de ce manuscrit est amplifié de bien d'autres pièces : acclamations carolingiennes, épître sur l'interprétation des lettres significatives de Romanus (cf. J. FROGER dans *Études grégoriennes*, V [1962], p. 24) ; le *Gloria* et le *Credo* en grec (cf. M. HUGLO, *Revue grégorienne*, XXIX [1950], p. 33 ; XXX [1951], p. 77, n. 1) ; les *versus* d'Hartmann, de Ratpert, de Waltramm et de Notker (p. 47) édités plusieurs fois (*An. Hymn.*, 50 [1907] ; M G H, *Poëtae aevi karolini* IV II ; P. STOTZ, « Ardua spes mundi », *Studien zu lateinischen Gedichten aus Sankt Gallen* [Bern, 1972], Geist und Werk der Zeiten, 32) ; les *versus ad introitum et ad communionem*, c'est-à-dire la psalmodie d'introït et de communion avec le *versus ad repetendum* (cf. E. CARDINE, *Études grégoriennes*, I [1954], pp. 47-52), enfin, des tableaux de comput (p. 167). Cf. A. CORDOLIANI, *Rev. hist. Égl. suisse*, 1954, p. 197 et H. HUSMANN, *Fs. H. Engel* (1964), p. 190. Les tropes commencent à la p. 195, avec le même titre que dans SG 484 : INCIPIUNT TROPI CARMINUM DIVERSIS FESTIVITATIBUS MISSARUM CANENDI. Donc, SG 381 qui donne la même série de tropes que SG 484 (cf. *CT*, I, pp. 226, 229 [avec une inversion], 231 en haut ; 231 en bas [avec un ordre différent] ; 236 [ordre différent et supplément], 241, 244 [ordre différent]) appartient au même groupe que lui, mais n'est pas nécessairement son descendant direct. De toute façon, on ne saurait admettre que SG 484 descend de SG 381 (H. HUSMANN, « Die älteste erreichbare Gestalt des St. Galler Tropariums », *Archiv für Musikwissenschaft*, XIII [1956], p. 31 [stemma]) ou lui est postérieur (W. LIPPHARDT, *Osterfeiern*, I, p. 93 : « um 975 » comme

St. Gall 484, mais les textes de ce dernier sont édités après ceux de SG 381).

Éventuellement, il sera fait appel dans les tableaux de tropes qui suivent au témoignage de manuscrits de l'orbite sangallienne qui ont parfois conservé quelques tropes méloformes :

Wi 1609 (Wien, Österreichisches Nationalbibl. 1609)

Recueil composite de Freising (?) écrit peu après l'an 900 (d'après B. BISCHOFF dans *CT*, 1, p. 50). Le contenu a été analysé par H. HUSMANN (*R I S M*, B V¹ [1964], pp. 20-22), mais surtout par R. WEAKLAND, « The Beginnings of Troping », *Musical Quarterly*, 44 (1958), 477-488, avec deux facsimilés (art. omis par Husmann dans la bibliographie du ms.). Les tropes d'introduction et les tropes méloformes d'introït ou du *Gloria in excelsis* (f. 4^r-8^v) sont répertoriés par Weakland (pp. 481-483) en comparaison avec SG 484. Les tropes de Pâques sont cités sous les n^{os} 10-14 de l'inventaire. Les tropes méloformes sont indiqués sous la mention *Melodic troping*. L'auteur donne dans le texte des exemples de tropes méloformes pour l'introït *Puer* (p. 483), *De ventre* (p. 485), *Etenim* (p. 486) et *Gloria in excelsis* (p. 487). Notation allemande très voisine de celle de St. Gall (voir les facsimilés dans l'*art. cit.* entre les pp. 482-483).

Lo 19768 (Londres, Br. Mus. Add. 19768)

Tropaire-séquentiaire de Mayence, seconde moitié du x^e siècle, notation proche de la sangallienne (cf. *CT*, 1 p. 47 ; *CT* 2, p. 12). D'après Br. STÄBLEIN, ce tropaire contient quelques tropes méloformes : « zahlreiche textlose an den Zäsuren der Introitus-Gesänge eingelassene Zwischenspiele die z.Z. auch textiert auftreten » (*M G G*, XIII, col. 802).

Be 11 (Berlin, Staatsbibl. Th. lat. Qu. 11)

Tropaire-séquentiaire, daté par les litanies de 1024-1027, destiné à l'église de Minden (cf. *CT* 1, p. 46 ; *CT* 2, p. 12). Notation neumatique sangallienne (facsimilés : *Paléo. music.*, III, pl. 109 ; J. WOLF, *Hdb. der Notationskunde* [1913], p. 104 ; P. WAGNER, *Neumenkunde*², pp. 210-211 ; A. CHROUST, *Monum. palaeographica*, II/22, Tafel 1).

Tableaux comparatifs des tropes méloformes dans la tradition de l'EST (SG 484, SG 381, Be 11, Lo 19768)

Comme les tropes méloformes des mss. allemands sont tombés en désuétude au cours du XI^e siècle, leurs mélodies n'ont pu parvenir jusqu'à nous, puisque les scriptorium de Suisse et d'Allemagne n'ont adopté la notation diastématique qu'à une époque relativement récente. Cependant, l'absence de diastématique ne signi-

fié pas qu'on doive renoncer à étudier les relations de ces mélodies avec les textes qui, parfois, les accompagnent, ni qu'il faille abandonner l'espoir de retrouver la traduction mélodique de ces mélismes dans une autre branche de la tradition (voir plus loin, p. 25, sur la concordance Est-Ouest).

Pour tenter de saisir les rapports de ces « tropes sans paroles » (L. Gautier) avec la « verbalisation » (*Textierung*) éventuelle, il faut dresser un tableau pour chaque trope du *Resurrexi* d'après SG. 484 et SG 381 (le signe = indiquera que le second concorde exactement avec le premier) ; les tropes méloformes seront représentés par une ligne de pointillés comme dans l'édition citée de W. Lipphardt.

Cette ligne aboutit à la colonne N dans laquelle sont totalisés, à gauche, le nombre de notes du trope méloforme considéré et, à droite, le nombre de syllabes de l'élément correspondant. En principe, le nombre de notes devrait — comme dans le cas des séquences sangalliennes (voir plus loin, p. 46), — correspondre au nombre de syllabes de l'élément : on verra que tel n'est pas toujours et partout le résultat escompté et il faudra rechercher la cause de ces divergences.

A propos du comptage des notes, il faut faire une remarque préalable au sujet des neumes d'ornement : le pressus *minor* compte pour deux notes, le pressus *major* pour trois ; le salicus est également compté pour trois notes, puisque son deuxième élément composant, l'oriscus, se retrouve isolément sur la syllabe correspondante ; le pes stratus également se décompte en trois éléments ; la dentelure du quilisma est comptée par une seule note, car l'effet vocal particulier à l'exécution du neume quilismatique ascendant est compté pour une note simple au cours de la « verbalisation » de l'élément.

Remarquons enfin, à propos des questions de notation neumatique, que le lemme-titre pris dans l'introït liturgique pour introduire l'élément noté puis le trope méloforme ne comporte pas de notation : cette absence est signalée par l'indication « sine notis », en abrégé *s. n.*

La colonne suivante a été réservée à la concordance éventuelle des manuscrits de St. Gall, avec Be 11, Lo 19768, Wi 1609 et parfois certains autres. Enfin, une dernière colonne « Remarques » donne les numéros d'appel aux notes et commentaires qui suivent chaque tableau.

SG 484	SG 381	N		Concordance	Remarque
		not.	syll.		
p. 104) IN RESURRECTIONE DNI. Exurge rector gentium nec moriturus amplius	p. 244)				
a. Resurrexi... all[eluia] (s.n.)				[]	12
A quo nunquam licet incarnatus			8	Be 11, Wi 1609	13
c. alleluia -----		11			14
p. 105)					
d. Posuisti alleluia (s. n.)			9	Be 11, Wi 1609	15
Quia jussu tuo ad tempus					
f. alleluia -----		14			
h. Scientia alleluia (s. n.)			24	Be 11, Wi 1609	16
Quo humilitate mea superbiam diaboli					
k. alleluia -----		24			
m. Oue probasti... meam (s. n.)			23	Be 11, Wi 1609	17
Qui de morte turpissima					
o. Amen -----		23			
q. Investigasti (s. n.)			20	Wi 1609	
Qui me ad mortem idcirco					
q. Investigasti -----		21			

12. Trope d'introduction versifié (*An. Hymn.*, 49, p. 29, n° 15). L'analyse de la suite du texte est inexacte : en effet, les auteurs donnent l'élément *Principe inferni* du tableau II comme étant la suite d'*Exurge rector gentium*.

13. L'incipit de l'incise du texte liturgique qui va être tropé immédiatement après n'est jamais noté : cette remarque est valable pour tous les éléments qui vont suivre.

14. Plus exactement treize notes, mais il faut décompter les deux notes de la clivis *fa-mi* de la cadence de la mélodie liturgique : cependant, les deux premières syllabes de l'élément *A quo...* sont bel et bien adaptées sur cette clivis, puisqu'on retrouve le mouvement mélodique descendant indiqué au moyen de la virga (sur *A*) suivie du tractulus (sur *quo*) ; de même, les deux dernières syllabes de l'élément ... (*re*)*cessi* sont adaptées sur la clivis finale du trope méloforme. On se retrouve donc sur la même demi-cadence *fa-mi* comme si il n'y avait pas eu d'interpolation méloforme de sorte que la suite de l'introit [*d.*] *posuisti super me* peut immédiatement être enchaînée.

15. Ici, grosse divergence entre le nombre de syllabes de l'élément *Quia jussu tuo* (9 syllabes) et le nombre de notes (14) : mais cet élément a peut-être été déplacé : il aura été emprunté au trope II et adapté par synérèse sur une mélodie longue.

16. Le punctum de la cinquième syllabe de l'élément *Quod humili-ta-te* correspond au terme le plus grave du climacus du trope méloforme ; les trois notes du torculus qui suit sont distribuées sur les trois syllabes suivantes *-te me-a* ; les cinq premières notes du torculus resupinus flexus sont réparties sur les syllabes *su-per-bi-am di-a-boli* etc.

17. Le mouvement des deux neumes initiaux porrectus (/ \ /) et podatus (\ /) est exactement reproduit dans la distribution des virga (aigu) et punctum (grave) sur les syllabes *Qui de mor-te tur-*.

II

SG 484	SG 381	N		Concordance	Remarques
		not.	syll.		
p. 106) Hodie processit leo fortis...	p. 246)			SG 382 Be 11, Ox 27, Zü 97.	18
Resurrexi (s. n.) Principe inferni	==		16	SG 382, Be 11, Zü 97	19
a. Resurrexi -----	==	15			
p. 107) Alleluia (s. n.) A quo nunquam	==		15	SG 382, Be 11, Zü 97	20
c. Alleluia -----	==	16			
Super me (s. n.) Quem tu solus	==		17	SG 382, Be 11, Zü 97	
d. Super me -----	==	17			
Alleluia (s. n.) Quia jussu tuo	==		12	SG 382, Be 11, Zü 97	21
f. Alleluia -----	==	12 (13)			
(s. n.)	==		15		22
Est. Cui nulla sapientia	==		16	SG 382, Be 11, Zü 97	
g. Est -----	==	15			
Alleluia (s. n.) Quod tali victoria	==		16	SG 382, Be 11, Zü 97	23
p. 108)	==				
k. Alleluia -----	==	16			
PS. Domine probasti... meam Qui me de	==		21	SG 382, Be 11, Zü 97	
morte turpi -----	==				
m. meam -----	==	22			24
	o. Amen -----	22			

18. La concordance du trope d'introduction, en prose, et celle des éléments suivants est due à R. Jonsson et G. Björkvall, d'après CT 3 (en préparation).

19. Les tropes méloformes du Tableau II sont, à quelques variantes près, les mêmes que ceux du tableau VIII qui, lui, ne comporte aucun texte. La première note du trope méloforme se retrouve identique sur la première syllabe de l'élément *Prin(cipe)* : le mouvement du torculus qui suit (/ \) est exactement reproduit dans l'étagement des trois virgas au-dessus de (*Prin*)*cipe in(ferni)* etc.

20. Le trope méloforme de l'alleluia se termine par un salicus ascendant de trois notes dont la note centrale est un oriscus : dans la décomposition des notes du neume et dans leur distribution sur les trois syllabes finales *par-ve-rim*, l'avant dernière note est effectivement un oriscus.

21. Le podatus initial du trope méloforme n'est pas scindé en deux notes au cours de la distribution des neumes sur le texte, mais subsiste dans son intégrité sur la première syllabe *qui-(a)*.

22. Ici, contrairement au cas de l'élément précédent, le podatus initial est scindé en deux sur les deux premières syllabes du texte *Cu-i*.

23. Le troisième groupe de neumes est un pes stratus (voir remarque 24) : le dernier groupe du trope méloforme, un pressus major exactement décomposé en virga + oriscus à l'unisson, surplombant un punctum : les trois notes de ce neume sont distribuées sur les syllabes *stra-vis-ti*.

24. Ici encore, le podatus d'intonation est conservé dans son intégrité : il est appliqué à la syllabe *Qui*, ce qui montre bien que les neumes ne sont pas toujours décomposés à raison d'une note par syllabe de texte.

Le troisième groupe du trope méloforme est formé par un quilisma, neume

SG 484	SG 381	N		Remarques
		not.	syll.	
p. 108 mil.) ALIT(er) RESURREXI (s. n.) Per fractis sed prius ...	p. 246) =		18	25
a. Resurrexi - - - - -	= (s. n.)	18		
c. Alleluia (s. n.) Sedens a dextris virtutis ...	=		19	
p. 109) c. alleluia - - - - -	=	19		26
f. alleluia (s. n.) Cum morte subire cito ...	d. Posuisti. alleluia =		20	27
f. alleluia - - - - -	=	20		
h. Tua (s. n.) Quando filium crucifigi...	=		19	
h. Tua - - - - -	=	19		
o. Amen (s. n.) Quem angelis est veneranda...	=		17	
p. 110) Amen	=		17	

ascendant de trois notes dont la note centrale — léger *glissando* ou rapide port de voix, figuré dans la notation par une vrille (*vinnola* cf. GS III 319 b) — se retrouve telle quelle sur la syllabe centrale du mot *as-sum-ptum*, alors que dans d'autres cas analogues de décomposition des formules la note qu'ilismatique centrale disparaît complètement (cf. E. CARDINE, « Sémiologie grégorienne », *Études grég.*, XI [1970], p. 127). Enfin, la note finale est un pes stratus, neume d'ornement composé d'un pes avec une oriscus soudé à son extrémité supérieure. Ce neume, déjà rencontré plus haut (voir remarque 23) est en quelque sorte la signature des compositions gallicanes et romano-franques (cf. M. HUGLO, *Römisch-fränkische Liturgie : Geschichte der kathol. Kirchenmusik*, I [Kassel, 1972], p. 238).

25. Dans SG 381, pas de notation musicale pour le trope méloforme de *Resurrexi* : est-ce un oubli du notateur ou l'attestation indirecte que le trope méloforme commençait à tomber en désuétude ?

26. La cadence finale du trope méloforme est ici encore un pes stratus : voir tableau II, ci-dessus, note 24.

27. Dans SG 484 et SG 381, le punctum du pressus est affecté d'un *i* (= *iusum* ou *inferius*), signifiant que cette note finale est séparée de la précédente par un intervalle plus grand que la seconde. La distribution du pressus sur le texte est agencée comme précédemment, c'est-à-dire que l'oriscus, deuxième note du pressus major, se retrouve bien sur la deuxième syllabe (*Cum mor*(te) de l'élément.

IV

SG 484	SG 381	N		Remarques
		not.	syll.	
p. 110)	p. 246) Al(ter)			28
a. Resurrexi - - - - -	==	17		
c. alleluia - - - - -	==	16		29
d. me - - - - -	==	19		
i. alleluia - - - - -	==	13		30
g. est - - - - -	==	17		
n. tua - - - - -	==	16		
j. alleluia - - - - -	==	14		
k. alleluia - - - - -	==	14		
m. meam - - - - -	D. meam	25		
p. 111)				
o. Amen - - - - -	==	16 (17)		

28. Voir dans L. GAUTIER, *Les tropes* (Paris, 1886), p. 214, le facsimilé gravé de cette page. Il s'agit ici d'un trope méloforme à l'état pur, sans aucun texte. Dans SG 381, en vue d'épargner le parchemin, les lemmes sont écrits à longues lignes, à la suite, et non à raison d'un par ligne comme dans SG 484.

29. La finale du trope méloforme est écrite de deux manières différentes, séparées par le symbole *vel* (*l* barré) : cette variante est d'ordre rythmique et non mélodique (torculus + tractulus = pes carré [long] + pressus minor). Cet usage du *vel* proposant deux variantes au choix du *cantor* est assez fréquent dans le graduel d'Einsiedeln 121.

30. Cadence finale par pes stratus, comme précédemment (voir note 24).

SG 484	SG 381	N		Concordance	Remarques
		not.	syll.		
p. 111)	p. 247) ALITER				31
INT(ERROBATIO) Quem queritis in sep...	—		12	SG 374, 376, 387, 388 381, etc. etc.	33
R IHCYM nazarenum crucifixum...	RESP. =		15		
[Non est hic surrexit...	=		12		
[Ite nuntiatio quia surrexit...	=		15		
[a.] RESURREXI					

31. Fascimilé de la p. 111 dans K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*², I (Oxford, 1962), pl. V (face à la p. 202). — Sur la place de ce trope-dialogue dans les manuscrits liturgiques, voir le tableau de Tim. Mc GER dans *Journal of the American Musicological Society*, XXIX (1976), 27-29.

Remarquons que dans le tropaire d'Autun (PaA 1169) et dans les manuscrits aquitains, ce trope-dialogue vient habituellement en tête de la série pascalle et souvent avec une initiale décorée ou même historiée (par ex. Pa 887, f. 19^r, reproduit par D. GABORIT-CHOPIN, *La décoration des manuscrits à St. Martial de Limoges* [Genève, 1969], pl. 40, n° 76 ; Pa 1119, f. 21 et Pa 1121, f. 2, *ibid.*, pl. 41, n° 78 et pl. 39, n° 74 ; Pa 1084, f. 64^v, reproduit par T. SEEBASS, *Musikdarstellung...* II [Bern, 1973], Taf. 76 ; dans Pa 1871, fol. xiiij^v une place avait été prévue pour une grande initiale qui n'a jamais été exécutée : cf. W. LIPPHARDT, *Osterfeiern*, I, p. 55, n° 45). Dans quelques manuscrits allemands (*ibid.*, n° 76-77 etc.), le trope-dialogue occupe aussi cette première et parfois unique situation, tandis qu'à St. Gall, il est relégué en cinquième place, ce qui ne veut pas dire qu'il n'était pas joué par les moines : la figuration de l'édicule du St. Sépulture dans l'antiphonaire d'Hartker (SG 391, p. 33, reproduit dans K. YOUNG, *The Drama...*, I, pl. I, en frontispice) laisse penser que le dialogue se jouait encore à St. Gall, mais qu'il était passé à la procession (*ad processionem*) qui s'intercalait entre Matines et Laudes. Sur la tradition anglaise, voir Al. Enrique PLANCHART, *The Repertory of Tropes at Winchester*, II (Princeton University, 1977), p. 154.

32. Principales éditions du texte : *An. Hymn.*, 49, p. 9 n° 3 ; W. LIPPHARDT, *Lat. Osterfeiern*, I (Berlin, 1975), p. 93 n° 79 et p. 91 n° 78 ; K. YOUNG, *The Drama...*, I, p. 201 ; H. DE BOOR, *Die Textgeschichte der lat. Osterfeiern* (Tübingen, 1967) [Hermaea germanistische Forschungen NF 22], p. 28 et 33 ss. Principales éditions de la mélodie : Cf. E. A. SCHULER, *Die Musik der Osterfeiern* (Kassel, 1951) n° 500 a, p. 282 ; W. L. SMOLDON, « The Easter Sepulchre Music Drama, *Music and Letters* XXVII/1 (1946), 1-17 ; « The Melodies of the Medieval Church Dramas and their Significances », *Medieval English Drama*, edited by J. TAYLOR et Allan H. NELSON (Chicago-London, 1972), p. 64-80 (reprod. from *Comparative Drama*, II [1968]) ; *The Music of the Medieval Church Drama* (ouvrage annoncé dans *Acta musicologica*, XLVI [1974], 96, qui paraîtra en édition posthume) ; D. DOLAN, *Le drame liturgique de Pâques en Normandie et en Angleterre au Moyen-Age* (Paris, 1975), p. 28 ss. (d'après le tropaire de Winchester) ; Fl. COLLINS, *Medieval Church Music-Dramas. A Repertory of complete Plays* (Charlottesville, 1976) : cet ouvrage reprend le matériel à *The Production of Medieval Church Music Drama* (Charlottesville, 1972) ; N. SEVESTRE, *Les tropes d'introit de Noël et de Pâques à l'origine du drame liturgique* (Thèse, Université de Paris X, 1976), p. 148 et surtout p. 310-313 [d'après les manuscrits aquitains].

VI

SG 484	SG 381	N		Concordance	Remarques
		not.	syll.		
p. 111) AL(riter) Postquam factus homo tua iussa...	p. 247) ALITER		16	SG 378, SG 382, Lo 19768 etc.	33
p. 112) In cruce morte mea ...	a-c. Resurrexi — alleluia (s. n.) In regno superno		16		
a. Resurrexi — — — — —		39			34
c. alleluia — — — — —		42			
d. me — — — — —		27			
f. alleluia — — — — —		18			
g. est — — — — —		27			
h. tua — — — — —		26			
k. alleluia — — — — —		21			
e. Amen — — — — —		24			

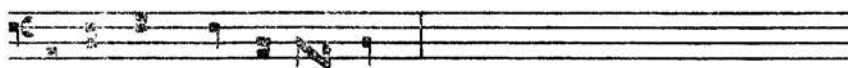
33. Trope d'introduction versifié (*An. Hymn.*, 49, p. 28 n° 14 et ci-dessus p. 14) très répandu à l'Est, mais aussi en Angleterre (Winchester). Tous les témoins sont notés *in campo aperto* sauf un seul qui pourrait servir pour la restitution mélodique : il s'agit d'un graduel d'Italie du nord avec notation carrée sur tétragramme rouge (Cividale, Museo archeologico LVI), du xiv^e s. : cf. M. HUGLO, « Une composition monodique de Latino Frangipane », *Revue de musicologie*, LIV [1968], 96-98, avec facsimilé :



Post- quam fac-tus ho-mo tu-a ius-sa pa-ter-na



per-e-gi in cru-ce mor- te me-a mor-tis



e-re-bum su-peran-do.

34. Dans SG 381, le bas de la page 247 a été rempli au XII-XIII^e s. par un trope d'interpolation versifié (cf. *An. Hymn.*, 49, p. 28 en bas) qui ne peut en aucune manière s'adapter aux tropes méloformes de SG 484. Cette addition tardive n'a pas été faite sur grattage, mais sur un espace resté blanc (lettre de Mgr J. DUFR, bibliothécaire de St. Gall, en date du 10 dé-

SG 484	SG 381	N		Remarques
		not.	syll.	
p. 112} AL(iter)	p. 248)			35
p. 113} Hodie exultent justi...	=			36
a. Resurrexi (s. n.)	=			
	l-m. Dna. probasti...			37
	... meam (s. n.)			38
q. investigasti (s. n.)	=			
Sancte Pater cujus nutu...		17	22	39
... debellaveram. - - - - -		18		
d. Amen (s. n.)	l-m. Dna... meam			
Hec laus tibi (N(on) defuit	q. investigasti (s. n.)			
domine. - - - - -	=	21 }		40
	q. investigasti - - - - -	21 }		
e. Amen (s. n.)				
Quam archangeli et sanctorum	=		19	
... praedicant	=			
e. Amen - - - - -	=	16		

cembre 1976). Autrement dit, le premier copiste de SG 381 avait renoncé à transcrire les neumes méloformes de son modèle. Ce cas est particulièrement significatif, car il montre comment un trope d'introduction se désolidarise des tropes méloformes pour prendre ensuite son indépendance (voir la colonne « Concordance »).

35. Dans SG 484, la rubrique habituelle AL(iter) semble ajoutée, en caractères plus grands qu'habituellement, sur la même ligne que les neumes du trope méloforme VI et tout à fait au bout : elle semble cependant de première main (lettre citée de Mgr. J. DURF, 10 décembre 1976).

36. Bien que le feuillet 113/114 ne marque pas le début d'un cahier, puisqu'il est attaché au feuillet 111/112, il semble qu'on soit ici en présence d'une autre main, tant pour le texte que pour la notation : cette seconde main est probablement contemporaine de la première (lettre citée de Mgr. J. DURF). Cette main, d'un module plus réduit, utilise les ligatures *vt* (lin 5 et p. 114, l. 9) et *mi* (p. 113, lin. 6) ; la notation semble aussi légèrement différente.

37. Le lemme *Resurrexi* n'est suivi d'aucun élément ni du trope méloforme sur *Resurrexi* : il est très probable que le tableau VII (tropes de la psalmodie d'introit) est la suite du tableau VI (tropes de l'antienne, sans psalmodie) : autrement dit, VI et VII auraient pu primitivement former un seul et unique trope.

38. Ici encore, indices de changement de copiste dans SG 484 : le trope méloforme a été attaché à l'élément au lieu d'être accroché comme d'habitude au texte liturgique : SG 381 a rétabli le neume de ce passage à *meam* et plus bas celui de *domine* à *investigasti*.

39. SG 484 a déplacé le neume du trope méloforme et l'a reporté sur l'élément de texte. En outre, il omet la note d'appui du quilisma qui a été soigneusement transcrite dans SG 381 (d'où la différence d'un point sur le nombre de notes).

40. SG 484 a encore une fois reporté le neume du trope méloforme sur le mot final de l'élément *domine*, neume qui appartient au mot final du versus ad repetendum de l'introit *investigasti*. Ici encore, SG 484 est en défaut : il a déplacé les lemmes liturgiques qui introduisent les éléments. Il se retrouve d'accord avec SG 381 sur le lemme final *Amen*. Quam archangeli... Mais la différence entre le nombre de notes (16) et celui des syllabes (19), laisse planer un doute sur l'ordre des éléments et des tropes méloformes de ce tableau VII...

VIII

SG 484	SG 381	N		Remarque
		not.	syll.	
p. 114)	p. 252)			
a. Resurrexi - - - - -	=	14		41
c. alleluia - - - - -	=	16		
d. me - - - - -	=	16		
f. alleluia - - - - -	=	13		42
g. est - - - - -	=	14 (15)		
k. alleluia - - - - -	=	16		
All. Pascha nostrum				43
Pascha (s. n.)				
V Epule - - - - - mur				44
Epulemur (s. n.)				
V. In azimis sinceritatis				
In azimis (s. n.)				
OF Ab increpatione et ira furoris...				45
IT. Terra tremuit et quievit leo fortis...				
Terra (s. n.)				46

41. Les mélismes caudaux de ce trope VIII sont identiques à ceux du trope II, mais ici on n'a adapté aucun texte mélogène sous les mélismes en question. Il semble bien que les copistes de SG 484 et SG 381, en faisant cette ultime addition, ne se sont pas aperçus du doublet.

Le caractère additionnel de ce trope VIII est confirmé par l'observation paléographique. Les tropes méloformes de SG 484 sont écrits à longues lignes et non plus à raison d'un mot suivi de son mélisme comme dans les tropes précédents : nouvel indice du changement de copiste dans SG 484. Ce trope méloforme se retrouve dans SG 381 à une place toute différente, après les tropes d'offertoire et de communion, comme en supplément.

42. Sur le second neume du trope méloforme (un porrectus subpunctis), on remarque la lettre agogique *c* (= *celeriter*), alors que dans les pages précédentes on n'avait employé que les lettres mélodiques *e* (= *equaliter*) ou *i* (= *iusum, inferius*).

43. Les lignes 5 et suivantes de la p. 114 dans SG 484 ont toutes les apparences d'une addition de première main qui rompt la succession des tropes méloformes d'introït qui reprennent ensuite, p. 131, par suite d'un déplacement de feuillets (voir plus loin note 46).

Au point de vue liturgique, la pièce du propre de Pâques qui fait suite à l'introït et au graduel est l'alleluia *Pascha nostrum* : mais ici, sur le texte de l'Apôtre qui sert si souvent dans la liturgie pascale (cf. Épître de la Messe et capitules de l'Office), on ne relève aucune correspondance entre les neumes de SG 484 et ceux de l'alleluia imposé par la liturgie : cf. E. CARDINE, *Graduel neumé* (1966), p. 222 ; K. H. SCHLAGER, *Alleluia Melodien, I* (bis 1100) (Kassel 1968) Monumenta monodica Medii Aevi VII, p. 376. Il n'y a pas davantage de concordance entre ces neumes de SG 484 d'une part et ceux des deux autres mélodies composées par la tradition béné-

SG 484	SG 381	N		Remarques
		not	syll	
p. 131) ALITER	p. 248)			
a. Resurrexi -----	=====	8		47
c. alleluia -----	=====	13		48
- alleluia -----	=====	11		
h. tua -----	=====	7		
k. alleluia -----	=====	13		
e. AM(en) s. n.	=====			49
o. Amen -----	=====	17		

ventaine sur ce même texte *Pascha nostrum* (K. H. SCHLAGER, *op. cit.*, pp. 373 et 375).

44. De même ici, aucune correspondance entre les neumes d'*Epulemur* et ceux du second verset de l'alleluia *Pascha nostrum* attesté par les plus anciens manuscrits du graduel grégorien (R. J. HESBERT, *Antiphonale missarum sextuplex* [Bruxelles, 1935], n° 80).

45. Trope d'introduction de l'offertoire de Pâques *Terra tremuit*.

46. Le Père Dechevrens a signalé ici de sa main, en août 1896, que la suite du feuillet 113-114 se poursuivait sur les pp. 131-132 et 133-134.

47. La variante précédée du *l* barré (= *vel*), indiquée par les deux mss. SG 484 et 381, ne porte que sur le remplacement de la montée quilismatique par un pes carré (long) : la variante est d'ordre rythmique, non mélodique.

48. La variante proposée par SG 484 est cette fois d'ordre mélodique (neumes différents).

49. L'annonce de l'*Amen* par ce lemme sans notation laisse croire que le copiste voulait annoncer un élément qui n'est pas venu...

X

SG 484	SG 381	N		Remarques
		not.	syll.	
p. 131) ALITER	p. 240)			
a. Resurrexi (s. n.)	=			
c. alleluia -----	=	12		
P[osvisti] s. n.	=			
f. alleluia -----	=	13		
d. m[e] (s. n.)				
k. alleluia -----	p. 249) =	11		
e. Amen -----	=	9		
Jam redeunt gaudia festa lucent	=			61
p. 132) clara...				
Xpiste...				51
OF Gaudete et cantate quia hodie	=			
p. 133) surrexit dominus...				62
Terra tremuit (s. n.)				

Au cours de l'analyse des différents tropes méloformes accompagnés de textes, il a été démontré sur quelque cas particulièrement évidents que les neumes des tropes méloformes avaient été décomposés en unités simples — punctum ou virga et, parfois, oriscus isolé — appliqués à raison d'une note par syllabe, au texte de l'élément : en somme, nous avons assisté pour l'introît à l'application du même processus utilisé dans l'adaptation de la *prosa* aux *melodiae* de la *sequentia* ou encore de la *prosula* appliqué aux neumes du premier alleluia (cf. C T 2) ou à ceux du second verset d'offertoire.

Cette conclusion repose sur deux arguments : 1) d'abord sur un comptage des notes de la finale mélismatique qui correspond dans la majorité des cas, — ici, dans l'introît *Resurrexi*, dans 80 % des cas — au nombre de syllabes de l'élément. Évidemment, ce pourcentage est plus faible que dans la séquence où la coïncidence est de l'ordre de 99 %, mais il n'en reste pas moins

50. Prosule de l'alleluia pascal : cf. CT 2, p. 115, n° 58.

51. Facsimilé de cette pièce dans L. GAUTIER, *Les tropes* (Paris, 1886), p. 67.

52. Pour lire la fin des tropes de l'offertoire, il faut revenir à la p. 115 qui, avec 116, contient la fin des tropes de la semaine de Pâques (voir plus loin).

vrai que le principe de la « verbalisation » de ces tropes méloformes est admissible, en raison du second argument ;

2) en effet, nous avons plusieurs fois fait remarquer que la mélodie syllabique ainsi attribuée à l'élément suit exactement — pour autant qu'on puisse le vérifier sur un manuscrit noté *in campo aperto* — le dessin mélismatique du trope méloforme. Il est donc licite de conclure, du seul point de vue paléographique envisagé présentement, que l'élément de texte inséré entre le lemme liturgique sans notation (s. n.) et ce même lemme prolongé de son mélisme, est en fait un trope mélogène, c'est-à-dire « suscité », engendré par le neume cadenciel préexistant. D'ailleurs, la présence de nombreux tropes méloformes *sans* éléments mélogènes (tableaux IV, VI-X) implique bien la préexistence du trope méloforme sur le texte de l'élément éventuel : il serait aussi superflu de revenir sur ce point que de démontrer l'antériorité des *melodiae* de séquences sur le texte des proses... Quant à la question d'origine (dans l'espace et dans le temps) des tropes méloformes, elle est du domaine d'une autre enquête et sera abordée plus loin après l'examen de la tradition aquitaine.

Dans le Tableau récapitulatif qui suit les dix tableaux des tropes, le témoignage global de la tradition aquitaine a été porté par anticipation à l'extrémité droite du tableau, afin de tenter — grâce à la vue synoptique de *tous* les témoins dont nous disposons — une approche plus serrée du phénomène : quelles raisons pouvaient bien intervenir dans le choix de telle incise liturgique plutôt qu'une autre pour l'intervention du chantre ?

La seule et unique cadence qui a été agrémentée de tropes, non seulement dans l'introït *Resurrexi* de Pâques, mais encore dans tous les autres introïts du répertoire, tant à l'Est qu'à l'Ouest, c'est l'AMEN final : nous reviendrons sur ce point important plus bas. Observons que le tableau VI n'échappe pas à cette remarque, car il s'agit dans les tableaux VI et VII d'un trope unique, ultérieurement dédoublé, qui comprenait l'un (VI), la tropisation de l'antienne seule et l'autre (VII), celle de la psalmodie. Enfin, l'absence de l'*Amen* dans Pa 1240, est due au fait que le seul et unique trope méloforme de ce manuscrit est une addition hative et incomplète, faite de seconde main à ce très ancien manuscrit aquitain, qui d'ailleurs n'avait pas été préparé pour être noté (voir plus bas, page 32).

La raison du choix de l'*Amen* par les tropistes est très simple : l'*Amen*, mot hébreu comme l'alleluia, appartient à l'Ancien Testament et au Nouveau : les deux mots « marquent l'apogée de la

prière, une sorte de rassasiement et de plénitude de Dieu... Sur les lèvres humaines, le sens pourtant se précise, c'est la louange, c'est l'acte de foi à la Parole... c'est l'acquiescement... A la fin de la doxologie, il est comme le prolongement de l'expression *in saecula saeculorum*, l'expression de la louange qui ne finira jamais... » (F. CABROL, art. « Amen », *Dict. d'archéol. chrét. et de liturgie* I, 1 [1924], c. 1572).

Le mot le plus fréquemment tropé de l'introït au Temps pascal, après l'*Amen* est naturellement l'*alleluia* et ensuite, en troisième lieu, le premier mot de l'introït, celui qui situe immédiatement dans la fête : *Resurrexi ... Spiritus Domini*.

Le mot le moins fréquemment traité est la finale du *Versus ad repetendum* : on ne le trouve en effet qu'au seul tableau I. Ce fait tendrait à accréditer la conjecture d'une haute antiquité pour la date de composition de ce trope puisque le verset de répétition était tombé en désuétude dès le x^e siècle. Mais ces problèmes de chronologie seront abordés plus loin, dans la conclusion générale.

Il reste maintenant à vérifier d'après le tableau récapitulatif ci-dessus, si dans tous les cas où nous trouvons un même nombre de notes, il s'agit bien du réemploi d'une même mélodie ou si au contraire il s'agit de mélodies différentes qui, par le plus grand des hasards auraient comporté un même nombre de notes. Voici les cas de similitude numérique dans les tropes méloformes du *Resurrexi* :

c. alleluia	II (16)	IV (16)	VIII (16)	
f. alleluia		IV (13)	VIII (13)	X (13)
k. alleluia	II (16)	IV (14)	VIII (16)	
o. AMEN	III (17)	IV (16) (17)	VII (16)	IX (17)

La comparaison des neumes de chaque trope méloforme comptant le même nombre de notes doit être faite verticalement, soit en pratique à l'intérieur d'un même tableau, et horizontalement, c'est-à-dire de tableau à tableau. Il s'agit en somme de repérer si il y a eu réemploi d'une même mélodie de trope méloforme sur les diverses demi-cadences agrémentées de mélismes...

a) comparaison *verticale* : dans le trope du tableau II, aussi bien que dans le trope du tableau VIII, on constate que la mélodie du trope méloforme est la même pour les alleluia [c] et [k] : c'est là une constatation tout à fait normale, car les deux alleluia de l'introït en question sont ornementées de la même mélodie (voir ci-dessus, p. 8), d'où même trope méloforme.

Même constatation pour les tropes d'alleluia du tableau VIII : mais ici le parallélisme s'explique par le fait que tous les tropes méloformes du tableau II sont identiques à ceux du tableau VIII : la différence entre les deux tableaux vient de ce qu'au tableau VIII nous avons un trope méloforme à l'état pur sans paroles, tandis qu'en II, les tropes méloforme sont suivis d'éléments de textes adaptés sous les mélismes du trope.

b) comparaison *horizontale* : la lecture du tableau dans le sens horizontal permettrait de déceler par la rencontre de chiffres identiques des similitudes dans l'ordre mélodique, ou autrement dit le transfert d'une même mélodie dans un autre trope : par ex. pour l'alleluia [f], à la deuxième ligne, la même mélodie dans les tableaux IV, VIII et X. En fait, il n'en est rien : les mélodies en question comptent fortuitement le même nombre de notes, mais sont fort différentes de par leur constitution neumatique. De même, dans les autres cas, en particulier sur l'*Amen* [o].

Cette constatation paléographique est importante, car elle implique que dans la création du trope méloforme la composition mélodique se renouvelle à chaque trope. Aussi, vaudrait-il mieux parler en l'occurrence d'improvisation (fixée par écrit) sur un « thème imposé », celui du chant grégorien. Cette improvisation, chaque fois différente, serait comparable à la variation par ornementation qui entraîne la transformation d'un élément musical donné sous ses différents aspects, mais toujours dans le cadre du mode de la pièce⁵³, de manière à amener la reprise de l'incise liturgique qui forme la suite immédiate du trope méloforme.

Pour l'étude des tropes de l'introït *Spiritus Domini*, il n'est pas nécessaire de passer par toutes les étapes qui ont été suivies dans l'étude du *Resurrexi* : un simple tableau résumera la situation des tropes méloformes ajoutés aux demi-cadences de la pièce liturgique.

Ce tableau ne nécessite pas de longs commentaires : sur les six ensembles d'introït, trois seulement sont encadrés par un trope d'introduction. Les éléments textués adaptés sur les mélodies des tropes méloformes sont peu nombreux... Aussi est-il d'autant plus intéressant de constater dans le plus ancien de nos manuscrits, le SG 484, l'apparition d'une prosule qui vient « monnayer » à

53. Cette incise concernant la modalité est une anticipation qui découle de l'analyse des tropes méloformes aquitains dont la mélodie peut être déchiffrée. Voir plus bas, p. 41.

raison d'une note par syllabe les neumes de l'alleluia [j]. Il semblerait presque que cette prosule a été improvisée au moment de la transcription du manuscrit...

Tropes de l'introït *Spiritus Domini* (Pentecôte)
dans SG 484 et SG 381.

Tropes d'encadrement (Introduction)	I <i>Hodie Sps. Sci. gratia</i>	II	III <i>Consubstanti- alis</i>	IV <i>Hodie Sps. Ses processit.</i>	V	VI
a. Spiritus Dni			+ tx	+	+	+
b. replevit				+		
c. orbem terrarum						
d. alleluia	+	+	+ tx	+	+	+
e. et hoc				+		
f. qd. continet oia.		+	+ tx	+	+	
g. scientiam				+	+	+
h. habet vocis						
j. all. alleluia	+		+ tx	+ (18) *		
k. alleluia	+	+	+ tx	+		+
o. AMEN			+ tx	+		
q. vehementer				+		

REMARQUES

(tx) signifie que le trope méloforme a été ensuite « textué ».

I. Le trope d'introduction *Hodie* n'a pas été édité dans *Analecta hymnica* 49, parce qu'il est rédigé en prose : on le trouvera dans CT 3 (Stockholm, 1977).

III. *Consubstantialis* : *An. hymn.* 49, p. 30, n° 20.

IV. *Hodie* ... : inédit dans *An. hymn.* 49 ; voir CT 3.

* Dans SG 484 (mais non dans SG 381), p. 130, un élément de texte de 18 syllabes a été ajouté dans la marge inférieure : *Quod claret hac die cunctis in ecclesia permanentibus*. Ce texte est adapté sous les neumes du trope méloforme de 18 notes qui prolonge l'alleluia [j]. On remarquera que les notes du *pes quassus* du début de ce neume ont été distribuées ainsi : oriscus (premier élément du *pes quassus*) sur *cla-*, virga (second élément du dit *pes quassus*) sur *-ret*.

q. *vehementer* : cette finale du verset *ad repetendum* n'est pas celle du V. *Confirma hoc* attesté par les plus anciens graduels, mais celui de la tradition sangallienne (voir le versiculaire de SG 381).

En résumé, les manuscrits de SG nous expliquent clairement le processus de composition des tropes d'interpolation de l'introït : le mode de confection de ces petits textes interpolés entre les versets de l'introït est exactement le même que celui des prosules en général. A cette époque la plus ancienne, la mélodie préexiste : le tropiste ne compose *que* le texte. Ces textes des tropes d'interpolation ne sauraient donc plus désormais être considérés comme « logogènes », mais bien comme « mélogènes » au même titre que les prosules d'alleluia.

Cependant, entre prosules d'alleluia et nos prosules d'introït on observe une différence assez importante quant à la référence musicale : les prosules d'alleluia sont adaptées aux mélismes de la composition grégorienne, tandis que nos prosules d'introït débitent note par note les neumes de tropes méloformes qui n'appartiennent sûrement pas au « répertoire primitif » imposé à toutes les églises du royaume carolingien dans la seconde moitié du VIII^e siècle...⁵⁴.

Cependant, avant d'en venir aux questions de datation, il est nécessaire d'envisager le témoignage de la tradition de l'Ouest, représentée ici par les manuscrits aquitains.

54. Ce point sera examiné plus bas dans la question des *Étapes chronologiques*. Dans sa lettre du 25 février 1977, le Dr. O. Marcusson m'indique qu'il faudrait distinguer ici deux catégories de tropes mélogènes : 1^o ceux qui ont été adaptés sur les mélismes primitifs de l'alleluia ou des versets d'offertoire et 2^o ceux qui ont été insérés sous ces tropes méloformes ajoutés après coup au répertoire grégorien, par exemple à l'introït, et qui font l'objet de cette étude.



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

● *Stiftsbibliothek Sankt Gallen Codices 484 & 381*, kommentiert und in Faksimile herausgegeben von Wulf ARLT & Susan RANKIN unter Mitarbeit von Cristina HOSSENTHAL. I. *Kommentar*. II. *Codex Sangallensis 484*. III. *Codex Sangallensis 381*. Winterthur, Amadeus - Zürich, Zentralbibliothek, 1996. In-4o, 329 p., Index / 7 p., 321 pl. / 7 p., 502 pl. Prix: SFrs. 780. DM. 960.- ISBN: 3-905049-67-8.

La maison d'éditions Amadeus en coopération avec la Musik-Abteilung de la Bibliothèque centrale de Zürich a publié dans un luxueux coffret les facsimilés des mss 381 et 484 de la Stiftsbibliothek de St-Gall, accompagné d'un volume d'introduction et d'index. Les deux mss qui font l'objet de cette magnifique publication sont reproduits grandeur nature et en couleurs, avec les mêmes qualités de finition que le Codex 314 d'Engelberg publié dix ans plus tôt. (1) Cette reproduction des deux manuscrits en facsimilé a été nécessitée par plusieurs raisons: d'abord pour mettre à disposition des spécialistes de la liturgie et du chant deux des plus anciens manuscrits neumés de St-Gall, mais surtout pour appuyer l'analyse paléographique des textes et de la notation neumatique sans avoir recours à des facsimilés partiels auparavant reproduits dans diverses publications.

Les commentaires du premier volume sont répartis entre Susan Rankin pour la codicologie et la paléographie et Wulf Arlt pour la paléographie musicale, la liturgie et l'analyse musicale des tropes: seules la préface (p. 5-18) et les conclusions (p. 157 ss.) sont bilingues, mais non les autres parties du commentaire--comme la table générale du contenu (p. 7 et 8) semble le laisser croire--puisqu'elles sont rédigées chacune dans la langue de leur auteur.

La première partie du livre de commentaire due à Susan Rankin (sauf les p. 59-78), concerne la constitution des cahiers et l'analyse des différentes mains de copiste: les 15 cahiers en majeure partie irréguliers du petit ms 484 (100/103 x 80/85 mm.), puis les 28 cahiers non signés du ms 381 (141/145 x 116/120 mm.), sont passés en revue un par un avec une précision exemplaire qui descend jusqu'aux moindres détails notam-

ment dans le relevé des additions de feuillets dans les cahiers déjà écrits, mais aussi dans l'observation de l'arrangement très compliqué des cahiers III à VII du ms 484. A son analyse codicologique, S.R. ajoute le relevé des différentes mains qui, du x^e au xix^e siècle, ont complété dans chaque cahier le travail du copiste principal, désigné ici par la lettre Σ. Certes, l'analyse des tropaires-prosaires aquitains par quaternions avait déjà été esquissée par Heinrich Husmann, (2) mais S. R. va beaucoup plus loin en ajoutant aux conclusions de son enquête le bénéfice d'une observation paléographique.

Les cahiers I à VII du ms 484 contiennent les tropes du Propre de la messe (Temporal et Sanctoral); les IX^e, X^e et XI^e, les chants de l'Ordinal, précédés dans le binion n° VIII du *Doxa* ou *Gloria in excelsis* en grec et le *Pisteuo* ou Symbole de foi en grec également; enfin, sur les cahiers XII, XIII et XIV, figurent les mélodies de « séquences » sans paroles notées en neumes, ces *melodiae longissimae* évoquées par Notker dès les premières lignes de son prologue au *Liber hymnorum* parce qu'il n'arrivait pas à les fixer dans sa mémoire. (3) La fixation de ces mélodies par écrit pourrait donc, théoriquement, être antérieure à ses premiers essais de « textualisation » présentés à son maître, l'irlandais Iso (d

(1) *Engelberg Stiftsbibliothek Codex 314* kommentiert und in Faksimile herausgegeben von Wulf ARLT & Mathias STAUFFACHER (Winterthur, Amadeus 1986): compte-rendu de Michel HUGLO dans *Scriptorium* 44/1 (1990), 142-145.

(2) Heinrich HUSMANN, *Tropen- und Sequenzhandschriften* (Répertoire international des Sources musicales, B V 1. München-Duisburg, 1964), 118-147.

(3) Wolfram von den STEINEN, *Notker der Dichter und seine geistige Welt* (Bern, 1948), Editionsband, 10. Les fins d'incise de ces longues mélodies de plus de 200 notes sont indiquées par un F qui signifie évidemment *Finis* plutôt que *Frangere* proposé par S.R. (p. 33): en effet, le notateur Σ n'utilise pas la lettre d (= *duplicator*) pour indiquer la répétition d'une incise sans devoir l'écrire une deuxième fois. Ici, le scribe-notateur Σ note deux fois la même incise *ad repetendum* et doit donc indiquer la fin de la répétition par un F. Dans l'édition des *Anglo-French Sequelae*, Henry Marriott Bannister a marqué d'un X les fins d'incise: Anselm HUGHES, *Anglo-French Sequelae*, edited from the papers of the late Dr. Henry Marriott BANNISTER (London, 1934, reprint 1966).

14 mai 871). La transcription de ces mélodies sans texte a été faite d'une manière vraiment étrange dans le ms 484: leur titre souvent manquant a été suppléé par le jésuite Antoine Dechevrens, (*) qui, le premier, avait observé que les lignes de neumes écrits de gauche à droite, remontaient vers le haut de la page au lieu de descendre, comme les lignes de texte. Cette singularité n'a jamais jusqu'ici reçu une explication satisfaisante. (6)

Dans le SG 381, les mélodies de séquences, qui ont alors reçu une « textualisation » (Textic-rung) assonancée en -a à raison d'une syllabe par note, sont transcrites en marge du texte de la « prose » sur les cahiers XI et XII. (6) Ce versiculaire-tropaire-prosaire est en effet d'un contenu plus riche que le précédent, mais surtout plus ordonné comme on peut le constater d'après l'inventaire dressé à la fin du présent ouvrage (p. 217-281) et par l'analyse de ses cahiers (p. 34 ss.).

Le premier cahier de SG 381, un binion, contient la fameuse épître de Notker à Lambert au sujet des petites lettres indiquant les nuances agogiques ou dynamiques qui furent ajoutées à la notation neumatique sangallienne dès la fin du IX^e siècle (7): le copiste Σ « a apporté quelques corrections à son propre texte. » (p. 34). Les cahiers II (un sénion) et III contiennent les chants de l'Ordinaire en grec et en latin, ainsi que les versus de procession sangalliens, qui se poursuivent sur les cahiers VIII-IX.

Les cahiers IV à VII, quinions ou quaternions réguliers, donnent le texte neumé (avec lettres significatives) des versets psalmodiques d'introït et de communion. Le contenu des cahiers IX à XVII, d'une constitution beaucoup plus régulière que celle de SG 484, chevauche d'un cahier sur le suivant comme s'il s'agissait des chapitres d'un texte patristique: Versus d'Hartmann (d 925), de Ratpert et de Waldramm (IX-X), (8) comput (X-XI), textes des séquences notkériennes (XI-XII), tropes d'interpolation du Propre (XIII-XVI) et de l'Ordinaire de la messe (XVI-XVII).

Avec le cahier XIX, nous arrivons à une étape importante dans l'histoire du scriptorium. C'est là en effet que commence le *Liber hymnorum* qu'en 884 Notker avait dédié à Liutward, archichapelain du roi Charles III le Gros et protecteur de son abbaye. Après le *Proemium* (p. 328), suivent 74 séquences et 3 prosules (9):

la soixante-quatorzième et dernière séquence *Sollemnitatem huius devoti* pour la dédicace, qui s'ajoute aux deux autres pièces des pp. 460 et 462 pour la même circonstance, achève le second tropaire-prosaire sangallien.

Cette minutieuse analyse de la construction et de l'écriture de deux très anciens mss neumés sangalliens a établi scientifiquement plusieurs faits auparavant inconnus ou mal interprétés:

1. SG 484 et SG 381 ont été transcrits et notés par le même copiste Σ, puis complétés ou corri-

(4) En août 1896, comme l'indique à la p. 1 de SG 484, Adolph Fähr, bibliothécaire de 1892 à 1932. Le jésuite, sans respect de ce manuscrit a même ajouté sur la p. 257 son observation concernant la transcription « ascendante » des mélodies de séquences: voir ici p. 103-104.

(5) Cette transcription « ascendante » n'est évidemment possible que dans le cas d'une mélodie sans texte. A-t-on pu imaginer à l'époque que ce système pouvait faciliter l'accompagnement instrumental de ces mélodies, intitulées *Cithara*, *Fidicula*, *Lyra*, *Nustra tuba*, *Organa*, *Symphonia* etc. ? D'après Ekkehardt IV, Tutilo chantait ses propres tropes en s'accompagnant sur le *crwth*. Le copiste Σ serait-il ici le dernier dépositaire d'un usage insulaire ?

(6) Dans l'art. « Notker Balbulus » d'Heinrich HESCHEN (*Musik in Geschichte und Gegenwart*, IX, c. 1695-1696), les deux procédés ont été mis en regard d'après SG 484, p. 270 et SG 381, p. 352.

(7) Voir l'édition critique de cette épître par Jacques Froger dans les *Études grégoriennes* 5 (1962), 23-71. En 1996, j'ai proposé d'identifier Lambert, le destinataire de l'épître de Notker, avec un chanoine de la cathédrale de Metz: voir Michel Huglo, « La pénétration des lettres significatives notkériennes dans l'école de Metz à la fin du IX^e siècle », *L'Art du chantre carolingien*, Colloque de Metz, 22 - 24 mars 1996 (sous presse).

(8) Ces versus et litanies versifiées—en particulier la *Litania norica* *Rex sanctorum angelorum* (AH 50, 242) ont été partiellement éditées dans les *Analecta hymnica*, puis par Paul von Winterfeld dans les MGH (*Poetae latini aevi carolini*, IV [1899], 314-349: *Sylloga codicis Sangallensis CCCLXXXI*), et enfin par Peter Srorz (cf. p. 317), sous le nom de leurs compositeurs, mais non dans l'ordre de la collection où ces pièces se présentent dans les mss SG 381 et SG 360.

(9) La prosule *Laetetur gaudiis* (classée à la fin du présent volume (p. 309), parmi les séquences (voir *Analecta hymnica* 49, p.313 et Helma HOFFMANN-BRANDT, *Die Tropen zu den Responsorien des Offiziums*, Teil 2 [Kassel, 1973], 75 no 376). Dans son décret de 1198 sur l'ordonnance de la fête de la Circouconcion, Eudes de Sully prescrit le chant de cette prosule à l'office. La prosule *Quem aethera* (*ibid.* 106, no 537) est extrêmement répandue dans les mss allemands. Par contre, la prosule *Et sicut liliorum* n'a pu être retrouvée ailleurs par les éditeurs.

gés par un grand nombre de mains depuis le x^e siècle jusqu'au XIX^e (cf. p. 96 ss.).

2. SG 484 est antérieur à SG 381 ⁽¹⁰⁾: le copiste Σ et ses assistants tentent d'y rassembler et d'ordonner divers *libelli* de tropes d'origines différentes, sangallienne ou étrangère.

3. SG 381, qui transcrit le *Liber hymnorum* de Notker sur des cahiers généralement réguliers, est postérieur à 884, date de l'offrande du libellus richement décoré que le jeune Notker, à la suggestion de son maître Marcellus — l'irlandais Moengall, — présenta à Liutward.

Il ne reste plus donc maintenant qu'à tenter d'identifier le copiste-notateur principal Σ . En avant-propos à cette recherche ⁽¹¹⁾, S. R. rappelle que quelques corrections de la main de Notker Balbulus ont été faites dans le recueil hagiographique dit *Codex Desiderii* (SG 566), antérieur à 920, et que le copiste Σ est parfois intervenu pour transcrire quelques pages de ce recueil. Enfin, c'est la main de Σ qui signe une charte de St-Gall datée de 926-928 en s'identifiant lui-même: « Ego Salomon indignus monachus atque diaconus... scripsi et subscripsi. » L'activité de Σ comme copiste aurait duré, selon S. R., jusqu'aux environs de 950 et de ce fait la datation de SG 484 et SG 381 se trouve singulièrement rajeunie d'un bon demi-siècle. Aussi, pour maintenir cette haute datation, S.R. doit écarter les objections tirées par Heinrich Husmann de la copie du comput ou tirées de l'attribution de quelques séquences sangalliennes à des compositeurs ayant vécu durant le cours du x^e siècle (p. 50-51). Toutefois, pour adhérer totalement à la nouvelle datation proposée pour ces deux mss écrits de la même main, il resterait à dissiper un point qui semble avoir échappé aux auteurs: le SG 381, qui dans son III^e cahier transcrit de la main de Σ plusieurs Versus *ad suscipiendum regem* ou *ad suscipiendam reginam* composés pour la visite des grands dignitaires à St-Gall, donne à la page 47 les Versus *Ave beati germinis* de *Notkeri magistri*, c'est-à-dire Notker le Médecin qui composa ces vers en 972 à l'occasion de la visite d'Otton I^{er} le Grand à St-Gall ⁽¹²⁾.

Si le nom du scribe Σ a peu d'importance, cette pièce datée de 972 pourrait bien repousser l'époque de son activité jusqu'au dernier quart du x^e siècle, c'est-à-dire à l'époque généralement proposée jusqu'ici pour la datation de SG 381. Quoiqu'il en soit, les caractéristiques de son écriture,

de ses abréviations, de son système de ponctuation sont décrits par S.R. avec précision et minutie. Dans ces deux mss sangalliens, le copiste Σ s'identifie avec le notateur, ce qui n'est pas toujours le cas tellement la finesse des nuances de la notation sangallienne requiert la main d'un spécialiste, un chantré vraisemblablement.

L'analyse de la main de Σ comme notateur a été dévolue à Wulf Arlt, éditeur de la *Paläographie der Musik nach den Plänen Leo Schrade* et en particulier du volume 3 de la collection, *Die Neumen* de Solange Corbin (1977): cette analyse de la notation musicale (pp. 59-78) est centrée sur la question de la relation du texte à la musique et porte principalement sur la série des tropes d'interpolation qui occupent plus de cent pages dans le SG 381 (pp.195-322): en outre, cette analyse paléographique prépare l'étude du troisième volet consacré aux capacités de Σ , c'est-à-dire son talent de « collecteur » (pp. 79-95, dues à S. R.): en effet, Σ a rassemblé dans un même codex un versiculaire d'introit et de communion; le texte des séquences adaptées par Notker le Bègue sur les « longissimes mélodies » de SG 484 (p. 88) et enfin les *libelli* de tropes d'interpolation d'introit, de communion et de chants de l'Ordinaire qui furent adaptés sous les mélismes « caudaux » ajoutés par les chantres aux cadences des introïts et communions des grandes fêtes du Propre ⁽¹³⁾.

(10) Les diverses opinions au sujet de la date de ces deux mss sont relevées par Walther LIPPHARDT, *Latteinische Osterfeiern und Osterspiele*, Teil VI (Berlin, New York, 1981), 420 et 423.

(11) Susan Rankin reprend ici la méthode de recherche qui lui a permis d'identifier magistralement la main de Notker Balbulus dans son article « Ego itaque Notker scripsi. » *Revue bénédictine* 101 (1991), 268-295.

(12) *Unde supra* [i.e. *ad suscipiendum regem*] **Notkeri magistri** *Ave beati germinis*/Invicta rex et inclyte... (*Analecta hymnica* 51, 215 d'après SG 381, cahier III, p. 47). Dans son article cité de la *Revue bénédictine* (101 [1991], 297), S.R. note sans référence précise que « the later St Gall tradition spoke of Notker as 'magister'. » D'après Anselm Schubiger, cité dans les A.H., le titre de *Magister* est indiqué ici pour distinguer Notker le Bègue (d 6 avril 912) de Notker le Médecin (d 975); ces versus auraient donc été composés en 972 à l'occasion de la visite d'Otton I^{er} à son ami l'Abbé de St Gall Ekkehard I (d 973).

(13) Pp. 86-95. Dans SG 484 (pp. 1-246), les incises de ces pièces se terminent par un mélisme sans pa-

A propos du Versiculaire d'introït et de communion (SG 381, pp. 50-141), il n'est pas inutile d'ajouter aux observations de S. R. (p. 80) la mention de deux articles d'Eugène Cardine qui agrandissent l'image du génial Σ en tant que notateur: dans le premier article, Cardine démontre que la lettre significative *i* peut désigner deux types d'intervalles descendants de largeurs différentes⁽¹⁴⁾. Dans le second article, Cardine prouve d'après le Versiculaire que la corde récitative du III^e ton dans la psalmodie d'introït et de communion était encore, au x^e siècle, le *si* bécarre et non pas le *do* comme plus tard dans l'espace germanique⁽¹⁵⁾.

Au sujet du trigon, W. A. observe (p. 64 et 68) que la troisième note de ce neume composé de trois points disposés en triangle (d'où son nom!) est plus basse que les deux premières: il est parfois remplacé par un simple *torculus*, ce qui ne veut pas dire que ces deux neumes ont toujours la même signification mélodique ou rythmique⁽¹⁶⁾. L'étude des caractéristiques de la main du copiste-notateur Σ , est suivie (p. 96 et ss., par S. R.) du relevé détaillé des différentes mains qui au cours des siècles suivants ont annoté ou complété SG 484 et SG 381, tant pour les textes que pour la notation musicale: souvent, les additions n'ont pas été limitées seulement aux deux tropaires-séquentiaires du x^e siècle, mais ont été aussi insérées dans l'antiphonaire d'Hartker (SG 390-391: cf. p. 321), tel par exemple le R/ de Fulbert de Chartres *Solem iustitiae*, copié par S 41-42 un peu après la copie du même répons à St-Emmeram de Ratisbonne⁽¹⁷⁾.

Dans la seconde partie de l'ouvrage, W. A. entreprend une vaste étude sur la constitution du répertoire des tropes à St-Gall, en prenant comme exemple particulier les tropes de Noël (p. 120 ss.), et il reconstitue les différentes stratifications de tropes, qui ont été parfois copiées pour d'autres monastères de Bavière ou d'Italie du nord avant la mise au net définitive de la collection sangallienne: ainsi, le rôle prépondérant de St-Gall en ce domaine se manifeste par la diffusion des tropes de tous genres dans l'Est de l'Europe.

Après avoir tiré les conclusions d'ensemble de leurs recherches et ouvert une perspective sur l'activité étonnante du grand monastère dans la tradition du chant choral et dans la création des genres nouveaux,—tropes, séquences et versus

de procession—les deux auteurs dressent (pp. 175-281) un inventaire détaillé page par page du contenu de SG 484 et SG 381 qui se révèle très utile dans la consultation des deux facsimilés. Cet inventaire est suivi des index des pièces de chant, énumérées par genres dans l'ordre alphabétique: *Agnus*, *Alleluia*, *Communions*, *Communion tropes*, etc.; enfin (p. 311-318), la bibliographie étendue du sujet précède la table des mss cités tout au long du commentaire (noter la liste des mss des bibliothèques de St-Gall, p. 320) et la liste alphabétique des auteurs anciens ou modernes qui ont écrit ou noté des textes dans SG 381 ou dans SG 484. Pour terminer, la table de tous les tropes, mélismatiques (ou méloformes) et enfin celle des séquences et versus.

En refermant ce remarquable volume de commentaires, le lecteur ne peut dissimuler son admiration pour les compositeurs sangalliens

roles (comme dans les alleluias sans paroles des pp. 258-297): la concordance entre ces tropes « méloformes » et leur « textualisation » est établie ici aux pp. 86-95. La découverte de l'origine de ces tropes d'interpolation à partir des mélismes cadentiels a été présentée dans mon article de la *Revue de musicologie* 61 (1978) 5-54, puis a été reprise par Andreas Haug dans plusieurs études citées ici à la p. 314.

(14) Eugène CARDINE, « Le sens de *iusum* et *inferius*. » *Études grégoriennes* I (1954), 159-160. L'auteur démontre d'après le Versiculaire de SG 381 (pp. 50-141) et d'après lui seulement, que la lettre significative *i* (« *I iusum vel inferius insinuat* ») explique Notker dans son épître à Lambert, citée par W. A., p. 64) ne signifie pas indistinctement un quelconque intervalle descendant: Le *i*, développé ici avec *u* (soit *iu*) est généralement choisi pour signaler les larges intervalles descendants (quinte, quarte, tierce majeure) et *i* développé en *inf* pour les plus petits intervalles (seconde et tierce mineure).

(15) Eugène CARDINE, « La corde récitative du 3^e ton psalmodique dans l'antique tradition sangallienne. » *Études grégoriennes* I (1954), 47-52. Cette preuve est fondée sur l'usage de la *virga strala*, au lieu du *podatus*, dans la cadence de la psalmodie du III^e ton uniquement.

(16) Voir à ce sujet l'article récent de David HUGHES, « An enigmatic Neume. » *Themes and Variations. Writings on Music in Honor of Rulan Chao Pian*, edited by Bell Yung and Joseph S.C. Lam. (Cambridge, Mass., Harvard University and Hong Kong, The Chinese University, 1994), 8-30. Voir le compte-rendu de Michel HUGLO dans le *BC de Scriptorium* 1996/1, no 151.

(17) Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14372, f. 24v: ici, le R/ *Solem* est encadré des deux autres R/ de Fulbert *Stirps Jesse* et *Ad nutum*.

COMPTES RENDUS

aussi bien que pour les deux auteurs qui, par leurs savants commentaires, ont mis en relief toutes les facettes de ces compositions postcarolingiennes. Il convient enfin de souligner la qua-

lité artistiques de la reproduction des facsimilés des deux manuscrits et de la perfection typographique du volume de commentaires.

● *Codex 121 Einsiedeln: Graduale und Sequenzen Notkers von St. Gallen* (Weinheim, VCH, Acta humaniora, 1991), 600 p. de facsimilé en couleurs.

Codex 121 Einsiedeln: Kommentar zum Faksimilé, herausgegeben von Odo LANG mit Beiträgen von Gunilla BJÖRKVALL, Johannes DUFT, Anton von EUW, Rupert FISCHER, Andreas HAUG, Ritva JACOBSSON, Godehard JOFFICH und Odo LANG (Weinheim, VCH Acta humaniora, 1991), In-8°, xix + 584 p. Prix : DM 2.480, — (DM 98, — pour le volume de commentaire seul).

Un savant graphologue, consulté pour expertiser l'écriture d'une lettre photocopiée, répondit à son interlocuteur : « Je ne travaille que sur les originaux, non sur photocopie, car les moindres détails de l'écriture constituent pour le graphologue des composantes indispensables à l'établissement de son jugement. » Cette remarque s'applique aussi bien à la paléographie générale qu'à la paléographie musicale, mais bien plus encore à la sémiologie qui tire de l'observations des plus minimes variations des graphies neumatiques ses normes d'interprétation de la musique médiévale. Cependant, comme il n'est pas donné à tous de pouvoir examiner directement les originaux, le palliatif est la consultation des facsimilés les plus conformes à ceux-ci.

Déjà en 1894, dans le quatrième volume de la *Paléographie musicale*, les moines de Solcsmes avaient reproduit en phototypie le ms d'Einsiedeln 121, mais vu l'importance primordiale de ce graduel neumé, le bibliothécaire d'Einsiedeln, Dom Odo Lang, décidait de le reproduire en facsimilé une seconde fois en profitant de tous les progrès offerts par la technique de la photo en couleurs.

Le facsimilé du petit graduel neumé est présenté sous une reliure de lin, emboîtée dans la même custode cartonnée que le volume de commentaire : bien que le format original du ms (18 × 11 cms) ait été maintenu pour l'édition en facsimilé, l'écriture à l'encre sépia aux nuances variables du texte liturgique, des neumes et surtout des quelque 32.000 lettres significatives ajoutées aux neumes reste très lisible : bien mieux, les différences de couleur des lettres significatives écrites au dessus ou à côté des neumes permettent de distinguer les lettres significatives formées par le notateur au même moment que les neumes, de celles qui furent écrites quelque temps après d'une encre et d'une main différentes de la première. En somme, une mine ouverte aux recherches de paléographie et de sémiologie.

L'histoire des origines de ce remarquable ms grâce à l'analyse codicologique a été confiée au spécialiste du livre des époques carolingienne et ottonienne : Anton von Euw, conservateur au Schnutgen Museum de Cologne. La reliure et le

Buchblock, la structure et la réglure des cahiers, les initiales et la décoration à pleine page ont fait l'objet d'analyses très poussées, appuyées par des diagrammes et, pour la décoration, de plusieurs planches en couleurs⁽¹⁾. De l'expertise paléographique, il découle que deux mains principales ont transcrit les textes du graduel et qu'une troisième main un peu plus récente a ajouté le verset d'alleluia *Sancti Spiritus*, sur un blanc laissé à la p. 416, juste après l'antienne *Monasterium istud*, curieusement notée par deux lignes parallèles de neumes au dessus du texte⁽²⁾. En conclusion, Anton von Euw estime que le ms 121 a bien été transcrit à Einsiedeln par deux copistes formés ailleurs (peut-être à la Reichenau) : « le ms d'Einsiedeln 121 a été écrit et décoré par deux copistes et enlumineurs au temps de l'Abbé Grégoire (964-996) à Einsiedeln » (p. 17). En somme, l'expertise codicologique confirme deux données tirées l'une du calendrier établi pour les années 964-970, et l'autre de la reliure de 1597 sur laquelle la confection du graduel était rapportée au temps de l'Abbé Grégoire (cf. page x).

Cette conclusion solidement étayée met un point final à la liste des opinions divergentes sur l'origine de ce fameux graduel⁽³⁾. Cependant, il aurait fallu qu'un liturgiste, partant de ces conclusions, nous expliquât pourquoi les deux autres graduels postérieurs d'Einsiedeln 114 (XI-XII^e siècle) et 113 (XII^e siècle) offrent plusieurs divergences dans le choix des versets alléluiaïques ; pourquoi appartiennent-ils, d'après leurs variantes neumatiques, à un autre cercle de mss neumés⁽⁴⁾ et surtout pour quelle raison ils ne comportent presque plus de lettres significatives au dessus ou à côté des signes de leur notation neumatique.

L'étude des lettres significatives du ms 121, due à Rupert Fischer, fait suite à l'analyse de particularités de sa notation neumatique : l'auteur donne des exemples bien choisis de l'emploi de chaque lettre, mais bien qu'ayant cité deux fois la magistrale analyse de Joseph Smits van Waesberghe sur ces lettres⁽⁵⁾, il n'a vraiment pas dépassé son devancier en tirant partie du facsimilé en couleurs pour tenter de distinguer les différentes séries d'additions faites à la série primitive, suivant l'exemple instauré par Wulf Arlt et Mathias Stauffacher⁽⁶⁾ en vue d'analyser les compositions successives de Walther Mirer dans Engelberg 314. La

notation neumatique, souvent tracée d'une encre plus foncée que le texte (par ex. f. 50v^o et ss, 80v^o et ss. etc.) est probablement due à un chantré expérimenté. Qui peut admettre que ce chantré a pu tracer de première main les 32730 lettres et abréviations ajoutées aux neumes pour préciser les intervalles ou les nuances agogiques et dynamiques de la mélodie ? Ces lettres sont écrites tantôt de même couleur que les neumes (par ex. f. 41), tantôt d'une encre plus pâle (ff. 1v^o, 5 etc.) ; parfois deux ou plusieurs lettres successives sont tracées d'une couleur d'encre différente (ff. 105, 129, 221...) : il est évident que ce ms qui ne servait pas au chœur, mais seulement pour la *recordatio* hebdomadaire, a reçu nombre de lettres d'année en année, afin de préciser ou d'affiner ou même

(1) Einsiedeln, Stiftsbibliothek Hs. 121, plat de l'ancienne reliure (p. x), R initial de la p. 205 (p. 68) ; Hs. 88 (p. 64). Rome Bibl. Angelica 1452 (p. 65-67).

(2) Cette antienne de procession porte en effet deux lignes de neumes au dessus du texte, particularité qui a poussé plusieurs musicologues et non des moindres à conclure qu'on se trouvait ici en présence d'un *organum* à deux voix. Voir la réfutation de Marion GUSHEE, « A Polyphonic Ghost » in the *Journal of American Musicological Society* XVI (1963), p. 204-211 ; *Romanesque Polyphony. A Study of Fragmentary Sources*, Ph.D. Diss. Yale University, 1965 [UMI 65-9676], p. 87-101 (avec facsimilé de la p. 416 du ms). L'article et la thèse de Marion Gushee, Professeur à l'Université d'Urbana-Champaign, ne figurent pas dans la *Literatur* initiale du volume de Commentaires.

(3) Voir la notice du ms dans *Le Graduel romain*, t. II, *Les Sources* (Abbaye St. Pierre-de-Soulesmes, 1957), p. 50 (ouvrage non cité dans la *Literatur*).

(4) *Le Graduel romain*, t. IV, *Le texte neumatique*, vol. 1, *Le groupement des mss* (Abbaye St. Pierre-de-Soulesmes, 1960), p. 264. Les facsimilés de la notation d'Einsiedeln 113 et 114 sont mentionnés dans *Le Graduel romain*, t. II, p. 49-50 ; y ajouter ceux du volume de Commentaires, p. 223-224. Dans son compte-rendu de la présente publication, Edward H. Roesner (N. Y. University) a regretté l'absence d'une étude remplaçant le ms 121 dans le contexte des graduels allemands contemporains ou légèrement postérieurs : cf. *Notes* LI (1993).

(5) *Musikgeschichte der Mittelalters* (Tilburg, 1932-1942) Deel II (Afl. 27), p. 332-340 (cité globalement par R. Fischer, p. 117, n. 5a et p. 118, n. 10). A la p. 104, R. Fischer étudie brièvement la ligature *st(atim)*, qui figure 297 fois dans la notation d'Einsiedeln, mais ne cite pas la monographie de Jerzy DABROWSKY, « Le signe ST dans le codex 121 d'Einsiedeln » in *Études grégoriennes* V (1962), p. 65-86.

(6) Sur le facsimilé d'Engelberg 314, voir mon compte-rendu de *Scriptorium* XI/IV/1 (1990), p. 142-145.

de modifier l'interprétation du rythme habituel de la pièce (7).

Cependant, à l'examen des statistiques de J. Smits van Waesberghe ici reproduites, il appert que ce sont les lettres intervalliques (a : *altius*; e : *equaliter* (8); i : *iusum*; l : *levate*; s : *sursum*) qui sont le plus fréquemment employées dans ce ms.

Hs. Einsiedeln 121 :		
Letter	a	794
	b	89
	c	3511
	d	2
	e	5754
	f	41
	g	4
	i	6890
	k	1
	l	2718
	m	2342
	n	5
	o	99
	p1	90
	p2	29
	p3	221
	p4	20
	q	0
	r	11
	s	7789
	t	1614
	v(u)	34
	x	320

Totaal 32378

Overige abbreviaties :

co	10
fid	1
len	21
moll	1
pa	1
par	1
pfec	1
pulere	1
sep	4
sim	3
simul	3
simil	1
st	297
vol	7

Totaal 352

Cette préférence pour les lettres intervalles semble indiquer une tendance vers une écriture musicale diastématique qui triomphera définitivement sous l'abbat de Johannes von Schwanden (1299-1327), vers 1320, par l'adoption de la notation carrée sur portée rouge.

Un second centre d'intérêt du ms 121 d'Einsiedeln est mis en relief par une suite de quatre articles (p. 189-293) dans le volume de commentaires : le séquentiaire-troaire. Le ms 121 d'Einsiedeln compte en effet parmi les plus anciens témoins helvétiques qui joignent dans un même livre le graduel et le troaire-séquentiaire.

L'analyse paléographique du séquentiaire est confié au spécialiste des mss de séquences, Andreas Haug (9), qui examine aussi bien les particularités de la notation neumatique (p. 222 ss.), en particulier le neume de cadence propre aux séquences, dit *pes stratus* (p. 227), et surtout le « monnayage » des longs neumes par distribution de chaque note sur le texte de la séquence, à raison d'une note par syllabe.

La particularité du séquentiaire d'Einsiedeln par rapport aux séquentiaires sangalliens est de compléter la série des pièces composées par Notker Balbulus (10) par d'autres pièces qui ne sont pas de sa composition. Ces deux séries et

(7) Voir au point de vue sémiologie, les remarques de Marie-Noëlle COLETTE dans la *Revue de musicologie* 79 (1993), p. 151-153.

(8) L'*equaliter* n'a pas toujours le sens absolu d'unisson mélodique : voir sur ce point intéressant les remarques de J. SMITS VAN WAESBERGHE, « Die Bedeutung des Buchstaben c: vergleichende Untersuchungen über die *Littera significativa appposita neumis* » in *Dia-pason. De omnibus. Ausgewählte Aufsätze von Joseph Smits van Waesberghe* (Buren, 1976), p. 96-107.

(9) Andreas HAUG, *Gesungene und schriftlich dargestellte Sequenz. Beobachtungen zum Schriftbild der ältesten ostfränkischen Sequenzhandschriften*, Stuttgart-Neuhausen, 1987 (*Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft*, 12). Le Dr. Haug a succédé au Dr. Karlheinz Schlager au Filmarchiv de l'Institut für Musikwissenschaft de l'Université d'Erlangen-Nürnberg.

(10) Dans son introduction sur Notker (*Notker Balbulus, Schöpfer der Sequenzen*, p. 189-206), Mgr. Johannes Duft, ancien conservateur de la Stiftsbibliothek de St. Gall, défend l'authenticité du prologue au *Liber Hymnorum* dans lequel Notker explique le processus de composition de ses premières séquences.

leurs antécédents du même genre sont analysées et comparées par Riva Jacobsson (p. 257-273), tandis que Gunilla Björkvall édite et examine quatre séquences propres à Einseideln (p. 274-293). Dans ses conclusions, l'A. (p. 284) cite un passage des *Consuetudines Einsiedlenses* (Stiftsbibl. Hs. 235) dans lequel il est prescrit que le chantre doit interroger son Abbé pour le choix des tropes à chanter les jours de fêtes solennelles : cette intéressante citation éclaire le problème de la sélection à faire dans ces collections touffues de tropes qui — contrairement à l'ordonnance du Graduel — comptent plusieurs pièces pour une seule fonction.

L'édition savamment commentée du facsimilé eut été incomplète sans un jeu d'index détaillés, dus à Dom Odo Lang, promoteur de l'ouvrage : d'abord l'inventaire du contenu du ms, page par page (p. 306-426), puis l'inventaire alphabétique, suivis de l'*Index rerum et nominum*. Enfin, la table de la centaine de mss cités dans les commentaires.

La finition impeccable du facsimilé et le soin apporté à l'impression du commentaire justifient en grande partie le prix élevé de cette importante publication qui fera date dans les annales de la technique de reproduction en couleurs des plus importants mss liturgiques.



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

Centres de composition des tropes et cercles de diffusion

Après avoir étudié la formation des libelli qui consistent les plus anciennes collections de tropes¹, puis la diffusion des tropes hors des tropaires², il convient de s'attaquer aujourd'hui au problème des centres de composition d'où rayonnent les productions nouvelles à la fin du x^e siècle: tropes, prosules et séquences.

Cette méthode consiste dans l'analyse de la tradition des tropes à diffusion restreinte en cherchant le foyer d'où partent ces pièces et en examinant si ce foyer a laissé effectivement des preuves de ses capacités en composition littéraire et musicale. Il faudra en outre poser la question de savoir si les cercles de diffusion recouvrent, comme dans la transmission du Graduel grégorien, des zones de notation bien déterminées, — par ex. l'aire de la notation aquitaine — ou bien, au contraire, s'ils débordent les « frontières » de ces zones de notation.

A la lecture de l'apparatus critique des éléments édités dans le *Corpus troporum*, il est évident que les cercles de diffusion peuvent, au point de vue extension, se classer en trois catégories:

1. Les cercles de diffusion étendus, dont l'extension cependant dépasse rarement les frontières linguistiques et culturelles qui distin-

¹ MICHEL HUGLO, « Les libelli de tropes et les premiers tropaires-prosaires ». *Pax et Sapientia. In Memory of Gordon Anderson*. Stockholm, 1986, p. 13-22.

² MICHEL HUGLO, « Les tropes hors des tropaires ». Communication à la III^e Conférence sur les tropes, Paris, Octobre 1985.

guent l'Est de l'Ouest³. L'exception la plus notable à cette première constatation est constituée par le fameux trope-dialogue *Quem queritis in sepulchro* (CT 3, p. 15 ss.) que l'on peut rapprocher du cas de la séquence « internationale » *Sancti spiritus assit* (AH 53, p. 119), composée par Notker un peu avant 884. La différence entre ces deux exemples saute aux yeux: dans le premier cas, l'auteur et même la région d'origine du trope-dialogue est inconnue⁴, tandis que la séquence pour la Pentecôte a pour auteur un moine du plus grand centre de composition de l'Est: le monastère de St. Gall.

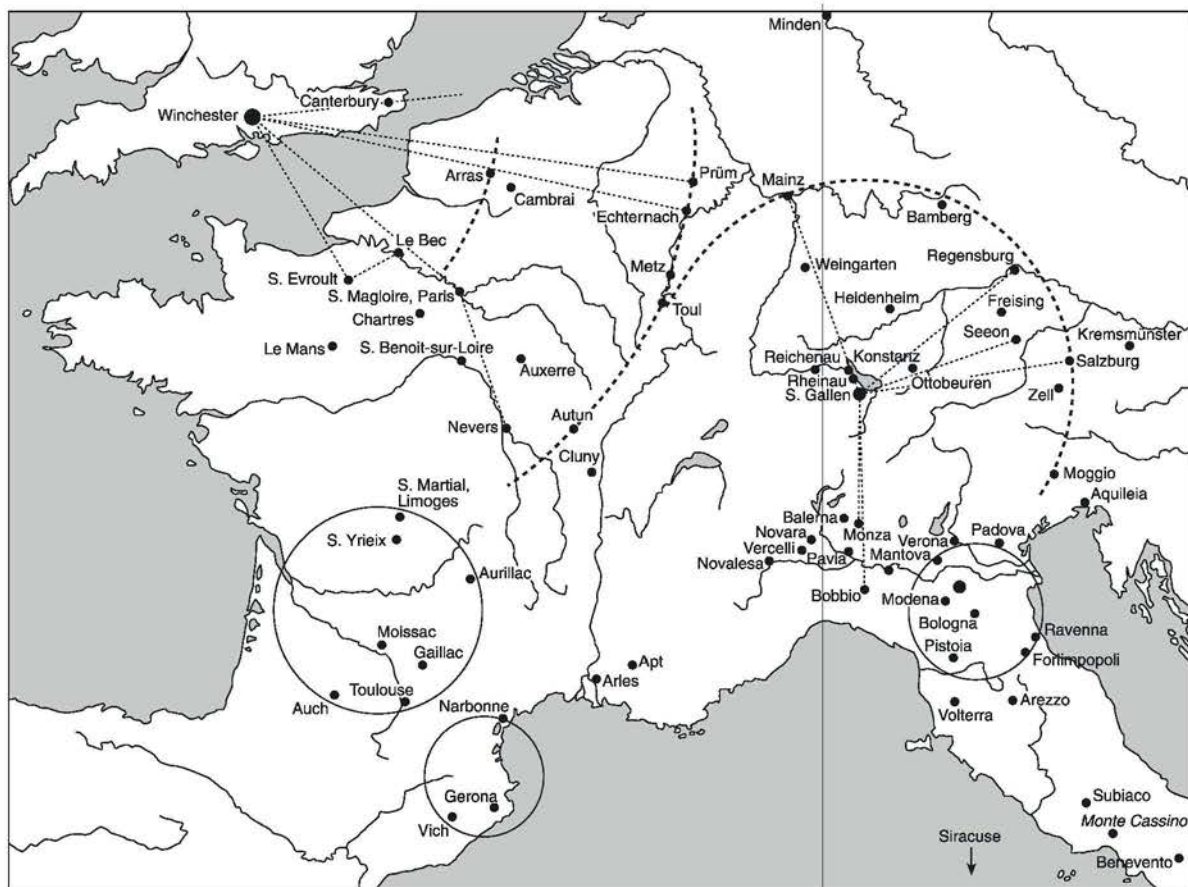
Comme ce centre a été ici même minutieusement exploré par Susan K. Rankin⁵, il n'y a pas lieu d'insister davantage. J'ajouterai cependant une remarque au sujet de la notation de ces compositions. Les mélodies des versus, séquences et tropes de St. Gall, rapidement diffusées en Bavière, en Autriche et en Italie du nord, nous sont parvenues par l'intermédiaire de manuscrits notés en neumes germaniques tracés *in campo aperto*, et donc intraduisibles avant l'apparition de la portée de quatre lignes. Malheureusement pour nous, nombre de tropes sangalliens sont tombés en désuétude avant l'adoption de la portée en Bavière et en Autriche où l'usage de la notation *in campo aperto* persista parfois jusqu'à la fin du xiv^e siècle. Cependant, dans le diocèse d'Aquilée, où le répertoire grégorien avait été introduit au temps d'Arn, évêque de Salzburg, on avait dès le xiv^e siècle adopté la notation guidonienne sur portée, grâce à laquelle il est aujourd'hui possible de récupérer plusieurs mélodies de tropes sangalliens⁶.

³ MICHEL HUGLO, « De monodiska handskrifternas fördelning i två grupper öst och väst ». *Helsingin yliopiston käytännöllisen teologian julkaisuja*, III (1975), p. 47-65. Le texte original en français (« Division de la tradition manuscrite en deux groupes Est et Ouest ») doit paraître dans les Actes du Congrès de Kiel (Juin 1985) *Formung einer europäischen musikalischen Kultur im Mittelalter*.

⁴ « We may never know exactly how *Quem quaeritis* was first used ». David A. Björk, « On the Dissemination of *Quem quaeritis* and the *Visitatio sepulchri* and the Chronology of Their Early Sources », *Comparative Drama*, XIV (1980), p. 63.

⁵ SUSAN K. RANKIN, « From Tuotilo to the first Manuscripts: The Shaping of a trope Repertory at Saint Gall ».

⁶ Voir par exemple le cas du trope *Postquam factus homo* dans mon article « Aux origines du trope d'interpolation: le trope méloforme d'introit ». *Revue de musicologie*, LXXIV (1978), p. 19, note 33. Cette « récupération » des mélodies suppose qu'on dépasse le seuil de 1200 dans l'examen des manuscrits notés, alors que pour l'édition criti-



2. Les cercles de diffusion d'extension moyenne offrent au chercheur un champ de recherche d'un abord relativement facile. Le cas le plus typique est celui de Winchester, représenté par une demi-douzaine de manuscrits. Comme l'a remarqué Alejandro Planchart⁷, « in their relationship with the continental sources, the English Tropers clearly belong to a northern group of manuscripts that includes Cambrai 75 and BN, lat. 13252, in France, and BM, add. 19768, BN, lat. 9448, and lat. 10510, in the Rhineland, but they show a wider set of concordances and a wider number of possible sources for their repertory than either the north French or Rhenish sources ».

Un sondage pratiqué sur 70 éléments édités dans CT 1 (Noël) et CT 3 (Pâques) permet de chiffrer ces relations de manière précise. En voici les résultats commentés:

Concordance Winchester-Cantorbury (Lo 19768): 84%. Ce gros pourcentage est dû, évidemment, aux relations de voisinage entre les deux monastères du sud de la Grande Bretagne.

Concordance Winchester-St. Evroult (Pa 10510): les relations entre les deux répertoires ne sont pas décelables ici. Elles sont plus évidentes dans la série des tropes de l'Ordinaire⁸. Il convient d'ajouter que le trope *Patris adest votis* pour la fête de st. Æthelwold est passé à St. Evroult, mais sans notation⁹.

Concordance Winchester-St. Magloire (Pa 13252): 26%. Le tro-paire de St. Magloire, écrit probablement à St. Germain-des-Près, avant que le monastère ait été englobé dans la congrégation de St. Bénigne-de-Dijon, peut justifier ses relations avec l'Angleterre, par l'intermédiaire de la Normandie.

Ce lien avec Winchester souligne le contraste offert par la position de St.-Denis à l'égard du grand monastère anglais: St.-Denis, comme Cluny, s'est toujours détourné de l'usage des tropes du Propre, mais a

que des textes cette limite chronologique s'est avérée suffisante (cf. CT 1, p. 23 ss. et 46 ss.).

⁷ ALEJANDRO E. PLANCHART, *The Repertory of tropes at Winchester*, Princeton University Press, 1977, Conclusion.

⁸ ANNIE DENNERY, « L'interprétation des séquences et des tropes de l'Ordinaire dans le Nord-Ouest aux XI^e-XII^e siècles », ci-dessus, p. 63-77.

⁹ Sur Alençon 14, voir JEAN MABILLON, *Acta Sanctorum O.S.B.*, Vol. V, p. 608 et *Analecta hymnica* 48, p. 12 n. 2; p. 14 n. 3; 49, p. 99 n. 209.

néanmoins marqué son influence sur Winchester, tant sur le plan de la notation neumatique que sur la formation des listes alléluïatiques et des listes de répons de l'office ¹⁰.

Concordance Winchester-Rhénanie (Pa 9448 et Pa 10510, se complétant mutuellement): 17%. Ce faible pourcentage des concordances s'explique du fait de la situation des deux monastères de Prüm et d'Echternach dans la zone de transition, tributaire tantôt de l'Est, tantôt de l'Ouest. Ces emprunts soulignent également les relations d'Echternach avec les Îles britanniques du IX^e au XII^e siècle.

Remontons de la périphérie au centre de ces cercles: l'abbaye de Winchester. La plus notable particularité du tropaire de Winchester est son ensemble de tropes d'introduction à l'introït rédigés en hexamètres: leur composition est due en partie à St. Æthelwold (d 984), mais surtout à son élève Wulfstan, chantre en charge et auteur compositeur ¹¹.

Malheureusement, sur le plan de la composition musicale, nous devons déplorer avec Alejandro Planchart, qu'un bon nombre de mélodies des tropes de Winchester n'a pu nous parvenir, faute de témoins notés sur portée, mais encore à cause du changement de répertoire consécutif à la conquête normande de 1066...

Parmi les cercles de diffusion moyenne, il ne faudrait pas omettre St.-Martial-de-Limoges, bien que le problème de St.-Martial, en tant que centre de composition, ait été singulièrement compliqué par les bibliothécaires qui ont cherché à centraliser les tropaires-prosaïres célébrant l'« apôtre du Limousin ». Il conviendrait donc de parler ici de « cercle de concentration », plutôt que de diffusion.

Par ailleurs, comme compositeur connu, on ne peut citer qu'un

¹⁰ MICHEL HUGLO, « The lists of Alleluia and Responsories from Winchester », *Plain-song and Medieval Music Society*, XI (1988).

¹¹ CLEMENS BLUME, « Wulfstan von Winchester und Vital von St. Evroult », *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien*, Band CXLVI/3 (1903). GUIDO MARIA DREVES, « Hymnographi latini », AH 48, p. 9 ss. — FRANÇOIS DOLBEAU, « Le 'Breviloquium de omnibus sanctis'. Un poème inconnu de Wulfstan, chantre de Winchester », *Analecta Bollandiana*, 106 (1988), p. 35-98. Dans son annotation du poème (p. 87 ss.), Dolbeau fait à plusieurs reprises des rapprochements avec les tropes de Winchester. Voir aussi à ce sujet, ses remarques de la p. 57.

seul nom: celui d'Adémar de Chabannes, moine de St.-Cybar-d'Angoulême avant de passer à St.-Martial ¹².

3. Les cercles de diffusion réduite sont sans doute les plus nombreux. L'attention se porte en particulier sur Nonantola, dont le répertoire est conservé par un groupe de manuscrits très homogène: Bo 2824, RoC 1741, RoN 1343. Ces tropaires ont été transcrits et notés, à quelques années près, presque en même temps. Il serait donc intéressant de préciser leurs relations généalogiques et de relever les pièces qui fourniraient des titres ou des indices pouvant orienter une recherche sur un centre de composition dans cette abbaye.

C'est précisément la méthode suivie par Gunilla Björkvall pour écrire l'histoire des deux tropaires d'Apt ¹³. On ne pouvait autrefois déterminer les rapports entre deux manuscrits notés de manière si différente, l'un en notation française (Apt 18), l'autre en notation aquitaine (ms 17), et surtout comportant chacun un répertoire en partie différent. Suite à une analyse très minutieuse, Gunilla Björkvall a montré qu'à Apt, vers 1050, un chantre quelque peu lettré avait amélioré la tradition contenue dans le plus ancien tropaire et qu'il avait dû emprunter aussi à la tradition aquitaine.

L'enquête de Ritva Jacobsson sur les tropes du Sanctoral ¹⁴ révèle encore d'autres centres de composition mineurs: Echternach, St.-Evroult, Conques, Gorze etc. Ne conviendrait-il pas de les dénommer centres de composition épisodique, puisque leur activité se limite souvent au tournant de l'an mil, alors que dans les monastères et dans les collégiales se multiplient les translations et élévations de reliques, en même temps que la vie monastique ou canoniale se ressourcent dans les exemples de leurs fondateurs? Certes, il reste encore bien des recherches à entreprendre en ce vaste domaine de la composition post-grégorienne, mais ce sont les travaux du *Corpus Troporum* qui contribuent le plus largement à explorer cette *terra incognita*.

¹² MICHEL HUGLO, « Codicologie et Musicologie », *Mélanges offerts à François Masai*, Bruxelles, 1979, Volume I, p. 71-82.

¹³ GUNILLA BJÖRKVALL, *Les deux tropaires d'Apt, mss. 17 et 18. Inventaire analytique des mss. et édition des textes uniques*. Stockholm, 1986 [Corpus Troporum 5].

¹⁴ RITVA JACOBSSON, « Contribution à la géographie des saints, basée sur les tropes du propre », dans ce volume, p. 145-182.

UNE ÉLÉGIE SUR LA MORT DE GUILLAUME LE CONQUÉRANT

Lorsque Guillaume le Conquérant s'éteignit, le 9 septembre 1087, après avoir posé les fondements de l'« État anglo-normand », ses sujets, si nous en croyons Orderic Vital, éprouvèrent une grande douleur : « Moriente duce suo Normanni multas lacrymas fuderunt ». Cette tristesse populaire, mentionnée laconiquement par l'historien du XII^e siècle, avait trouvé une expression plus directe dans un texte de la fin du XI^e siècle qui nous dépeint en quelques traits la surprise douloureuse et le profond désarroi que causèrent la disparition de l'habile Capitaine et du sage Monarque : il s'agit d'une élégie qu'André Duchesne avait découverte dans un « vieux parchemin à demi déchiré » (*ex membrana veteri semilacera*) dont il ne donne pas la cote. Le fragment en question, peut-être découvert par le savant historiographe, a sans doute été réuni un peu plus tard à d'autres fragments pour devenir un recueil de la bibliothèque de Colbert : il est maintenant à la Bibliothèque Nationale¹.

Duchesne, dans son édition², restitua le premier mot manquant de la pièce³ et lui conféra le titre d'*Epitaphium Guillelmi Ducis* que Migne remplaça par *Deploratio de obitu Willelmi*. Mais à vrai dire, ni l'un ni l'autre de ces termes ne conviennent exactement⁴ à ce genre

1. Le manuscrit lat. 8625 (Colb. 5040, Reg. 4546 I B), à reliure rouge aux armes de Colbert, se compose de huit fragments ou recueils différents. Celui qui nous occupe vient en deuxième place : il s'agit d'un bifolium (14 × 21 cm) qui paraît indépendant et qui comprend, outre notre élégie, l'*Epistola Assonis ad Gerbergam reginam* (MIGNE, Patrol. lat. CI, 1291-1292 C) et un passage non identifié d'une œuvre *ad virginem*...

2. *Historiae Normannorum scriptores antiqui* (Paris, 1619), p. 317, texte reproduit par MIGNE, Patrol. lat. CXLIX, c. 1271. Monsieur Monfrin, Professeur à l'École des Chartes, prépare une nouvelle édition et une étude littéraire de ce Planctus.

3. Seul le bas de l'initiale rubriquée F est visible : le premier mot, un disyllabe, ne peut être, en raison de la répétition de pensée qui fait suite, que le mot *flete*.

4. Le terme *Epitaphium* risque de faire oublier l'« épitaphe », au sens strict, rédigée par Thomas d'York, gravée en lettres d'or sur le tombeau

de vers : le terme de *Planctus* — en français « élégie » — semble préférable. En effet, suivant J. Chailley, le planctus est une « pièce de circonstance se rapportant à la mort d'un contemporain. (Il) paraît avoir été un hommage rendu après coup à la mémoire d'un personnage célèbre plutôt que l'un des aspects du cérémonial funèbre »¹.

Enfin, il est regrettable qu'André Duchesne n'ait pas fait état de la notation alphabétique marquée sur la première strophe de la pièce. Les compositions musicales profanes de la Normandie du XI^e siècle ne sont pas, après tout, tellement nombreuses que nous puissions négliger cet intéressant échantillon !

La notation alphabétique ici adoptée est d'origine théorique² et bien qu'elle indique avec précision les intervalles de la mélodie, elle fut moins employée que les neumes traditionnels. On l'utilisait surtout pour noter la mélodie des offices nouveaux ou les chants moins connus qu'un usage liturgique quotidien n'avait pas imprimés dans toutes les mémoires.

C'est en Normandie que la notation alphabétique a laissé le plus de témoins : on la rencontre dans les manuscrits de Rouen, Fécamp, Jumièges, Saint-Wandrille, Saint-Évroult et aussi au Mont Saint-Michel³.

Fort heureusement pour nous, le planctus sur la mort de Guillaume le Conquérant a été noté au moyen de ces lettres : il nous est donc

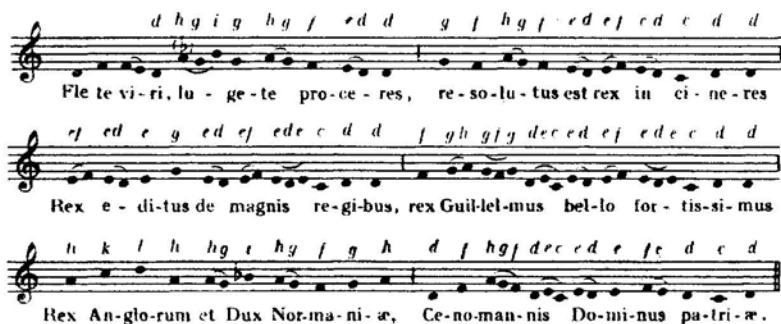
de Guillaume, et dont le texte nous a été conservé par le *de obitu Willelmi*. Est-ce pour éviter l'équivoque que Migne a remplacé *Epitaphium* par le peu classique *Deploratio* ?

1. J. CHAILLEY, *L'École musicale de Saint-Martial* (Paris, 1960), p. 153 ; voir pp. 152-157, l'étude des divers planctus médiévaux. Les plus célèbres, ceux d'Abélard (qui naquit, rappelons-le, en 1079, du vivant de Guillaume le Conquérant) : voir G. VECCHI, *Pietro Abelardo, I Planctus* (Modena, 1951) ; A. MACHABEY, *Les planctus d'Abélard : Romania* 82, 1961, pp. 71-95 ; ajoutons qu'une des mélodies des planctus d'Abélard est conservée dans le ms. B.N. nouv. acq. lat. 3126, fol. 88 v^o (voir notre analyse de ce *Nouveau Prosaire de Nevers : Ephemerides liturg.* 71, 1957, p. 18).

2. La part d'influence du *de Musica* de Boèce sur l'origine de cette notation est discutée : voir H. POTIRON, *Boèce* (Paris, 1961), p. 162 et 170 ; J. CHAILLEY, *Alia Musica*, Introduction (*sous presse*). Sur le rôle de Guillaume de Volpiano dans la diffusion de la notation alphabétique, voir *Annales musicologiques*, IV, 1956, p. 11.

3. Elle fut ensuite transportée en Angleterre, mais seulement après la conquête de 1066, lorsque Guillaume installa dans les évêchés d'Angleterre des membres du clergé de Normandie. Aux manuscrits en notation alphabétique cités par Sol. CORBIN (*Valeur et sens de la notation alphabétique à Jumièges et en Normandie*, dans *A Jumièges, Congr. scientif.*, t. II, Rouen, 1955, pp. 913-924), il faut ajouter les cotes suivantes : PARIS, B.N. lat. 2136, ff. 1, 172^v ; 3858 A, fol. 200 ; 4210, fol. 152^v (ces deux derniers m'ont été aimablement signalés par M. J. Vezin) ; 10756, fol. 70 (à rapprocher du lat. 7185, fol. 110-115) : ces quatre manuscrits sont d'origine normande ; enfin, lat. 11958 (de Corbie), fol. 75-82 et ROUEN, Bibl. Munic. A 506 (Catal. 666), fol. 38.

possible de lire cette mélodie, mais ici encore, il faut faire œuvre de restauration et conjecturer¹ les notes manquantes du début :



La mélodie était sans doute la même pour les strophes suivantes² où l'auteur résume en vers assonancés toute la carrière du Duc de Normandie, ses conquêtes, le couronnement de 1066.

Le poète insiste sur le contraste de situation entre l'époque où Guillaume savait se faire craindre pour assurer à chacun ses droits personnels et la période d'insécurité qui suivit sa mort : maintenant, déplore l'auteur, non sans amertume, il n'y a plus de sécurité garantie par le droit, car chacun lutte uniquement pour son propre intérêt (str. 8). Faut-il voir dans ce passage une allusion aux troubles qui éclatèrent après la mort de Guillaume et dont Orderic Vital³ s'est fait l'écho ?

Sans doute est-ce au cours des années troublées qui devaient se succéder jusqu'à l'avènement d'Henri I^{er} en 1106, que furent composées ces strophes élégiaques. Il est possible qu'elles soient l'œuvre d'un membre

1. L'auteur de *Melodieleer*, le Professeur Smits van Waesberghe, reprenant les procédés de composition de l'époque nous a proposé quatre possibilités d'intonation :

1.	la	sol-fa	fa-mi	ré
2.	la	la-sol	fa-mi	ré
3.	ré	fa	fa-mi	ré
4.	ré	ré-do	ré	ré
	(Fle-	te	vi-)	-ri...

Si nous étions sûrs que la lettre qui surmonte la syllabe *vi-* est bien un *d* (= ré), c'est naturellement la quatrième conjecture qui devrait s'imposer : mais la déchirure du parchemin passe juste sur cette lettre. Aussi, la lecture reste très incertaine...

2. Une lacune matérielle nous prive de la fin de la pièce qui devait compter un peu plus de dix strophes. En tout cas, l'édition de Duchesne s'arrête au même endroit précis que le ms. 8625 : l'identification de la source se trouve donc confirmée.

3. Orderic Vital décrit ainsi la situation : « Tunc in Normannia facta est nimia rerum mutatio, gelidusque timor inermi inhaesit populo et potentibus impune flagrans ambitio ».

du haut clergé normand, tel Guillaume Bonne-Ame, ancien moine du Bec, puis archevêque de Rouen, ou Gilbert Maminot, évêque de Lisieux, qui assistèrent aux derniers instants de Guillaume, ou encore à un moine érudit de Saint-Étienne de Caen.

Quoi qu'il en soit, Orderic Vital a dû lire ces vers et d'autres semblables qui proliférèrent après la mort de Guillaume : « *Egregii versificatores de tali viro unde tam copiosum thema versificandi repererunt, multa concinna et praeclara poemata protulerunt* ».

Sans doute, la plupart de ces textes étaient seulement destinés à la lecture ou à la déclamation. Notre planctus est noté et il a dû être chanté, sinon à la cour des Ducs de Normandie, du moins en des assemblées non liturgiques. Aussi, bien que la composition mélodique tente de s'écarter des formes du plain-chant ecclésiastique, elle en reste néanmoins tributaire à divers titres.

Évidemment, le mode adopté est bien le mode grégorien de *ré* — alors considéré comme plus expressif de la tristesse¹, — mais on sent que le compositeur s'est un peu éloigné des cadres de composition habituels : alors que dans le répertoire grégorien proprement dit — que l'on appelle souvent le « vieux fonds » grégorien — l'architecture typique du protus authentique s'établissait sur la quinte *ré-la*, couronnée par la tierce *la-do*, ici l'ambitus utilisé couvre la même quinte, mais s'épanouit par la quarte *la-ré*. Enfin, dernière remarque, le retour à la tonique s'effectue au moyen de cadences amenées par le grave (*do-ré-ré*), comme dans certaines pièces de seconde époque, en particulier les séquences.

De ces rapides observations, il suffit de retenir que la mélodie peut très bien dater de la même époque que le texte.

Ce planctus, sauvé par un fragment de manuscrit heureusement conservé jusqu'à nous, n'est sans doute pas un chef-d'œuvre de versification et de composition musicale et il ne constitue pas pour l'historien une source de valeur : cependant le texte dégage un écho des sentiments populaires de l'époque et sa mélodie enrichit le dossier de la composition musicale profane en Normandie.

1. Hermann Contract († 1054) a qualifié le protus de *gravis* (GERBERT, *Scriptores...* II, 148). Dans un texte plus récent de Gilles de Zamora (XIII^e s.), résumé en quatrain par Adam de Fulda, on lit : *Omnibus est primus sed et alter tristibus aptus*. Ce texte, évidemment bien postérieur à notre planctus, reflète assez bien l'appréciation esthétique des théoriciens médiévaux !...

^{l. h. t. ed. d. c. t. h. f. ed. ef. ed. c. d. d.}
 uir. luctu p^{er} ceteris. Resolutus est rex in cineres.
^{ed. c. d. d. c. d. d. f. gh. q. p. d. ge. ed. ef. ed. c. d. d.}
 Rex edictus de magnis regibus. Rex Guillelmus in bello fortissimus.
^{l. h. t. h. h. f. h. f. c. h. d. f. h. f. dec. ed. c. f. d. c. d.}
 Rex anglor^{um} & dux normannie. cenomanius dominus patrie.
 In omnibus que sibi subdidit. & in quibus se cunctis preculit.
 Plus debetur uirtuti p^{ro}prie. quam milibus. siue militibus.
 Magna uirtus. & sapientia. qua regebat tot unus milia.
 Rex Guillelmus. potens & nobilis. facta plaut qd' es laudabilis.
 Scribi debet insigni posteris. qua uirtute prestabas uirtutes.
 S. qd' stultus. aut que facundia. possent ire p^{ro} tot insignia.
 Intercum monstrat anglia. p^{re}ter mille miranda p^{re}lia.
 Quasi omnes in cenomania. q^{ui}ntus. eet. dux in normannia.
 Rex de duce se fecit postea. dignissimu^m & romana Laurea.
 Geni angloz turbatus p^{ri}ncipe. q^{ui} uirtutis amabat crumenam.
 Vos sensistis qd' posset facere. q^{ui} solebat parma uincere.
 Magnu^m fuit uobis & tunc. sed oburi regis p^{ri}urium.
 Post qua^m suo iun^{ger} impio. uos tractauit regni iudicio.
 Sic deuicit potentes anglie. qd' incluserat sup^{er}bos danie.
 Magnu^m honor de tali dno. magnu^m dolor de uite t^{er}mino.
 Rex Guillelmus te claudit tumulu^m. s. porbe te plangit p^{ro}pter.
 Plangunt omis facta mirifica. largitate. bella pacifica.
 Quanto magis labunt t^{em}pora. tanto decet suspirant pectora.
 Quis ueret p^{ro}ua patriam. n^{on} timebat hostis iniuriam.
 Timor erat in multitudine. securitas in solitudine.
 Nunc ex lege non est securitas. n^{on} defendit sua pluralitas.
 Ne post tanta p^{ri}ncipis obitu^m. sumu^m honor cendit ad exitu^m.
 Casus ille plangendus nimiu^m. q^{ui} honori prestat exilui.
 Terra suis orbata uiribus. pressa iacet longis meroribus.
 Est merito. na^m nulli similis ille potens. ille mirabilis.

UN NOUVEAU PROSAIRE NIVERNAIS

Nonnullis constat antiquiores liturgicos libros in bibliothecis ad usum privatum reservatis adhuc latere. Anno 1954, prosarium Nivernense, saec. XII scriptum et notatum, a quodam presbytero Claromontano in regione longinqua inventum est. In vetustiore parte pretiosissimi illius codicis occurrunt prosae sexaginta, cuius ordo liturgicus fere idem est ac in duobus Nivernensibus prosariis quae hodie in aedibus Bibliothecae Nationalis Parisiensis asservantur. Postea tropi ad Kyriale triginta transcripti sunt. Deinde supplementum ad prosarium, manu coeva exaratum, quod non parvi momenti aestimandum est, cum aliquot melodias huc usque ineditas contineat, sc. ad planctum Petri Abaelardi, ad prosam pro mortuis, ad sequentiam de beata Maria Virgine etc. Tandem, variis aetatibus additae sunt initio et in fine codicis, quindecim sequentiae.

Ad calcem articuli, elenchus librorum liturgicorum Nivernensis ecclesiae, qui hodie supersunt, contextus est.

« Qui pourrait croire, écrivait naguère le Chanoine Leroquais, qu'après tant de bouleversements sociaux, de confiscations et de révolutions, il subsiste encore un si grand nombre de manuscrits dans les bibliothèques privées »? La découverte du Graduel de Sainte Cécile du Transtévère et celle de l'Antiphonaire du Mont-Renaud a déjà, à deux reprises, confirmé ces paroles et montré ce qu'on pouvait espérer de recherches dans les collections particulières. L'occasion d'une nouvelle trouvaille, non moins belle que les précédentes, a été donnée à Mr. l'abbé Pierre Force, fondateur du Centre de chant grégorien de Clermont-Ferrand, dans les circonstances qu'il convient de lui laisser rapporter :

« Au cours d'un lointain voyage, je fis la connaissance d'un chef de laboratoire avec lequel je me liais d'amitié et qu'il me fut donné de revoir plusieurs fois. Un jour, à la suite d'une conversation sur l'histoire du chant grégorien, cet homme très cultivé m'invita à passer dans sa bibliothèque pour me montrer un « fort vieux livre noté » qu'il avait rapporté jadis du Nivernais où il avait passé sa jeunesse.

Quelle surprise lorsqu'il me présenta un petit volume d'extérieur médiocre, mais d'un contenu fort riche! Une centaine de proses et un Kyriale notés en fins neumes français sur quatre lignes tracées à la pointe sèche, dont une était repassée en rouge et l'autre en jaune pâle...

A première vue, le manuscrit semblait être du XII^e siècle, et la présence de plusieurs proses en l'honneur de St. Cyr suggérait une origine niver-

naise. De toutes façons, la valeur du document paraissait indéniable et une enquête plus détaillée s'imposait ».

Grâce à Mr. l'abbé Force, qui a entrepris les négociations pour communiquer sa découverte à Solesmes, il nous a été possible d'examiner le prosaire de plus près et d'en faire l'analyse.

Qu'il nous soit permis de rendre ici hommage au généreux désintéressement de cet ami et à la libéralité du possesseur. Ils ont tous deux un titre à la reconnaissance de tous ceux qu'intéresse l'étude du chant médiéval.

* * *

Le prosaire de Nevers découvert par M. l'abbé Force mesure vingt-deux centimètres sur quinze. Le dos de la reliure, en veau fauve, est divisé en trois compartiments par deux gros nerfs de cuir qui s'enfoncent dans les plats de bois, recouverts d'un papier brun moucheté, indigne de cette précieuse relique : il s'agit d'une vieille reliure rafistolée, au siècle dernier, à peu de frais.

Le manuscrit compte actuellement quatorze quaternions qui tous, sauf le dixième amputé de son sixième feuillet, sont complets. Le premier et le dernier cahier¹ ont été ajoutés au manuscrit au cours du XIII^e siècle. De plus, au XIV^e ou au début du XV^e siècle, on a encore inséré, dans le dernier cahier, un bifolium attaché entre le dernier feuillet lui-même collé sur le plat de la reliure, et l'avant-dernier feuillet. Au total, 112 folios auxquels, faute de pagination écrite, il sera nécessaire de donner une numérotation fictive en vue de faciliter notre travail de description.

Bien que le parchemin ait été plus rogné dans le haut des pages que dans le bas, on ne relève ni signature ni réclame à la fin des cahiers. Cependant au début du onzième quaternion, le copiste a inscrit en marge les deux dernières syllabes du cahier précédent : ce genre de réclame aurait dû normalement tomber sous le couteau du relieur.

Notons enfin que le parchemin a été disposé de telle sorte que les côtés poils, de couleur jaune, se font vis à vis, et que les côtés chairs, plus blancs et plus lisses, sont face à face.

Chaque page mesure environ 21 x 14,5 cm. et l'espace écrit 16 x 10,5 cm. Cet espace est délimité par les lignes verticales des marges et par les lignes horizontales destinées au texte ou à la notation musicale. Les lignes tracées

¹ Au verso du dernier feuillet du treizième cahier, qui primitivement devait être le dernier du manuscrit, on remarque des traces de colle : ce feuillet a dû être appliqué sur le plat de la reliure originale. On peut donc se demander si le dernier cahier additionnel n'aurait pas été mis à la place actuelle par le relieur du XIX^e siècle...

pour le texte se prolongent dans les marges, tandis que le tétragramme destiné aux neumes s'arrête sur la limite des lignes verticales.

L'écriture ne présente pas de particularité notable: c'est une minuscule courante du XII^e siècle. On remarque que l'*e* mis pour *ae* n'est pas cédillé et que l'*i* n'est accentué que lorsqu'il est doublé (par ex. fol. 77). Les majuscules minces et effilées qui commencent chaque strophe font penser à certains manuscrits liturgiques du XIII^e siècle.

Les initiales, au début de chaque prose, sont de couleur bleue pastel avec un fin liseré rouge, ou rouge avec liseré bleu. Une tache de jaune clair a été jetée entre l'initiale et le liseré. Pas de filets descendant dans les marges, mais parfois, une fine fente de blanc au milieu des jambages verticaux des lettres H, K, L, N, P et R (voir planche I) ou sur la barre horizontale de l'A et de l'E². Le couleur verte n'apparaît qu'une seule fois dans les initiales des fol. 78^v et 79: encore a-t-elle dû être ajoutée, selon toute vraisemblance, par le scribe qui a tracé une portée verte en marge du fol. 79.

La couleur verte sera encore employée par le notateur de la prose *Jesse virgam* ajoutée vers la fin du manuscrit.

Partout ailleurs c'est le rouge qui est employé pour désigner la ligne du *fa*: la couleur a été ajoutée après la notation. La ligne du *do* est repassée au jaune pâle, mais la couleur a souvent disparu.

Une clé, C ou F, rarement les deux à la fois, ajoute une précision de plus à l'indication des couleurs. Le *b* n'est pas employé comme clé, mais seulement en cours de mélodie pour bémoliser le *si*. Enfin, remarquons le guidon en forme de 2 à queue relevée.

Les neumes, dans la partie ancienne du manuscrit, sont très fins et très élégants. Ce n'est pas la notation à points liés tendant au petit carré. On a plutôt affaire à un genre de notation neumatique française sur lignes dont certains éléments paraissent assez caractéristiques.

La virga présente l'aspect d'un punctum caudé comme dans la notation *cursive*³.

La clivis, selon sa hauteur mélodique, prend tantôt la forme pointue, tantôt la forme du 7 (voir planche II, ligne 2 par exemple).

La clivis liquescente est formée de deux traits disposés à angle droit, tournés dans le même sens que l'accent circonflexe et coiffant un punctum. On dirait que le notateur, faute de pouvoir tracer la boucle de la liquescence d'un seul trait de plume, a dû s'y reprendre à deux fois.

² Les initiales du diurnal de Grandmont (le Mans 352: cf. *Etudes grégoriennes* 1 [1954] 179) ou celles du Prosaire de S. Léonard de Limoges (B. N. lat. 1086) sont de même facture.

³ Voir S. CORBIN, *Le manuscrit 201 d'Orléans*, dans *Romania*, t. LXXIV (1953) 10.

Le climacus se compose d'une fine virga à crochet suivie de deux ou plusieurs punctum (voir pl. II).

Dans quelle région de France se retrouvent à la fois la portée colorée dite guidonienne et ces neumes caractéristiques? La simultanéité de ces deux conditions limite beaucoup le champ des recherches⁴. Or, deux manuscrits du XII^e siècle emploient à la fois la portée colorée et la même graphie neumatique: un graduel-prosaire et un antiphonaire, tous deux originaires de Nevers⁵. A ces deux témoins, on pourrait ajouter les fragments de missel noté retrouvés naguère par le Chanoine Boutillier.

La notation du prosaire⁶ nous a fourni une première conclusion qui n'est pas négligeable. Cependant, c'est l'étude du contenu liturgique du manuscrit qui nous permettra de mesurer la valeur de ce rapprochement paléographique et de déterminer avec précision l'origine de notre prosaire.

ANALYSE DU MANUSCRIT

Les rubriques du manuscrit ont été transcrites en petite capitale et l'incipit des proses en italique. A la suite, vient la référence aux *Analecta hymnica* (= AH.) où l'on trouvera toutes les indications relatives au texte et aux sources de chaque prose, puis la référence au *Repertorium hymnologicum* (= RH.) d'Ulysse Chevalier.

En troisième lieu, les indications relatives à la mélodie: lorsque la mélodie est inédite, il sera parfois nécessaire de renvoyer à des manuscrits reproduits en facsimilé.

1^o. CAHIER AJOUTÉ AU DÉBUT:

- É. 1 PROSA DE EVANGELISTIS, *Jucundare plebs fidelis*: AH. 55, p. 11; RH. 9843. Mélodie variable selon les régions: ici, même mélodie que dans C. A. MOBERG, *Über die schwedischen Sequenzen* (Uppsala und Stockholm 1927), II (Sequenzweisen mit melodischen Variante), n^o 21 a. — H. ANGLÈS, *El codex musical de las Huelgas III*, Transcripcio (Barcelona 1931), p. 97.

⁴ Voir la liste des manuscrits français à portée guidonienne dans J. SMITS VAN WAE-SBERGHE, *De Musico paedagogico et theoretico Guidone Aretino* (Florentiae 1953), p. 58.

⁵ PARIS, B. N. nouv. acq. lat. 1235 et 1236: sur ces manuscrits, voir l'Appendice II concernant les manuscrits liturgiques de Nevers.

⁶ La notation des additions sera brièvement décrite au cours de l'analyse des pièces du manuscrit. Nous n'étudions ici que la notation de la main principale.

- f. 2^r PROSA DE RESURRECTIONE, *Victimae paschali*: AH. 54, p. 12; RH. 21505. Auteur probable: Wipo († après 1048). Mélodie: MOBERG, *op. cit.* n° 5.
- f. 3 PROSA SCI CIRICI
- | | |
|---|--|
| 1a Imbre misso celitus
Emundata penitus
Militans ecclesia | 1b Sub honore Cirici
Meri laudes cantici
Sonet in leticia |
| 2a Laus Julitte nobili
Fit cum laude parvuli
Quem sub forma tenera | 2b Lactans illa mystice
Fidei catholice
Propinavit ubera |
| 3a Ambo Christi nominis
Fidem pena sanguinis
Astruunt viriliter | 3b Dolor est difficilis
Perstat sexus fragilis
Puer agit fortiter |
| 4a Verbi Dei gladium
Sumens in auxilium
Et salutis galeam | 4b Regis ad convivium
Viam preliantium
Eligit sanguineam |
| 5a Non movetur fraudulentis
Alexandri blandimentis
Minis vel imperio | 5b Sed exponit corpus leto
Vix etatis adimpleto
Circus triennio |
| 6a Sub annorum paucitate
Pollet morum venustate
Nitet in eloquio | 6b Mater audit et letatur
Petit orat ne labatur
Puer in martirio |
| 7a Ergo fide roborati
Dum pro Christo malunt pati
Quam tortori cedere | 7b Celi prius inhumane
Zelo legis christiane
Trusi sunt in carcere |
| 8a Ubi fidem Trinitatis
Predicare vinculis
Puer addit operam | 8b Qui mirantes verbum lete
Susceperunt et sic rete
Missum est in dexteram |
| 9a Alexander indignatur
Mortis parat et minatur
Poculum neophitis | 9b Producentur ex obscuro
Perfideque sub impuro
Solvunt penas capitis. |
- f. 4^v (PROSA) BEATAE MARIAE, *Verbum bonum et suave*: AH. 54, p. 343; RH. 21343. Mélodie: *Tribune de St. Gervais* VII (1901), p. 168; MOBERG, *op. cit.* n° 7; ANGLÈS, *op. cit.* p. 76.
- f. 5^v SCI DIONISII, *Gaude prole Grecia*: AH. 55, p. 130; RH. 6912. Mélodie: *Variae Preces* (Solesmes 1901), p. 230; E. MISSET et P. AUBRY, *Les proses d'Adam de St. Victor* (Paris 1900), p. 309.
- f. 7 ET UNIUS, *Superne matris gaudia*: AH. 55, p. 45; RH. 19822. Mélodie: MISSET et AUBRY, *op. cit.* p. 319; MOBERG, *op. cit.* n° 64.
- f. 8 PROSA DE NATIVITATE DNI, *Celeste organum hodie*: AH. 7, p. 51; RH. 3413. Mélodie: H. VILLETARD, *L'office de Pierre de Corbeil* (Paris 1907), p. 146.

Unica p̄ma in aduentu dñi. Añ.

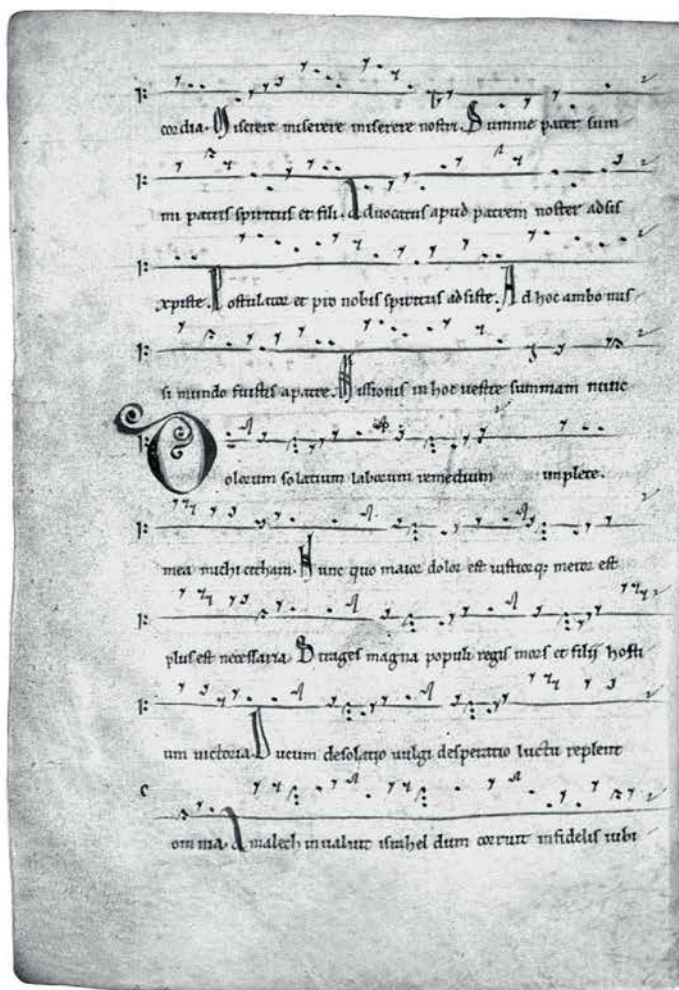
Salut **S**ALVS eterna indeficient mundi vita. Tu
 sempiterna et redemptio uere nostra. Confolens
 humana pene feda peccatorumstis numina. Non relinquens
 excelsa adisti p̄ma propria clementia. Et tua spontanea gra
 tia assumens humana. Ne fuerant peritura omnia saluata
 terrena. Et erent mundo gaudia tu. munas et corpora. Et astra
 x̄p̄ste cep̄ta ut possideas lucida. Ut omnes habitacula. Et ducant
 primo iustitica. In secundo usq̄ liberi. Ut cum facis luce
 magna iudicabis omnia. Unius sola incorrupta nohuer. Cui

10

subsequamur meruisti quocumq̄ iusta. Unica Seda. Añ.

Regnamem sempiterna per feda suscepta conso de
 more concēpa. Et cōdendo factos debita. Uem iubilate agni
 na celica aut uulcu exultante. Uem expectant omnia terrea
 aut nitu exultanda. Distinctum ad iudicia. Clementem in
 potencia. Cui nos salua x̄p̄ste clementia propter quos passus
 es dñi. Et doli astra subleua nitida qua lode regis secula. In
 flua salus uera effuga pericula. Omnia ut sint mundo tribue
 pacifica. Et hic tua salus miseranda. Cui regni post aduimus

Planche I. Paris, Bibliothèque Nationale de France nouv. acq. lat. 3126, fol. 9v & 10.



2^e. PARTIE PRIMITIVE DU MANUSCRIT:

A partir d'ici, il convient de confronter la liste des pièces du prosaire présentement décrit à celle qui est contenue dans deux manuscrits de Nevers un peu plus anciens: Paris, B. N. lat. 9449 (= *Niv A*), prosaire-troaire écrit en 1060 et B. N. nouv. acq. lat. 1235 (= *Niv B*), graduel-troaire-prosaire du début du XII^e siècle⁷. Ces deux manuscrits seront mentionnés toutes les fois qu'ils donnent la même prose que notre prosaire.

- f. 9^r En vue, sans doute, de recevoir un titre, cette page qui était primitivement la première du manuscrit avait été laissée en blanc. Une main postérieure, de la fin du XII^e siècle semble-t-il, a utilisé cet espace pour transcrire le trope suivant:

Sanctus. Archetipi mundi stans nutu cujus ymago. *Sanctus.* Summa sophia nois prothopanto prima propago. *Sanctus.* Spes pia sanctorum pax gloria vita bonorum.

La mélodie est celle du Sanctus IV de l'Édition vaticane du Graduel. Notation semblable à celle de la première main, mais plus épaisse.

- f. 9^v DOMINICA I DE ADVENTU DNI PROSA, *Salus eterna indeficiens*: AH. 53, p. 3 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 17777. Mélodie de cette prose et des trois suivantes: *Tribune de St. Gervais V* (1899), p. 336-338. Voir aussi la planche I.
- f. 10 DOMINICA SECUNDA PROSA, *Regnantem sempiterna*: AH. 53, p. 5 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 17240.
- f. 10^v DOMINICA TERTIA PROSA, *Qui regis sceptrum*: AH. 53, p. 8 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 16495.
- f. 10^v DOMINICA QUARTA PROSA, *Jubilemus omnes una*: AH. 53, p. 9 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 9816.
- f. 11 PROSA DE NATIVITATE DOMINI, *Nato canunt omnia*: AH. 53, p. 41 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 11890. Mélodie: *Le Graduel de l'église cathédrale de Rouen au XIII^e siècle* (Rouen 1907) = facsimilé de Paris B. N. 904, fol. 13; *Paléographie Musicale* t. XV, fol. 14.
- f. 12 PROSA IN MANE, *Nostra tuba nunc tua*: AH. 53, p. 19 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 12268. Mélodie: *Dominus regnavit* (cf. *Anglo-french sequelae* by Anselm Hughes, London 1934, p. 36).
- f. 12^v PROSA IN DIE NATIVITATIS, *Celica resonant*: AH. 53, p. 31 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 3520.
- f. 13^v PROSA IN NATALE S STEPHANI, *En armonia voce*: AH. 7, p. 220 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 5410.
- f. 14^v ALIA PROSA DE SCO STEPHANO, *Magnus Deus in universa terra*: AH. 53, p. 353 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 11032. Mélodie: Dom R. J.

⁷ Sur ces manuscrits, voir l'Appendice II. La présence de chaque prose a été contrôlée sur la photographie des originaux, les *Analecta hymnica* omettant parfois de relever le témoignage de ces prosaires nivernais.

- HESBERT, *Le prosaire de la Ste. Chapelle* (Monumenta Musicae Sacrae I, Mâcon 1952), p. 73.
- f. 15^v PROSA SCI JOHANNIS EVANGELISTE, *Ecce pulchra canorum*: AH. 53, p. 200 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 5167. Mélodie: *Graduale Cenomanense politissimum...* (Parisiis 1515), fol. r iij (pour la Translation des SS. Gervais et Protais); *Pal. Mus.* XV, fol. 240 (pour la Toussaint). Ici, comme dans *Niv A* et *Niv B*, la séquence est affectée à la fête de St. Jean l'Evangeliste.
- f. 16^v PROSA DE INNOCENTIBUS, *Celsa pueri concrepet*: AH. 53, p. 264; RH. 2747. Mélodie: *Le graduel de Rouen...* fol. 23; *Le prosaire de la Ste. Chapelle...* p. 78.
- f. 17^v PROSA DE SCO SILVESTRO, *Candida concio melos*: AH. 53, p. 392 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 2560. Mélodie: *Pal. Mus.* XV, fol. 243 (pour St. Martin). *Niv A*, *Niv B* et le présent manuscrit sont les seuls qui adaptent cette séquence du Commun à Saint Silvestre (voir *Analecta hymnica*, loc. cit.).
- f. 18 PROSA DE EPIPHANIA DNI, *Epiphaniam Domino*: AH. 53, p. 47 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 5497. Mélodie: *Rassegna gregoriana*, IV (1905), col. 5 sq.; MOBERG, n° 15 b.
- f. 19 ALIA PROSA, *Letabundus exultet*: AH. 54, p. 5; RH. 10012. Mélodie: *Graduale Cenomanense...* (1515), fol. r vij (la fin en notation proportionnelle); MOBERG, n° 4.
- f. 20 ALIA PROSA DE EPIPHANIA, *Psalle turba canora*: AH. 9, p. 16 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 15750.
- f. 21 PROSA DE SCO VINCENTIO, *Precelsa secli colitur*: AH. 53, p. 359 (dans le supplément de *Niv B*: cf. *Rassegna gregor.* VII [1908], c. 544); RH. 15220. Mélodie: *Graduale Cenomanense...* (1515), fol. s viij.
- f. 22 PROSA DE PURIFICATIONE, *Claris vocibus inclita*: AH. 53, p. 174 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 3356. Mélodie: *Adorabo MINOR* (*Anglo-french sequelae*, p. 24).
- f. 23 ALIA PROSA DE PURIFICATIONE, *Rex laudes Christe nostras*: AH. 37, p. 60 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 17466.
- f. 24 PROSA IN ANNUNTIATIONE DOMINICA, *Salve porta perpetue lucis*: AH. 53, p. 188 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 18127. Mélodie: *Le Graduel de Rouen...* fol. 200.
- f. 24^v IN PASCHA DNI PROSA, *Fulgens preclara*: AH. 53, p. 62 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 6601. Mélodie: *Pal. Mus.* XV, fol. 126, *Le prosaire de la Ste. Chapelle* p. 23.
- f. 26 FERIA II, *Dic nobis quibus*: AH. 53, p. 69 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 4567; Mélodie: *Grad. de Rouen...* fol. 113; *Pal. Mus.* XV, fol. 131.
- f. 26^v FERIA III, *Prome casta concio carmina*: AH. 53, p. 89 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 15602. Mélodie: *Graduel de Rouen...* fol. 110^v.
- f. 27^v FERIA IIII, *Adest namque Pascha*: AH. 53, p. 78 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 411.

- f. 28 FERIA V, *Angelica reboat symphonia*: AH. 8, p. 35 (*Niv A, Niv B*); RH. 1048.
- f. 28^v FERIA VI, *Ecce vicit radix David*: AH. 53, p. 73 (*Niv A, Niv B*); RH. 5204. Mélodie: *Pal. Mus.* XV, fol. 145.
- f. 29^v PROSA DE CRUCE, *Laudes crucis attollamus*: AH. 54, p. 188; RH. 10360. Prose attribuée à Hugues de St. Victor, mais qui a été restituée à son véritable auteur, Hugues d'Orléans: voir N. WEISBEIN, *Le Laudes crucis attollamus de Maître Hugues d'Orléans dit le Primat* dans *Revue du Moyen-Age latin*, III, (1947), p. 5 sq. Mélodie: MISSSET et AUBRY, p. 260: MOBERG, n° 1.
- f. 31 PROSA DE ASCENSIONE DNI, *Rex omnipotens die odierna*: AH. 53, p. 111 (*Niv A, Niv B*); RH. 17479. Mélodie: MOBERG, n° 14.
- f. 32 ALIA PROSA, *Qui scandis astra super*: AH. 42, p. 38 (*Niv A, Niv B*); RH. 40310.
- f. 32^v PROSA IN PENTECOSTEN, *Almiphona jam gaudia*: AH. 53, p. 132 (*Niv A, Niv B*); RH. 919. Mélodie: *Le Graduel de Rouen...* fol. 155.
- f. 33^v FERIA II, *Resonet sacrata jam turba*: AH. 53, p. 129 (*Niv A, Niv B*); RH. 17353. Mélodie: *Le Graduel de Rouen...* fol. 152^v.
- f. 34^v FERIA III, *Sancti Spiritus adsit*: AH. 53, p. 119 (*Niv A, Niv B*); RH. 18557. Prose de Notker: voir W. von den STEINEN, *Notker der Dichter und seine geistige Welt* (Bern 1948), Editionsband, p. 54, 168. Mélodie: MOBERG, n° 14 b.
- f. 36 FERIA V, *Alma chorus Domini*: AH. 53, p. 152 (*Niv A, Niv B*); RH. 822. Mélodie: *Graduale Cenomanense...* (1515), fol. n iii; *Revue du chant grégorien* VIII (1899), p. 5 et 6.
- f. 36^v PROSA DE SCA TRINITATE, *Benedicta sit beata Trinitas*: AH. 53, p. 143 (*Niv A, Niv B*); RH. 2435. Séquence composée vers 900 (von den STEINEN, *op. cit.* p. 134, 187). Mélodie: MOBERG, n° 16 a.
- f. 37^v PROSA DE SCO CIRICO, *Organicis canamus modulis*: AH. 53, p. 385 (*Niv A, Niv B*); RH. 14268. Séquence française affectée à un Martyr par le *Graduel de Rouen* fol. 244^r; voir *Le prosaire de la Ste. Chapelle*, p. 160. Adaptée à St. Cyr par *Niv A et Niv B*.
- f. 38 PROSA DE SCO JOHE BAPTISTA, *Gloriosa dies adest*: AH. 53, p. 351 (*Niv A, Niv B*); RH. 7311. Séquence française pour St. Etienne. Même erreur d'affectation dans *Niv B* (cf. AH. 53, p. 353).
- f. 38^v DE SCO JOHE BAPTISTA PROSA, *Gaude caterva dei*: AH. 53, p. 270 (*Niv A, Niv B*); RH. 6719. Mélodie de *Fulgens preclara* (f. 24^v supra).
- f. 40^v PROSA APLÔR PETRI ET PAULI, *Laude jocunda melos*: AH. 53, p. 339 (*Niv A, Niv B*); RH. 10265. Mélodie: *Graduale Cenomanense* (1515), fol. x IX. *Le Graduel de Rouen...* fol. 209^v.
- f. 41^v PROSA SCE MARIE MAGDALENE, *Fulget dies preclara*: AH. 7, p. 174; RH. 6621. Mélodie de *Fulgens preclara* (fol. 24^v supra).
- f. 43 PROSA S MAGDALENE, *Mane prima sabbati*: AH. 54, p. 214; RH.

11064. Mélodie: *Tribune de St. Gervais* VI (1900), p. 109; VII (1901), p. 207; MOBERG, n° 8.
- f. 44 PROSA DE SCO JACOBO, *Gratulemur et letemur*: AH. 8, p. 146; RH. 7420. Mélodie: dans les éditions ou reproductions du *Codex Calixtinus* de St. Jacques de Compostelle qui contient cette prose (fol. 119^v) avec quelques modifications de texte (cf. AH. 17 p. 195 et 222).
- f. 46 DE SCO LAURENTIO MRE PROSA, *Stola jucunditatis*: AH. 54, p. 86 (restituée à Gervais de Gloucester, c. 1148); RH. 19523. Mélodie: MOBERG, n° 63.
- f. 47 ALIA PROSA (*de Assumptione*: aurait donc dû être placée après la suivante), *Hac clara die turma*: AH. 53, p. 168 (*Niv A, Niv B*); RH. 7494. Mélodie: *Graduale Cenomanense...* (1515), fol. t. VII. - *Le Prosaire de la Sainte Chapelle*, p. 5.
- f. 47^v PROSA SCE MARIE DE ASSUMPTIONE, *Area virga prime matris*: AH. 53, p. 186 (*Niv B*); RH. 16. Mélodie: *Tribune de St. Gervais*, VI (1900), p. 221; XXIII (1922), p. 200; MOBERG, n° 37.
- f. 48^v DE SCO AUGUSTINO PROSA, *Interni festi gaudia*: AH. 55, p. 89; RH. 9054.
- f. 50 PROSA DE NATIVITATE S MARIE, *Alle celeste necnon et perenne*: AH. 53, p. 166 (*Niv A, Niv B*); RH. 801. Mélodie: *Graduale Cenomanense...* (1515) fol. X v; *Le prosaire de la Ste. Chapelle*, p. 206.
- f. 51^v PROSA DE EXALTATIONE SCE CRUCIS, *Laudamus te rex Maria celice*: AH. 9, p. 28 (*Niv A, Niv B*); RH. 10232.
- f. 52 PROSA DE SCO MAURICIO, *Alludat lotus ordo*: AH. 7, p. 193; 53, p. 305 (*Niv A, Niv B*); RH. 817. Mélodie: *Iusti epulentur* (*Anglo-french sequelae*, p. 46).
- f. 53 PROSA DE SCO MICHAELE, *Ad celebres rex celice*: AH. 53, p. 306 (*Niv A, Niv B*); RH. 100. Mélodie: *Graduale Cenomanense...* (1515), fol. 2 I; O. DRINKWELDER, *Ein deutsches Sequentiar aus dem Ende des 12. Jahrhunderts* (Graz und Wien 1914), p. 50, n° 20.
- f. 54 PROSA DE SCO DIONISIO ET SOCIIS EJUS, *Mirabilis Deus in sanctis*: AH. 53, p. 372 (*Niv A, Niv B*); RH. 11570; Mélodie: *Le prosaire de la Ste. Chapelle*, p. 280.
- f. 54^v IN FESTIVITATE OIUM SCOR PROSA, *O alma Trinitas Deus*: AH. 7, p. 239 (*Niv. A, Niv B*); RH. 12646. Mélodie: *Pretiosa* (*Anglo-french sequelae*, p. 65).
- f. 55^v ALIA PROSA, *Christo inclita candida nostra*: AH. 7, p. 132; 53, p. 201 (*Niv A, Niv B*); RH. 3152. Mélodie: *Graduale Cenomanense...* fol. t. III; *Le prosaire de la Ste. Chapelle*, p. 285.
- f. 57 PROSA DE SCO MARTINO, *Exultet nunc omnis chorus*: AH. 7, p. 191 (*Niv A, Niv B*); RH. 5882.
- f. 57^v ALIA PROSA, *Sacerdotem Christi Martinum*: AH. 53, p. 294; prose sangallienne composée entre 925 et 950 (W. von den STEINEN, *op. cit.*

p. 125 et 184); RH. 17622. Mélodie: *Revue du chant grégorien*, XXVII (1913), p. 33; MOBERG, n° 28.

f. 58^v PROSA IN DEDICATIONE ECCLESIE, *Ad templi huius limina*: AH. 53, p. 402 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 295. Mélodie: *Pal. Mus.* XV fol. 174^v.

f. 59^v PROSA DE SCA CECILIA

1 Sponso sacrarum virginum
concinat Ecclesia

- | | |
|---|---|
| 2a Qui roborat fragilem
sexum ad fidei prelia | 2b Cuius virtus emicat
in sancta Cecilia |
| 3a Stirpe nobilis
vita nobilior
filio virginis
sese desponsaverat | 3b Cuius copula
corpus non violat
sed castam animam
fide impregnat |
| 4a Hec virum Valerianum
ad fidem Domini
adduxit virginitate salva | 4b Mox affert angelus Dei
coronas utrisque
pro castitatis observantia |
| 5a Conjugis fratrem Tiburtium
addixit fidei socium
sic germanos in natura
melius
conjunxit fides divina | 5b O vere felix fraternitas
quam tanta ligavit caritas
ut consorti passione
transirent
ad electorum gloriam |
| 6a Imitatrix passionum
et magistra
sequitur Cecilia | 6b Quam pretemptat Almachius
avertere
a fide catholica |
| 7a Blanditur et terret
suadet
et spondet ingencia | 7b Sed Christi famula
habet hec
omnia ut frivola |
| 8a Deum inquit unum colo
credo et confiteor et predico

qui nos liberavit
morte sua | 8b Visus probat atque tactus
quod adoras lapis est et non
[deus
ligna sunt et terra
numina tua |
| 9a Quia non flectitur
penis addicitur
virgo beata et martyr
invicta | 9b Impetrans a Deo
vivere triduo
donec domus sua esset
sacrata |
| 10a O pia virgo
quam duplicato
vertit honore
passio felix
vitaque casta | 10b Ad tua festa
respice clemens
atque tuorum
cunctipotenti
porrige vota |
| 11a In veritate qua passa es
dirige
linguas cordaque firma | 11b Ut numeremur cum electis
te deprecante
virgo beata. |

- Mélodie: *O alma MAJOR* (cf. *Anglo-french sequelae*, p. 40) qui a été adaptée à la séquence *O alma Trinitas* (cf. f. 54^r supra).
- f. 61 PROSA DE S ANDREA, *Sacrosancta hodierna festivitatis*: AH. 54, p. 42; RH. 17733. Mélodie: *Graduale Cenomanense...* fol. r I; MOBERG n° 25.
- f. 62 PROSA DE S NICHOLAO, *Congaudentes exultemus*: AH. 54, p. 95 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 3795. Mélodie: *Graduale Cenom.* fol. r III; MOBERG n° 22.
- f. 63 PROSA DE S LUCIA, *Prefulgida dicito margarita*: AH. 44, p. 191 (*Niv A*, *Niv B*); RH. 15285. Mélodie: *Angelica reboat* du fol. 28 (cf. AII. 40, p. 49).
- f. 63^v PROSA PLURIMORUM APLOR., *Clare sanctorum senatus*: AH. 53, p. 367; RH. 3336. Prose de Notker (W. von den STEINEN, *op. cit.* p. 80, 172). Mélodie: O. DRINKWELDER, *op. cit.* p. 59 n° 24.

Du fol. 64 à 78, est transcrit le **Kyriale** dont voici l'analyse détaillée:

- f. 64 *Pater cuncta qui gubernas cleyson*: AH. 47, p. 63.
- f. 64^v *Kyrie fons bonitatis*: AH. 47, p. 53. Mélodie: *Variae Preces* (1901), p. 165; *Rassegna gregor.* III (1904), c. 531-534.
- f. 65^v *Cunctipotens genitor orbis*: AH. 47, p. 50 (*Niv A*, *Niv B*). Mélodie: H. ANGLÈS, *El cod. mus. de las Huelgas II* (Transcr.) 1931, p. 1; *Pal. Mus.* XV fol. 185^v.
- f. 65^v *Clemens rector*: AH. 47, p. 56 (*Niv A*, *Niv B*). Mélodie: *Kyrie I ad libitum* de l'Edition Vaticane.
- f. 66^v *Orbis factor*: AH. 47, p. 58 (*Niv A*). Mélodie: *Kyrie XI*.
- f. 67 *Kyrie rex seculorum*: AH. 47, p. 106 (*Niv A*, *Niv B*).
- f. 68^v Quatre mélodies de *Kyrie* sans trope: la première (= mél. VII de la Vaticane) figure dans *Niv A* et *Niv B*; la seconde dans *Niv A* et *Niv B*; la troisième et la quatrième dans *Niv B* seulement.
- f. 69 *Gloria... Pax sempiterna*: AH. 47, p. 220 (*Niv A*, *Niv B*).
- f. 70 *Gloria... Nulla laude*: AH. 47, p. 237 (*Niv A*, *Niv B*). Mélodie: *Gloria IV*.
- f. 71 *Gloria* (sans trope) = mélodie I *ad lib.* Se trouve dans *Niv A* et *Niv B*.
- f. 71^v *Gloria* (sans trope) = mélodie XI. Se trouve dans *Niv A* et *Niv B*.
- f. 72^v *Gloria* (sans trope) = mélodie I. Se trouve dans *Niv A* et *Niv B*.
- f. 73 *Gloria* (sans trope) = mélodie XIV. Se trouve dans *Niv B*.
- f. 73^v *Sanctus*. Quem docet esse deum tellus mare sidera celum. *Sanctus*. *Dono ditati cuius sunt quique beati. Sanctus*. Jugiter in celis cui concinit ordo fidelis. *Dominus... in excelsis*. Vox pia servorum conscendat ad astra polorum. *Benedictus qui venit... in excelsis* (= mélodie du *Sanctus IV*).
- f. 73^v *Sanctus... Laudes Deo*: AH. 47, p. 345 (*Niv A*, *Niv B*). Mélodie: *Pal. Mus.* XV fol. 241.
- f. 74 *Sanctus*. Tu trinus es in nomine. *Sanctus*. Cum sis unus in numine.

- Sanctus* Pater natus cum Flamine. *Dominus Deus Sabaoth*. Te subnixa veneramur. *Pleni sunt... excelsis*. Miserere deprecamur. *Benedictus... Domini*. Cui devote famulamur. *Osanna in excelsis* (= mélodie du Sanctus IV).
- f. 74^v *Sanctus. Perpetuo numine*: AH. 47, p. 316 (*Niv B*). Mélodie: *Pal. Mus.* XV, fol. 190.
Sanctus. Sancte ingenite: AH. 47, p. 328. Mélodie du Sanctus IV.
- f. 75 *Sanctus Deus pater*: AH. 47, p. 326. Mélodie du Sanctus IV.
- f. 75^v *Sanctus. Perpetuae pacis*: AH. 47, p. 305. Mélodie du Sanctus IV.
Sanctus. Admirabilis splendor: cf. Mgr. CROSNIER, *Notice historique sur le culte de Saint Cyr et de Sainte Julitte* (Nevers 1868), p. 42. Mélodie: *Pal. Mus.* XV, fol. 20.
- f. 76 *Sanctus. Sanctorum vita decusque. Sanctus. Sanctorum lumen amorque. Sanctus Sanctorum nomen honorque. Dominus Deus Sabaoth. Cunctorum qui dominaris. Pleni sunt... excelsis. Soli cui gloria perpes. Benedictus... excelsis.* (Mélodie du Sanctus II).
- f. 76^v *Sanctus. Pater supernus creator cunctorum. Sanctus. Filius eius emptor perditorum. Sanctus. Amborum amor lustrator piorum. Dominus Deus Sabaoth. Dux fortis exercituum celestium terrestrium. Pleni sunt... gloria tua. Nam celo es excelsior et inferno profundior cunctisque terris longior omnisque maris laciore. Osanna in excelsis... Domini. O rex Israhel nobilis cui nullus consimilis tibi canit puerilis phalans hebrea herilis cum olivarum foliis et palmarum obsequiis. Osanna in excelsis.* (Mélodie du Sanctus XVII).
- f. 77 *Sanctus. Cujus ad imperium*: AH. 47, p. 312. Mélodie du Sanctus IV.
- f. 77^v *Agnus Dei... mundi. Intacte proles virginis cuius pater existens decus est genitoris. Miserere nobis. Agnus Dei... mundi. Immortalitate vicens pro nobis sponte moriens mortis victor viteque dator habundans. Miserere nobis. Agnus Dei. Manum tende, hostem pelle, gentes verte, oves quere, mores rege, mortem velle, vitam prebe. Dona nobis pacem.* (Mélodie de l'Agnus II).
- Agnus. Vulnere quorum*: AH. 47, p. 392. Mélodie de l'Agnus IV (un peu plus développée). Par suite d'une lacune d'un feuillet, il ne reste que le début de ce trope.
- f. 78 *Agnus. Lux lucis*: AH. 74, p. 375 (*Niv A, Niv B*). Mélodie de l'Agnus XV.
Agnus. Splendor Patris quo claustra: AH. 47, p. 387. Même mélodie que l'Agnus *Vulnere quorum*.

3°. SUPPLEMENT PRIMITIF:

Après le Kyriale, est ajouté un supplément, écrit de première main. Il contient une quinzaine de pièces qu'on ne retrouve pas dans les prosaires niver-nais antérieurs *Niv A* et *Niv B*.

- f. 78^v PROSA DE SCA MARIA, *Ave Maria gratia plena, Dominus tecum, Virgo serena*: AH. 54, p. 337; RH. 1879. Mélodie: H. VILLETARD, *L'office de Pierre de Corbeil* (Paris 1907), p. 149; MOBERG n° 34. Cf. *Etudes grégoriennes*, I (1954) p. 193.

f. 79 PROSA DE SCA MARIA

- | | |
|--|---|
| 1a Mater clemens ac benigna
Super omnes laude digna
Theophilo reddens signa
Que tulerat ars maligna | 1b Rosa vernans o Maria
Rachel cui servit Lia
Peccatorum patens via
Fons hortorum dulcis pia |
| 2a Casta parens carens felle
Virga florens manna melle
Maris fluctus ac procelle
Tempestas procul pelle | 2b Stella Jacob virga Jesse
Celi cives fac nos esse
Aula regis plena messe
Lasse cibus atque fesse |
| 3a Formosi Ioseph cisterna
Israhelis et lucerna
Pietate fac materna
Ne ruamus ad inferna | 3b Madefacta rore tellus
Que rex sumpsit carnis vellus
Herbis viret hic agellus
Agnus cubat hic tenellus |
| 4a David regis stirpe sata
Ab electis nuntiata
Semper manens illibata
Porta Sion decorata | 4b Cunctis stellis clarior
Sole speciosior
Theman sapiencior
Et Sansone fortior |
| 5a Salomonis fulgens thronus
Babilonis frangens honus
Unguentorum odor bonus
Angelorum laus et sonus | 5b Surge dulcis columbina
Imperatrix et regina
Infirmorum medicina
Plagis nostris funde vina |
| 6a Puerpera summi regis
Vetus purgans zima legis
Felix que cum Nato degis
Oves serva tui gregis | 6b Te laudamus voce corde
Hac Egipto munda corde
In hac valle nobis parce
Et fer tecum Syon arce.
Amen. |

- f. 80 PROSA DE SCA MARIA, *Salve Mater Salvatoris, vas electum*: AH. 54, p. 383; RH. 18051. Mélodie: voir plus loin, au sujet de cette prose reproduite, avec une autre mélodie, au fol. 108.

- f. 81^v PROSA DE SCA MARIA, *Orbis totus unda lotus*: AH. 48 p. 237; RH. 14250.

Mélodie: la mélodie est presque identique à celle qui était en usage dans le prieuré clunisien de St. Martin des Champs (B. N. lat. 17716, f. 3) mais diffère de celle du ms. d'Anchin (Douai 381, f. 9, analysé, ainsi que le précédent, dans *Revue bénéd.* 51, [1939] p. 57 sq.) et de la version donnée par H. PRÉVOST, *Recueil complet des célèbres séquences du vénérable Maître Adam le Breton* (Ligugé 1901), p. 233, basée sur un manuscrit parisien.

La prose, attribuée à Adam de St. Victor, est en réalité de Pierre le Vénérable († 1156). Il n'est pas sûr que l'Abbé de Cluny soit l'auteur de la mélodie: il nous apprend en effet qu'il fit composer par le clerc Airaud le « cantus prosae a me in laude Matris Domini anno altero factae » (Épître VI 32: *Patr. lat.* 189 c. 446 A). Comme il nous reste de Pierre le Vénérable trois séquences en l'honneur de la Vierge, il est impossible de savoir si les paroles de sa lettre s'appliquent à notre prose.

Quoiqu'il en soit, la présence d'une prose de Pierre le Vénérable dans notre manuscrit prouve que la transcription ne saurait être antérieure à 1150.

- f. 82^r PROSA DE SCO VINCENTIO, *Ecce dies preoptata*: AH. 55, p. 377; RH. 5107. Mélodie: Dom H. PRÉVOST, *op. cit.* p. 28.
- f. 84^v *Virgines castae virginis summe*: AH. 54, p. 133; RH. 21639.
- f. 87 *De profundis ad te clamantium*: AH. 10, p. 54; RH. 4238. Cette prose pour les défunts n'était connue jusqu'ici que par des témoins non notés. La mélodie, du genre *Planctus*, est en partie identique à celle de l'antienne moderne *O quantum in Cruce* à partir de *Jesu bone* (*Processionale monasticum*, Solesmes 1893, p. 157), pour les premières strophes du moins. D'après A. MELOCHE, cette antienne aurait pour modèle un des versets du *R Libera me* de l'Office des Morts, (*Cantus varii*, Tournai 1939, p. 545 n° 117). Il est très probable que la mélodie du *Planctus De profundis* est puisée à la même source et plus particulièrement aux versets *Nunc te Christe deprecor* et *Nunc Christe te petimus* qu'on trouve dans les manuscrits français. En somme, notre planctus serait, comme le *Dies irae*, issu du répons *Libera me* et de ses développements.
- f. 88^v *Dolorum solatium, laborum remedium*: AH. 48, p. 231; RH. 36793. Cette pièce sans titre est un *Planctus* de Pierre Abélard († 1142): voir *Pietro Abelardo, I « Planctus », Introduzione, Testo critico, Trascrizioni musicali a cura di G. VECCHI* (Modena 1951), p. 66-70. De ce planctus, nous ne possédions qu'un seul manuscrit noté en neumes sans lignes (Vatic. Regin. 288, fol. 64^v ss.): notre manuscrit fournit heureusement la traduction diastématique des neumes. Voir le début de la mélodie, pl. II.
- f. 90^v *Epithalamica dic sponsa*: AH. 8, p. 45; RH. 5500.
- f. 91^v PROSA IN DEDICATIONE, *Rex Salomon fecit templum*: AH. 55, p. 35; RH. 17511. Trois mélodies différentes dans la tradition manuscrite: ici, même mélodie que dans le *Graduale Cenomanense...* (1515), fol. 1 vij.
- f. 92^v PROSA IN DEDICATIONE ECCLIE, *Quam dilecta tabernacula*: AH. 55, p. 33; RH. 16071. Mélodie: Dom H. PRÉVOST, *op. cit.* p. 163.
- f. 94^v PROSA DE SCO CIRICO

1 Quam ammirabile est Domine nomen tuum alleluia

2a Ex ore infantuli perficis laudem	2b Vires frangis zabuli destruis fraudem
3a Certat jam pro fide Qui necdum trimus est	3b Stupente preside quod tam disertus est
4a Sonant flagra tortor furit Pius matrem metus urit Et pro parvo supplicat	4b Inter hostes inter ictus Flos infantum stat invictus Palmam sibi vindicat
5a Stat cum matre martir sacer Frendet frustra iudex acer Cesos trudit carcere	5b Quadraginta quadragentos Cum quaternis hic inventos Docent Christo credere
6a Quibus ob hoc neci datos Producuntur leti satis Circus et Julitta	6b Ac si modo carceralis Modo penam tormentalis Est sepe repetita
7a Demum plexi capite Triumphali tramite Conscendunt ethera	7b Quod canentes musice Magne martyr Cirice Transfer ad supera
8a Ubi agnum sequeris Ubi felix frueris Vera gloria	8b Ubi Deus cernitur Ubi semper canitur Alleluia.

- f. 95 PROSA DE SCA TRINITATE, *Profitentes Unitatem*: AH. 54, p. 249; RH. 15555. Trois mélodies dans la tradition manuscrite: ici, même mélodie que dans *Le Prosaire de la Sainte Chapelle*, p. 67.
- f. 96^v PROSA DE RESURRECTIONE DNI, *Zima vetus expurgatur*: AH. 54, p. 227; RH. 22256. Trois mélodies dans la tradition manuscrite: ici, même mélodie que dans MISSET et AUBRY, *op. cit.* p. 257 ou Dom H. PRÉVOST, *op. cit.* p. 48.
- f. 98^v (d'une main légèrement postérieure; notation différente) *O Redemptor sume carmen* (Versus de Venance Fortunat pour la consécration des Saintes Huiles): AH. 51, p. 80; RH. 13616. Deux mélodies dans la tradition manuscrite (et parfois dans le même recueil: par ex. dans Assise 695). Ici, même mélodie que dans l'usage actuel.
- f. 99^v (main encore différente; notation différente sur deux lignes vertes et deux lignes tracées à la pointe): *Jesse virgam humidavit*: AH. 54, p. 349; RH. 9458. Trois mélodies dans la tradition manuscrite: ici, même mélodie que dans les manuscrits aquitains.
- f. 100^v (de main semblable à celle qui a transcrit le corps du manuscrit, mais un peu plus petite; notation légèrement différente) *Hodierna lux diei*: AH. 54, p. 346; RH. 7945. Mélodie: *Tribune de St. Gervais*, VII (1901), p. 47; Dom H. PRÉVOST, p. 235; Dom J. POTHIER, *Cantus mariales* (ed. 4, Paris 1914), p. 97; MOBERG n° 3.
- f. 101^v (autre main, autre notation, plus grosses que précédemment) *Fons et ortus pietatis fluctuantis nostre ratis eleyson*, etc.

- f. 102 *Sanctus, quem ut daret...* (mélodie du Sanctus IV).
 f. 102 *Agnus Dei... qui de Patre genitus...* (mélodie de l'Agnus IV).

4^e. CAHIER ADDITIONNEL DE LA FIN:

Trois scribes différents ont écrit ce cahier: le premier a écrit le fol. 105; le second les fol. 106, 107 et le début de 108; un troisième, les fol. 108 à 111. La notation semble due à deux notateurs seulement (fol. 104, 105 et, d'autre part, fol. 106-109^v). Ces diverses additions semblent du XIII^e siècle.

- f. 104 PROSA BEATE VIRGINIS MARIE, *Lux advenit veneranda*: AH. 54, p. 309; RH. 10769. Mélodie: Dom H. Prévost, p. 209.
 f. 105^v PROSA DE SCO SPU, *Veni Sancte Spiritus*: AH. 54, p. 234; RH. 21242. Prose d'Etienne Langton († 1228): voir M. DULONG, *Etienne Langton versificateur*, dans *Mélanges Mandonnet*, II (1930), p. 185; Dom A. WILMART, *Auteurs spirituels et textes dévots du M. A.* (Paris 1932), p. 39. Mélodie: *Graduale Cenomanense...* (1515), fol. n iiiij (en notation proportionnelle); MOBERG n° 6.
 f. 106 *Ecce dies specialis confessorum gloria* (Prose pour les Confesseurs adaptée ici à St. Martin): cf. AH. 8, p. 226; cf. RH. 5108.
 f. 107 *Gaude prole Gallia, letare Bituria, Guillelmi...*: AH. 39, p. 159 (dans *Niv. B*, mais parmi les folios ajoutés au XIV-XV^e siècle en tête du manuscrit); RH. 37561.
 f. 108 PROSA BEATE MARIE, *Salve Mater Salvatoris*: AH. 54, p. 383; RH. 18051. Mélodie: Cette prose figure deux fois dans notre manuscrit: au fol. 80, avec une mélodie sans autre témoin actuellement connu, et ici au fol. 108, avec une mélodie assez peu répandue (MISSSET et AUBRY, p. 302; MOBERG n° 11 a) ou plutôt moins fréquente que celle qui est éditée par MOBERG n° 10.
 f. 111 (sur un bifolium ajouté au XIV^e siècle): DE SCO FIRMINO, *Triumphanti cruore proprio*: AH. 8, p. 129; RH. 20605 (Le culte de St Firmin, martyr d'Amiens, est attesté à Nevers par un Bréviaire du XV^e siècle: Dole 41).

Le relevé méthodique des pièces liturgiques montre bien que nous avons affaire à un manuscrit français. On peut même affirmer en toute certitude que ce prosaire vient de Nevers, non seulement à cause de ses trois proses en l'honneur de St. Cyr, patron de la cathédrale⁸, mais surtout à cause de son accord constant avec les deux plus anciens prosaires de Nevers connus jusqu'à ce jour: *Niv. A* (milieu du XI^e s.) et *Niv. B* (première moitié du

⁸ Sur le culte de St. Cyr, voir la *Notice historique sur St. Cyr et Ste Julitte, patrons de l'insigne et royale église de Nevers* (Nevers 1868) de MGR. CROSNIER.

XII^e s.). Les divergences révélées par la comparaison des trois manuscrits, quant au choix des proses, sont peu nombreuses:

Jour liturg.	Niv A	Niv B	Niv C
28 XII	Agmina tibi sonora	Agmina tibi	Celsa pueri
6 I	Psalle turba canora Epiphaniam Domi- no	Psalle turba Epiphaniam Dno.	Epiphaniam Domi- no <i>Laetabundus exul- tet</i> Psalle turba canora
22 I	(pas de prose indi- quée)	Precelsa secli	Precelsa secli
Samedi de Pâ- ques	Aule lucide (sans neumes)	(pas de prose)	(pas de prose)
3 V	Laudamus te rex	Laudamus te rex	(Laudam. te rex: passée au 14 IX) <i>Laudes crucis</i>
Dim. de Pente- côte	Almiphona Resonet sacrata <i>En appendice</i> (f ^o 89): Sancti Spiritus as- sit	Almiphona Resonat sacrata Alma chorus Deus quoniam m. Organicis cana- mus	Almiphona (Di- manche) Resonet sacrata (<i>Jer. II</i>) Sancti Sps. assit (<i>Jer. III</i>)
16 VI (S. Cyr)	Deus quoniam ma- gnus Organicis canamus	Deus quoniam m. Organicis cana- mus	Organicis canamus
30 VI	Scs. Petrus et ma- gnus Paulus (sans neumes)	(pas de prose)	(pas de prose)
10 VIII	(pas de prose)	Gloriosa (du 24 VI)	<i>Stola jocunditatis</i>
15 VIII	Ac clara die Haec est sancta sollemnitatis (sans neumes)	Hac clara die	Hac clara die
14 IX	(pas de prose)	(pas de prose)	Area virga Laudamus te (cf. 3 V)
11 XI	Exultet nunc	Exultet nunc	Exultet nunc Sacerdotem Christi

30 XI	Laude jocunda (du 29 VI) (à la fin du ms.)	Laude jocunda (29 VI) (avant la Toussaint)	<i>Sacrosancta hodierna</i> (entre les 11 et 22 XI)
Dédicace	Observanda Suscipe laus Ad templi hujus	Observanda Ad templi hujus jus	Ad templi hujus

Ces divergences s'expliquent aisément. Notre prosaire (*Niv C*) est le plus récent des trois manuscrits de Nevers. Il substitue parfois aux anciennes proses des pièces plus récentes qui appartiennent à un genre nouveau, tant au point de vue musical⁹ que littéraire. Les divergences constatées ne sont donc pas liées à une question de provenance, mais sont dues à des différences de date.

On pourrait objecter, il est vrai, que la dédicace figure dans notre manuscrit, entre le 11 et le 22 Novembre, alors que dans *Niv B* elle a été prévue à la date traditionnelle à Nevers du 26 Octobre¹⁰. Cette objection n'est pas insurmontable. Dans plusieurs prosaires limousins, en effet, la dédicace vient aussitôt après la fête de St. Martin, dernière fête du Sanctoral comportant tropes et proses. La dépendance des prosaires nivernais à l'égard des prosaires limousins¹¹ pourrait donc justifier la place de la Dédicace dans notre manuscrit.

Cette explication repose sur un fait que nous constatons une fois de plus à propos de notre manuscrit: le choix de pièces commun à Limoges et Nevers. Cette parenté n'est étroite que dans la partie primitive du manuscrit (fol. 64-78), mais cesse totalement dans le supplément de première main qui vient à la suite (fol. 78^v-100^r).

Ce supplément offre un choix de pièces d'origine très diverses: *planctus* d'Abélard († 1142), prose de Pierre le Vénérable († 1156), séquences d'Adam de St. Victor († 1192), compositions de seconde époque assez récentes et

⁹ On notera en outre que *Niv C* ne donne plus la mélodie de l'*alleluia* qui sert habituellement de modèle à la *sequentia* et sur laquelle s'adaptent les paroles de la première strophe de la *prosa*; cette mélodie d'*alleluia* figure encore dans *Niv B* en tête de la plupart des proses.

¹⁰ Ou plus exactement, avant la fête de la Toussaint, au folio 236. La date du 26 Octobre nous est fournie par le Bréviaire de Nevers conservé à Dole (voir Appendice II).

¹¹ Le prosaire nivernais tel qu'on le connaît d'après nos trois manuscrits est très proche du *Prosarium Lemovicense* reconstitué dans les *Analecta hymnica* VII (1889); noter toutefois que ce groupe limousin ne dérive pas d'un archétype unique comparable au *Liber hymnorum* de Notker de St. Gall.

parfois si peu répandues qu'elles n'ont été conservées que par notre manuscrit.

Cette manière de compléter un prosaire nous fait saisir de façon très vivante comment le genre de la prose rythmée et rimée se juxtaposa à l'ancien genre libre. La proportion de nouvelles proses devint de plus en plus prépondérante. Dans les cahiers additionnels de notre manuscrit, elle domine nettement.

L'étude des sources plus récentes permet de saisir, dans son aspect le plus matériel, le mode d'évolution du répertoire à Nevers. En effet, dans des fragments de prosaire nivernais du début du XIV^e siècle conservés aux Archives de la Nièvre¹², on constate que les « nouvelles » proses sont toutes transcrites et notées de la même encre et de la même main que les pièces de l'ancien fonds. Que ce prosaire du XIV^e siècle ait été ou non copié sur celui du XII^e précédemment décrit, il n'en reste pas moins que les proses de seconde époque étaient alors passées dans l'usage courant. Voici, à titre documentaire, la liste des proses contenues dans ces fragments: les pièces qui figuraient dans les deux cahiers additionnels de *Niv C* portent l'astérisque:

Fragment I: [IN NATIVITATE DNI]: Verbum bonum et suave: la fin seulement.*

IN PURIFICATIONE B. MARIAE: *Hac clara die turma*

IN ANNUNTIATIONE B. MARIAE: *Ave Maria gratia plena*

Fragment II: [IN ASSUMPTIONE B. MARIAE]: Area virga: la fin seulement.

DE BEATA MARIA: *Hodiernae lux dici*

DE EVANGELISTIS: *Jocundare plebs fidelis**

Fragment III: [DE APOSTOLIS]: Clare sanctorum: la fin seulement.

MARIAE MAGDALENAE: *Mane prima sabbati*

DE SCO MARTINO: *Ecce dies specialis**

Fragment IIII: Fin de la séquence précédente.

DE OIBUS SCIS: *Christo inclyta candida*

DE SCO NICHOLAO: *Congaudentes exultemus*

L'ordre du calendrier n'est pas toujours exactement suivi et il manque plusieurs fêtes, par exemple entre la séquence de Sainte Madeleine et celle

¹² Voir Appendice II, sur ces fragments.

de Saint Martin: ce fragment donne l'impression d'un supplément ou d'un groupe de rechange. Il fait néanmoins transition entre la série des proses anciennes et celle qui sera fixée dans les imprimés.

Dans les Missels de Nevers imprimés au XVI^e siècle, on constate que la masse des proses d'ancien style attestée par les manuscrits nivernais des XI et XII^e siècles a singulièrement diminué. Cette fois, la séquence rythmée et rimée a définitivement remplacé les vieilles proses.

Cette évolution se remarque également ailleurs. Une comparaison du prosaire des Missels imprimés pour les églises voisines de Nevers avec ceux de nos manuscrits suffit à le montrer:

Prosaire décrit (Niv C)	Nombre de proses	Niv. A	Niv. B	Saint Martial	Missels imprimés de:			
					Cluny	Nevers	Bourges	Clermont
Cahier initial ajouté (f. 1-8)	7	0	0	1	4	3	1	4
Partie primitive (f. 9-63 ^v)	59	44	47	36	33	18	8	11
Supplément primitif (f. 78 ^v -100 ^v)	16	0	0	0	4	3	3	3
Cahier final ajouté (f. 104-111)	7	0	0	0	1	0	4	2
<i>Total</i>	89	44	47	37	42	24	16	20

A l'époque où s'imprimaient à Paris les premiers Missels de Nevers, notre prosaire devait encore figurer sur les rayons de la bibliothèque capitulaire, parmi d'autres prosaires aujourd'hui disparus. Sur le revers de la couverture, on lit: *Prosarium quintum* écrit d'une main semblable à celle qui a dénombré les autres livres liturgiques de Nevers¹⁸.

C'est entre ce dénombrement et la Révolution que devait commencer la navrante hécatombe des manuscrits liturgiques nivernais. Sur les nombreux fragments de missels, de graduels et de bréviaires des Archives de la Nièvre, on relève la série des dates de 1668 à 1676 qui indiquent qu'à cette époque les livres nivernais avaient déjà été démembrés pour servir de couvertures de registres. Un de ces fragments porte la date de 1725.

¹⁸ Sur la feuille de garde de Nouv. Acq. 1235, on voit *V^{um} graduale*. L'ex-libris de l'Evangélaire de Nevers (Ste Geneviève 109) paraît plus ancien que cette inscription.

Or, c'est en 1724 que furent achetés le sacramentaire et les évangiles de Nevers, aujourd'hui conservés à Londres. Vers la même époque, le premier prosaire de la cathédrale de Nevers (BN. 9449) était passé entre les mains de l'abbé Alloury, ancien bibliothécaire du chapitre, ainsi d'ailleurs que le second sacramentaire de Nevers¹⁴. Il n'est pas téméraire de supposer que notre manuscrit avait à ce moment quitté, lui aussi, les rayons de la bibliothèque du Chapitre.

Enfin, après bien des pérégrinations qu'il est impossible de connaître, le manuscrit a été retrouvé à des centaines de kilomètres de son pays d'origine. Cette découverte a permis d'enrichir encore de quelque textes inédits le trésor de la poésie liturgique.

En outre, ce prosaire transmet la mélodie de proses qui n'étaient connues que par des manuscrits ou des imprimés sans notation. C'est dire tout son intérêt pour l'histoire d'un genre littéraire et musical qui fut si largement cultivé durant tout le Moyen-Age.

APPENDICE

I.

TABLE ALPHABETIQUE DES PIÈCES

contenues dans le Prosaire de Nevers

1 ^o Proses			
		Candida concio melos	17 ^v
		Celsa pueri concrepet	16 ^v
Ad celebres rex celice	53	Christo inclita candida	55 ^v
Ad templi hujus limina	58 ^v	Clare sanctorum senatus	63 ^v
Adest namque Pascha Christi	27 ^v	Claris vocibus inclita	22
Alle celeste necnon et perenne	50	Coeleste organum hodie *	8
Alludat letus ordo	52	Coeli solem imitantes *	106 ^v
Alma chorus Domini	36	Coelica resonant	12 ^v
Almiphona jam gaudia	32 ^v	Congaudentes exultemus	62
Angelica reboat symphonia	28	De profundis ad te clamantium	87
Area virga prime matris	47	Dic nobis quibus et terris	26
Ave Maria gratia plena	78 ^v	Dolorum solacium	88 ^v
Benedicta sit beata Trinitas	36 ^v	Ecce dies preoptata	82 ^v

¹⁴ Sur ces manuscrits, voir Appendice II. — Le Psautier *juxta hebraicam veritatem* de Nevers (Brith. Mus. Harl. 2793) fut acheté en cette même année 1724. En 1780, Trouflant, organiste de la cathédrale de Nevers, annotait le prosaire B. N. 9449 (cf. fol. 36^v).

* Pièce ajoutée de seconde main.

			26
Ecce dies specialis *	106	Profitentes unitatem	95
Ecce pulchra canorum	15 ^v	Prome casta concio	26 ^v
Ecce vicit radix David	28 ^v	Psalle turba canora	20
En harmonica voce	13 ^v	Quam admirabile est	94 ^v
Epiphaniam Domino	18	Quam dilecta tabernacula	92 ^v
Epithalamica dic sponsa	90 ^v	Qui regis sceptrum	10 ^v
Exultet nunc omnis chorus	57	Qui scandis astra	32
Fulgens preclara	24 ^v	Regnantem sempiterna	10
Fulget dies preclara	41 ^v	Resonet sacrata jam turba	33 ^v
Gaude caterva diei presentis	38 ^v	Rex laudes Christe nostras	23
Gaude prole Gallia *	107	Rex omnipotens die hodierna	31
Gaude prole Grecia *	5 ^v	Rex Salomon fecit templum	91 ^v
Gloriosa dies adest	38	Sacerdotem Christi Martinum	57 ^v
Gratulemur et letemur	44	Sacrosancta hodiernae	61 ^v
Hac clara die turba	47	Salus eterna indeficiens	9 ^v
Hodierne lux diei	100 ^v	Salve Mater Salvatoris	80, 108*
Imbre misso celitus *	3	Salve porta perpetue lucis	24
Interni festi gaudia	48	Sancti Spiritus adsit	34 ^v
Jesse virgam humidavit	99 ^v	Sponso sacrarum virginum	59 ^v
Jubilemus omnes una	10 ^v	Stola jucunditatis	46
Jucundare plebs fidelis *	1	Superne matris gaudia *	7
Laetabundus exultet	19	Triumphanti cruore proprio *	111
Laudamus te rex Maria	51 ^v	Veni Sancte Spiritus *	105 ^v
Laude jocunda melos	40 ^v	Verbum bonum et suave *	4 ^v
Laudes crucis attollamus	29 ^v	Victime paschali laudes *	2 ^v
Lux advenit veneranda *	104	Virgines castae virgines summae	84 ^v
Magnus Deus in universa terra	14 ^v	Zyma vetus expurgatur	96 ^v
Mane prima sabbati	43		
Mater clemens et benigna	79	2 ^o Tropes	
Mirabilis Deus in sanctis	54	Admirabilis splendor (<i>Sanctus</i>)	75 ^v
Nato canunt omnia	11	Archetipi mundi * (<i>Ss.</i>)	9
Nostra tuba nunc tua	12	Clemens rector (<i>Kyrie</i>)	65 ^v
O alma Trinitas Deus	54 ^v	Cujus ad imperium (<i>Ss.</i>)	77
Orbis totus unda lotus	81 ^v	Cunctipotens genitor (<i>Ky.</i>)	65
Organicis canamus	37 ^v	Deus Pater cujus (<i>Ss.</i>)	75
Precelsa seculi colitur	21	Fons bonitatis (<i>Ky.</i>)	64 ^v
Prefulgida dicito	63	Fons et ortus * (<i>Ky.</i>)	101 ^v

* Pièce ajoutée de seconde main.

Intacte proles (<i>Agn.</i>)	77 ^v	Quem ut daret * (<i>Ss.</i>)	102
Laudes Deo (<i>Ss.</i>)	73 ^v	Qui de Patre genitus * (<i>Agn.</i>)	102 ^v
Lux lucis Verbum (<i>Agn.</i>)	78	Rex saeculorum (<i>Ky.</i>)	67
Nulla laude (<i>Glo.</i>)	70	Sancte ingenite (<i>Ss.</i>)	74 ^v
Orbis factor (<i>Ky.</i>)	66 ^v	Sanctorum vita (<i>Ss.</i>)	76
Pater cuncta (<i>Ky.</i>)	64	Splendor Patris quo (<i>Agn.</i>)	78
Pater supernus (<i>Ss.</i>)	76 ^v	Tu trinus es (<i>Ss.</i>)	74
Pax sempiterna (<i>Glo.</i>)	69	Vulnere quorum (<i>Agn.</i>)	77 ^v
Perpetuae pacis (<i>Ss.</i>)	75 ^v		
Perpetuo numine (<i>Ss.</i>)	74 ^v	3 ^o Versus	
Quem docet esse (<i>Ss.</i>)	73 ^v	O Redemptor sume carmen *	99 ^v

* Pièce ajoutée de seconde main.

II.

MANUSCRITS LITURGIQUES DE NEVERS

Il n'est peut-être pas inutile de regrouper ici les manuscrits liturgiques de Nevers signalés dans l'article précédent, en y ajoutant quelques autres rencontrés au cours de nos recherches sur le prosaire nivernais décrit plus haut. Cette liste n'est sans doute pas exhaustive: elle pourra néanmoins servir de point de départ aux études sur la liturgie nivernaise.

Sous le titre de *Fragments Boutillier* nous désignerons un volume formé de fragments d'anciens manuscrits récupérés surtout sur les registres paroissiaux. C'est le Chanoine Boutillier († 20 Mai 1897), curé de Coulanges-les-Nevers, puis custode de la cathédrale, qui commença la collection de ces fragments reliés ensemble et formant un gros volume in-folio. Ce volume prêté à Dom Girault († 20 Septembre 1949) un peu avant la guerre de 1914, fut photographié pour les travaux paléographiques du Scriptorium de Solesmes. On lit sur ces fragments les dates de 1668, 1669, 1671, 1672, 1676... et parfois le nom d'une des paroisses de Nevers (St. Etienne, par exemple) ou du diocèse (Bona, Montigny-aux-Amognes, etc.).

A ce recueil, il convient d'ajouter les feuillets retrouvés par Monsieur B. de Gaulejac, Archiviste en Chef de la Nièvre: grâce à sa bienveillance il nous a été possible d'examiner ces nouveaux fragments.

SACRAMENTAIRES:

LONDRES, Brith. Mus. Harleian 2991-2992 (X^e s.): voir MGR. A. CROSNIER, *Etudes sur la liturgie nivernaise* (Nevers 1868), p. 45 et sq.; *Dict. d'Ar-*

chéol. chrét. et de Liturgie, art. « Nevers » (col. 1155). L'Exultet est neumé en neumes français.

PARIS, B.N. lat. 17333: Sacramentaire-Pontifical d'Hugues le Grand (1013-1066), voir A. CROSNIER, *op. cit.*, p. 70 sq. Le manuscrit a été imprimé en entier, avec fac-similés d'initiales, par les soins de la Société nivernaise, en 1873. — *Dict. d'Arch. chr. et de Lit.*, art. « Nevers » (col. 1156 et sq.); V. LEROQUAIS, *Les Pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t. II (Paris 1937), p. 201 et sq.

EVANGILES:

LONDRES, Brith. Mus. Harl. 2790: écrit à Tours vers 820 et donné à l'église de Nevers par Heriman (841-860); acheté en 1724 par Lord Harley.

Cf. S. BERGER, *Histoire de la Vulgate* (Paris 1893), p. 388; E. K. RAND, *A Survey of mss. of Tours* (Cambridge Mass. 1929), n° 27; *Dict. d'Arch. chrét. et de Lit.*, art. « Londres » (col. 2379).

PARIS, Ste Geneviève 17: Evangiles du XI^e siècle, dont la décoration rappelle celle du sacramentaire d'Hugues le Grand (B. N. 17333: voir plus haut). Le chant de la Passion est guidé par les lettres C S et la croix, écrites de seconde main à l'encre brune. D'après la suscription du fol. 57^v (cf. le *Catalogue des manuscrits de Ste Geneviève...* I, p. 20), le manuscrit était dans le diocèse de Nevers au temps de l'évêque Hervé (1099-1109).

ÉVANGELIAIRES:

NEVERS, Ville 4321: Evangélaire de la fin du XII^e siècle, décrit par Mgr. A. CROSNIER (*op. cit.*, p. 113 et sq.).

PARIS, Ste Geneviève 109. Evangélaire de la fin du XII^e siècle qui, d'après la suscription en cursive du fol. 2, appartenait à l'église de Nevers. Le manuscrit s'arrête avant la fête de St. Cyr (16 Juin). On ne peut donc savoir avec certitude si son origine est bien nivernaise. Lettres de la Passion identiques à celles de Ste Geneviève 17.

GRADUELS:

PARIS, B. N. nouv. acq. 1235 (première moitié du XII^e s.) fol. 9-121 (ce manuscrit est à nouveau cité plus bas, car il contient à la fois: un graduel, un tonaire, un hymnaire, un tropaire-prosaire, diverses additions). Fac-similé: *Paléographie Musicale* III, p. 195 B (= fol. 23^v).

Fragments Boutillier:

Fragments de cinq graduels différents:

4 feuillets d'un grad. du XII^e s. avec notation à points liés (T. Pascal)

1 bifolium d'un grad. du XIV^e s. (23, IV-1, V; 28 et 29, VI)

5 feuillets d'un grad. du XIV-XV^e s. (Vendredi-Saint à Pâques)

1 feuillet avec versets alléluïatiques rythmiques. On y retrouve le *Ÿ Lu-*

mine solari qui figure au fol. 3 (addition du XV^e s.) de Paris, B. N. nouv. acq. 1235.

1 bifolium d'un ms. du XV^e s. contenant *Gloria* et *Sanctus* sans tropes.

PROSAIRES:

PARIS, B.N. lat. 9449 (écrit au temps de l'évêque Hugues le Grand, vers 1060):

Tropaire-prosaire dans le cadre du Graduel (les pièces du Graduel sont toutes représentées par leur incipit neumé): voir CROSNIER, *op. cit.*, p. 104-113; L. GAUTIER, *Histoire de la poésie liturgique, les tropes* (Paris 1886), p. 123, n. 21; *Manuscripts à peintures du VII^e au XII^e siècle* (Paris 1954), p. 80, n. 215. — Fac.: J. DESILVE, *De schola Elnonensi* (Louvain 1890), p. 183. Ce manuscrit est désigné par le sigle *Niv A* dans l'art. qui précède.

PARIS, B.N. nouv. acq. 1235 (voir plus haut), fol. 146 sq.

Cf. L. GAUTIER, *op. cit.*, p. 125, n. 26; *Rassegna gregor.* 4 (1905), c. 203; VII (1908), c. 544; P. WAGNER, *Neumenkunde* (Freiburg 1905), *passim*; *Revue de Musicologie*, 1926, p. 113-125 (sur le tonaire des ff. 142 et sq.); C. A. MOBERG, *Die liturg. Hymnen in Schweden I* (Kopenhagen 1947), p. 183; *etc.* Ce manuscrit est désigné plus haut par le sigle *Niv B*.

Collection Privée: (seconde moitié du XII^e siècle): c'est le manuscrit qui a fait l'objet de l'étude précédente.

NEVERS, Archives de la Nièvre:

Quatre feuillets d'un même prosaire rognés de façon inégale: l'espace écrit occupe 23 cms. sur 15. Douze portées de 4 lignes rouges par page. Ecriture et notation du début du XIV^e siècle. Le contenu liturgique de ces fragments a été indiqué plus haut, p. 23.

MISSELS:

NEVERS, Archives de la Nièvre:

Dans les fragments des Archives de la Nièvre, comme dans les fragments Boutillier, on relève un nombre considérable de feuillets provenant de Missels notés des XII, XIII et XIV^e siècles.

Nous ne retiendrons que 3 feuillets des fragments Boutillier qui présentent le même genre d'initiales et la même type de neumes que ceux de notre prosaire. Ici cependant, la portée est de 4 lignes rouges. Ces feuillets servirent de couverture de registre pour la paroisse St. Etienne de Nevers en 1725.

Relevons sur d'autres feuillets un peu plus récents, l'alleluia *Sacra laude* (XIV^e s.) pour la fête de St. Cyr, divers alleluia rythmiques et la prose *Ave virgo virginum, ave salus hominum* (AH. 42, p. 75; RH. 2264), ajoutée à un feuillet de missel du XIII^e siècle.

ANTIPHONAIRES:

LONDRES, Brith. Mus. Harleian 3091 (X^e s.): office de St. Denis noté en neumes français. Cf. *Catalogue of Ancient Mss. in the Brith. Mus.* II (1884), p. 66-67.

PARIS, Bibl. Mazarine 1708 (XI^e s.): Table d'antiphonaire (fol. 75 et sq.) avec les incipit neumés. Au fol. 94^v, office de St. Cyr qui se retrouve en partie dans les fragments de Nevers cités ci-après.

PARIS, B.N. nouv. acq. 1236, ff. 2, 179 et 180: Fragments d'antiphonaire du XI^e s. Offices de St. Symphorien et de la Décollation de St. Jean Baptiste.

PARIS, BN. nouv. acq. 1236 (XII^e s.): Antiphonaire noté sur lignes (voir plus haut, p. 4) s'arrêtant à la fête de St. Alexandre (3 Mai).

NEVERS, Ville 4580 (XVI^e s.).

BREVIAIRES:

Fragments Boutillier: feuillet d'un bréviaire du XIII^e siècle, contenant une partie de l'office de St. Cyr: les textes sont identiques à l'office de Mazarine 1708, fol. 94^v.

DOLE 41 (XV^e s.): voir LEROQUAIS, *Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France* II (Paris 1934), p. 37, n. 228.

NEVERS, Evêché: un bréviaire du XV^e siècle avait été acquis en 1866 par Mgr. de Nevers (voir CROSNIER, *Etudes...* p. 115; J. B. MARTIN, *Inventaire méthodique des mss. conservés dans diverses bibliothèques privées*, Paris 1902, p. 8). Monseigneur P. Jarry, vicaire général de Nevers, nous apprend que la trace du manuscrit est aujourd'hui perdue.

duabus p̄lectis hūna optinuit. Agrippina sanctum
 agnū geronimū et venerabilem principem virtutum cū mar-
 tium corpus noia suscepit. **Q**ua p̄ martires respicite
 supplices ut v̄is p̄b̄ obtineamus et culpārum veniam et
 christi gratiam. **N**unc beata finis vota nostra dirigat
 pater et filius et paradisi in q̄b̄ ē gaudiū et v̄it̄ scōrū. a.

Mures maunium p̄tentur. cuncti venerunt ut
 dentur post mortem regna vobis in sortem celestia.
 multum ipse thebeorum princeps est virorum sanctoꝝ
 qui toto ciuita sp̄euerit voto f̄stina. legibus christi
 pio sanctissimus martires effem. regibus h̄y sunt a se
 missus omnes interfecit sed mor ut cuncti. cūc̄ v̄it̄
 riorum per manus angeloꝝ ad gaudia
Mures maunium p̄tentur. cuncti venerunt ut

XIII

Les Séquences de Münsterbilsen
(Bruxelles/Brussel, *Bibliothèque Royale*, 9786-9790)

Paris

Le monastère de Münsterbilsen, dans le Limbourg belge, fut fondé en 669 par l'abbesse sainte Landrade (décédée vers 700) et par le diacre saint Amour, originaire de l'Aquitaine. L'église du monastère fut consacrée par saint Lambert, évêque de Maastricht, dont l'office sera composé plus tard par Etienne (décédé en 920), évêque de Liège.¹ Située sur le territoire de ce diocèse, l'abbaye de Bilsen n'était pas éloignée de la collégiale de Tongres, de l'église palatine d'Aix-la-Chapelle et enfin du diocèse de Cologne. Le plus ancien témoin de la liturgie de Bilsen est un évangélaire daté de 1130, qui est aujourd'hui conservé dans la bibliothèque des Bollandistes de Bruxelles et qui contient à la fin un petit drame liturgique pour l'Épiphanie, l'*Officium stellæ*.²

Le missel de Münsterbilsen, dont l'étude est vouée à la mémoire de Gordon A. Anderson, enlevé prématurément aux études de musicologie médiévale, a été décrit par Joseph van den Gheyn,³ sans mise en relief assez nette des articulations de ce curieux missel. C'est bien d'un missel qu'il s'agit ici, en effet, d'un missel précédé du calendrier des fêtes propres à Bilsen⁴ avec, au milieu du livre, les préfaces (f. 146^r) suivies du Canon de la messe (f. 149^r): en face, du début du Canon, sur la page de gauche (f. 148^v), la représentation traditionnelle du Christ en croix entre Marie, mains jointes, et S. Jean qui essuie une larme de son poing droit fermé (en médaillon, en bas, la Sainte Face).

1 Confer Henri Cottineau, *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés*, tome II (Mâcon, 1939), pp. 2014-2015: l'A cite entre autres J. Wolters, *Notice historique sur l'ancien chapitre de chanoinesses nobles de Münsterbilsen*, (Gand/Gent, 1849), que je n'ai pu trouver ni à Bruxelles/Brussel, ni à Paris.

2 Bruxelles/Brussel, *Bibliothèque des Bollandistes*, 229 (daté de 1130, confer ff. 179^v-180^v); Karl Young, *The Drama of the Medieval Church*, tome II (Oxford, 1933), p. 446 et, pour le texte de l'*Officium stellæ*, p. 75. Ce drame a été assez répandu au Moyen-Âge, par exemple à Nevers; confer Nancy van Deusen, *Music at Nevers Cathedral: Principal Sources of Medieval Chant* (Binningen-Henryville-Ottawa, 1980).

3 *Catalogue des mss de la Bibliothèque royale de Bruxelles*, tome 1, n° 435: 238 ff., 263 X 193 mm. Reliure de la fin du XVIII^e siècle en veau gaufré, avec ciselures d'or. Au dos, le titre: **Missale Romanum Manuscriptum** et la cote **F 730**, en caractères dorés, qui indique comme provenance la bibliothèque du Cardinal Thomas-Philippe d'Alsace, archevêque de Malines/Mecheln. L'origine est indiquée dans l'inscription du f. 1, rapportée par le Catalogue de van den Gheyn et aussi par le contenu liturgique, notamment au début où on a transcrit la séquence en l'honneur du fondateur et de la fondatrice (ff. 3^v-4^v).

4 Il s'agit plus exactement d'un calendrier-martyrologe qui ne donne que les fêtes propres à Münsterbilsen: 15 janvier: Thebæorum; 11 février: S. Severini; 8 juillet: S. Norberti; 18 août: S. Helenæ; 22 septembre: S. Mauricii; 10 octobre: S. Gereonis; 15 octobre: Maurorum. Ce calendrier-martyrologe a été édité dans les *Analecta liturgica*, tome I (Lille et Bruges/Brugge, 1888), p. 104 et non, comme

Ce missel très particulier attire l'attention par son éclectisme: il contient non seulement des messes et des offices propres à l'usage du prieuré de Münsterbilsen, mais aussi tout un florilège de textes hagiographiques relatifs à saint Maurice et à ses compagnons avec, qui plus est, des renvois précis aux sources d'où proviennent ces récits; à la vie de saint Maurice par Eleuthère de Lyon (f. 145^v), mais aussi au récit de sa passion par John Houden (f. 67^v); à la Légende dorée de Jacques de Voragine comme au *Speculum historiale* de son confrère Vincent de Beauvais (f. 108^r); à l'*Alexandre* de Gautier de Châtillon (f. 66^r), comme au martyrologe métrique d'Henri Yserenbom (ff. 66^r); enfin au *Rationale divinorum officiorum* de Guillaume Durand, évêque de Mende (f. 115^v).

Il s'agit en somme d'une vaste compilation liturgico-historique qui rassemble des inscriptions,⁵ des offices et messes propres avec notation musicale, des prières de dévotion privée, des poésies religieuses et, enfin, une liste de 39 séquences sans notation, suivies d'un supplément de neuf séquences très diverses.

D'où provient tout ce matériel? En premier lieu des églises voisines: de Liège en majorité, ce qui est très normal; mais aussi d'Aix-la-Chapelle, de Cologne, de Maastricht, de Xanten; enfin, de plus loin, c'est-à-dire du nord de la France. Pour examiner la contribution de chaque église dans la formation de ce répertoire propre à Münsterbilsen, il nous faut comparer cette série de séquences à celle des églises voisines:

l'indique H. Cottineau, dans les *Analecta Bollandiana*, tome VII (1888). Cependant, c'est bien dans les *Analecta Bollandiana*, tome VI (1887) et dans le *Catalogus codicum hagiographicorum bibliothecae regiae Bruxellensis*, tome II, pp. 364-370 que furent publiées pour la première fois la plupart des pièces du dossier de Saint Maurice et de ses compagnons.

5 F. 1: Versus sequentes habentur scripti aureis litteris in ingressu templi sancti Gerconis in felici civitate Coloniensi. Ad dextram partem januae: Regibus exemplum sacro carismate pleno.... Ad sinistram partem januae: Divitias peperit.... Le 26 octobre 1983, j'ai voulu examiner si ces inscriptions figuraient encore dans l'église de S. Géréon à Cologne: mais l'édifice, en cours de restauration, était fermé au public.

F. 61: Versus sculti in feretro sancti Exuperii in abbatia Gemblacensi. In primo latere.... Epytaphium cuiusdam sancti ex legione thebea in maiori ecclesia Bonnensi.

L = Liège

- L1 Bruxelles, *Bibliothèque Royale*, 5611 (Cat. 433) XV^e siècle, pars hiemalis. Séquences sans notation aux ff. 149^r-152^v et 251^r-254^v
- L2 Bruxelles, *Bibliothèque Royale*, 3782 (Cat. 434) XVI^e siècle. Séquences incorporées dans le missel à chaque fête.
- L3 Missel imprimé de 1486 (Paris, *Bibliothèque nationale*, Réserve B.816).
- L4 Missel imprimé de 1509 (Paris, *Bibliothèque nationale*, Réserve B.27978).

K = Cologne

- K1 Bruxelles, *Bibliothèque Royale*, 1460 (Cat. 440) XV^e siècle, St-Martin.
- K2 Bruxelles, *Bibliothèque Royale*, 355 (Cat. 441) XV^e siècle. St-Pantaléon: (séquences incorporées; ff. 433^r-435^v: séquences spéciales).
- K3 Bruxelles, *Bibliothèque Royale*, 212 + 209 (Cat. 442) XV^e siècle: missel en deux parties. Hiver (ff. 352^v-365^r: séquences propres à Cologne); Eté (ff. 298^v-316^r: séquences propres à Cologne).
- K4 Missel imprimé de 1494 (Paris, *Bibliothèque nationale*, Réserve B.802).

A = Aix la Chapelle

- A1 Aachen, *Dombibliothek*, 13 (XII), édité par Dom R. J. Hesbert, *Le prosaire d'Aix-la-Chapelle* (Monumenta musicae sacrae, tome III, Mâcon, 1961).
- A2 Bruxelles, *Bibliothèque Royale*, 162 (Cat. 439) XV^e siècle. Missel avec séquences incorporées.

M = Maastricht

- M Den Haag, *Koninklijke Bibliotheek*, I.8 et I.10: Graduels de Maastricht, que je ne connais que de seconde main par les *Analecta hymnica Medii vi*, éd. G. M. Dreves, Cl. Blume et H. M. Bannister (Leipzig, 1895-1922).

Liste des Séquences de Münsterbilsen

A. Préliminaires (avant le calendrier-martyrologe). Séquences sans notation.

f. 3 ^v	S. Thomas	Sancte Thoma princeps mundi	AH XXXIII, 174
f. 3 ^v	S. Amour	Eya nunc promamus Domino	AH XXXVII, 106
f. 4 ^r	Ste Landrade	Gratulemur in honore Salvatoris	AH XII, 152
f. 4 ^v	Ste Landrade	Landrade virginum chorus intonet (sur ⊗ <i>Victimæ paschali laudes</i>)	AH XXXVII, 205
f. 5 ^r	S. Alexis	Mundi pompæ contemptorem	AH XXXVII, 105
[⊗ = notation musicale]			

B. Calendrier-martyrologe (ff. 6^r-13^v), édité dans les *Analecta liturgica*, tome I (Lille et Bruges/Brugge, 1888), p. 104; ce calendrier liégeois, avec fêtes propres à Münsterbilsen, renvoie aux séquences propres notées ⊗ qui suivent (ff. 25^v-110^r), au moyen d'un chiffre écrit en rouge. Ainsi, pour les séquences propres de S. Maurice, pour chaque jour de l'octave, f. XII (= f. 25^v), XIII (= f. 27^v), et cætera.C. Propre noté de S. Maurice (Office et Messe, avec séquence propre pour chaque jour de l'octave, puis dossier hagiographique sur la légion thébaine), ff. 14^r-67^v.

Le f. 14 et le f. 15 sont absolument identiques quant au texte et à la mélodie, mais non quant aux petites initiales; en outre, au f. 14, l'encadrement réservé pour l'initiale est resté vide, tandis qu'au f. 15, ce cadre a été rempli par une représentation du martyr exécuté par une soldatesque portant l'uniforme des chevaliers teutoniques, suivant J. L. Broeckx et Carlo de Clercq, *Flandria nostra*, tome III (Antwerpen/Anvers, 1959), pl. couleurs. Dans le *labarum* de la légion thébaine, la lettre M qui forme l'initiale de la première antienne *Martirum solemnia*.

f. 25 ^v	S. Maurice	Laudes Christo decantemus ⊗	AH XXXVII, 226
f. 27 ^v	S. Maurice	Pangat Syon dulce melos ⊗	AH XLII, 264
f. 38 ^r	S. Maurice	Majestati sancrosanctæ militans ⊗	AH LV, 171
(confer f. 77 ^v)			
f. 40 ^v	S. Maurice	Omnes Mauricium (à 2 voix; confer planche I, p. 392) ⁶	AH XXXVII, 228
f. 43 ^r	S. Maurice	Sancti belli celebremus triumphum ⊗	AH LIII, 301
f. 67 ^r	S. Maurice	O felix legio	AH XXXIII, 152
[⊗ = notation musicale]			

6 Cette séquence à deux voix a été transcrite dans la thèse de Fernand Lelercq, *Contribution à l'étude des sources polyphoniques médiévales conservées en Belgique*, tome 2: *Transcriptions* (Bruxelles/Brussel, Université Libre de Bruxelles, 1979). Dans les pages entièrement notées, le notateur, pour tracer ses portées, a habituellement utilisé les 31 points de la piqure marginale en commençant par le bas: point n° 1 pour le texte; n° 2 pour la première ligne rouge du tétragramme; point n° 3 pour la troisième ligne de la portée; point n° 4 pour le texte de l'avant dernière ligne notée de la page, et cætera.

- D. Propre noté de S. Géréon et de S. Victor, martyrs de la légion thébaine (ff. 68^r [peinture initiale]-98^v):

f. 77^v SS. Géréon & Majestati sacrosanctæ ⊗ *AH* IV,171
(38) Victor *confer* **K2, K3, K4** et mss de Xanten)

f. 79^r S. Maurice Alludat lætus ordo ⊗ *AH* VII,193
(Cette séquence d'origine aquitaine est précédée d'une rubrique historique éditée dans les *Analecta Bollandiana*, tome VI [1887], p. 375).

f. 80^v Translation Psallat plebs et cleri ordo ⊗ *AH* IX,264
de S. (Missel de Xanten, fin XV^e siècle – composition
Victor d'Arnold Heimerich, décédé en 1491).

- E. Propre noté des Saints Maures (ff. 99^r [peinture initiale]-110^r):

f. 106^r Les Saints Maures Magno rerum Creatori⁷ ⊗ *AH* XXXVII,228
(15 octobre)

f. 108^v Les Saints Maures Christo laudes exsolvamus ⊗ *AH* XXXVII,225
(15 octobre)

f. 110^r «fin de la section notée»
[⊗ = notation musicale]

- F. Florilège de textes hagiographiques (*confer* le Catalogue van den Gheyn, tome I, n° 435, paragraphes 47-71), Canon de la Messe et messes votives (ff. 157^r-176^v). Les séquences attachées à ces messes, sans notation, sont reportées à la fin du missel, sauf celle de la Messe votive de la Sainte Croix:

f. 157^v O crux lignum triumphale *AH* LIV,192

- G. Séquences du Sanctoral (ff. 222^v-238^v), sans notation.

Les lacunes de ce sanctoral, en Mars notamment, sont en partie comblées dans le supplément final (ff. 236^r-238^v).

7 Séquence dont l'initiale de chaque strophe forme l'acrostiche «Mauricius dux et martyr».

Novembre:

- f. 222^v S. André Sacrosancta hodiernæ *Analecta Hymnica*, LIV,42
L1 L2 L3 L4

Décembre:

- f. 222^v S. Barbara Psallat cum lætitia *Analecta Hymnica*, XXXVII,125
L1 L2 L3 L4/A1 A2
f. 223^r S. Nicolas Congaudentes exultemus *Analecta Hymnica*, LIV,95
L / K / A2
f. 223^v Thomas Cant. Laureata novo Thoma *Analecta Hymnica*, LV,362
L2 L3 L4 / A1

Janvier:

- f. 224^r S. Antoine In hac die lætabunda *Analecta Hymnica*, LV,83 L2 L3 L4
f. 224^r S. Agnès Laus sit regi gloriæ *Analecta Hymnica*, LV,62
L2 L3 L4 / K2 K3 K4 / A2
f. 224^v S. Vincent Martiriis egregii *Analecta Hymnica*, LV,379
L2 L3 L4 / A1
f. 225^r Conv. de S. Paul Dixit Dominus—ex Basan convertam *Analecta Hymnica*,
L,348 L / K2 K3 K4 / A
(composition de Godescalc Luitpurg, chanoine d'Aix-la-Chapelle).

Février:

- f. 225^r S. Agathe Exultemus, gaudeamus *Analecta hymnica*, IX,90
L1 L2 L3f. 225^v
S. Mengold Chorus iste iocundetur *Analecta hymnica*, XI,256
L3 L4
(composition d'origine liégeoise pour un saint local qui ne figure pourtant pas au calendrier de L3 et L4).

Avril

- f. 226^r Marie l'Egypt. Ex Egypto Pharaonis *Analecta hymnica*, LV,271
L2 L3 L4 / K2 K3 K4
(composition d'origine colonnaise)
f. 226^r Trans. S. Lambert Lætabunda laus beata *Analecta hymnica*, XL,234
L2 L3 L4 / K3 (2^e m.)
(composition d'origine liégeoise)

Mai:

- f. 227^r S. Domicien Confessorum regi Christo *Analecta hymnica*, XLIV,109
L2 L3 L4
(composition d'origine liégeoise)

Juin:

- f. 227^r S. Jean Bapt. Christi Baptista per maxima *Analecta hymnica*, IX,181
L2 L3 L4
f. 227^r S. Pierre Petre summe Christi Pastor *Analecta hymnica*, LIII,336
L2 L3 L4 / K2 K3 K4 / A
f. 227^v S. Paul Doctori gentium gentes appl. *Analecta hymnica*, LV,310
L2 L3 L4 / A1

Juillet:

- f. 228^r S. Marie Mad. Mane prima sabbati *Analecta hymnica*, LIV, 214
L2 L3 L4 / A1
- f. 228^r S. Jacques Gaudcat Hispania, totaque *Analecta hymnica*, XLII, 224
L2 L3 L4
- f. 228^v Ste Anne Mater matris Domini *Analecta hymnica*, IXL, 101
L2 L3 L4
- (⊗ de *Mane prima sabbati*)
[⊗ = notation musicale]

Août:

- f. 228^v S. Pierre- Gaude Roma caput mundi⁸ *Analecta hymnica*, LV, 313
aux-liens
- f. 229^r S. Laurent Stola jucunditatis *Analecta hymnica*, LIV, 86
L2 L3 L4 / A1
- (composition anglaise, de Gervais de Gloucester?).
- f. 229^v Assomption Area virga primæ matris *Analecta hymnica*, VII, 122 &
LIII, 186 L2 L3 L4 / A1
- f. 230^r S. Bartho- Eya Christo cantica nostra *Analecta hymnica*, LV, 106
lomée L2 L3 L4
- f. 230^r Decollat. S. Psallite rego nostro *Analecta hymnica*, L, 349
Jean-Baptiste L2 L3 L4 / K2 K3 K4 / A2
- (composition de Godescalc Luitpurg, chanoine d'Aix la Chapelle)

Septembre:

- f. 230^v S. Gilles Flos Egidi confessorum *Analecta hymnica*, XL, 128
L2 L3 L4
- (composition liégeoise figurant aussi dans les missels de K imprimés en 1520 et 1525 et dans un missel d'A du XIII^e siècle).
- f. 231^r S. Théodard Urbs Legia leta plaude *Analecta hymnica*, XL, 290
L2 L3 L4
- (composition liégeoise; figure dans le graduel de M).
- f. 231^r S. Lambert Christi laudem prædicemus *Analecta hymnica*, IX, 205
L2 L3 L4 / A2
- (composition originaire de I/M).
- f. 231^v S. Maternus Syon gaudens flore verno *Analecta hymnica*, XL, 254
L2 L3 L4
- (composition liégeoise).
- f. 232^r S. Michel Ad celebres rex cœlicc *Analecta hymnica*, LIII, 306
L2 L3 L4

Octobre:

- f. 232^v S. Denis Gaude prole Græcia gloriatur *Analecta hymnica*, XL, 229
L2 L3 L4
- f. 233^r XI M Virginalis turma sexus *Analecta hymnica*, LV, 368
Vierges L2 L3 L4 / K3 K4
- f. 233^v S. Odette Spiritualis turma plaude *Analecta hymnica*, XL, 258
L2 L3 L4
- (composition liégeoise).

- f. 233^v S. Rumold Jubilemus salutari nostro *Analecta hymnica*, XL,282
L2 L3 L4
(composition liégeoise).
- f. 234^r SS. Simon & Jude Hac in die lætetur *Analecta hymnica*, XL,285 L2 L3 L4
(composition originaire de L/M; ⊗ de *Lætabundus*).
[⊗ = notation musicale]

Novembre:

- f. 234^r Toussaint Resultet tellus et alta *Analecta hymnica*, LIII,198
L2 L3 L4
- f. 234^v S. Hubert Gratuletur chorus ista *Analecta hymnica*, XL,206
L2 L3 L4
(composition liégeoise).
- f. 235^r S. Martin Sacerdotem Christi Martinum *Analecta hymnica*,
LIII,294 L2 L3 L4 / K2 K3 K4 / A2
(composition de Notker).
- f. 235^r Ste Elisabeth Florem mundus protulit *Analecta hymnica*, LV,142
L2 L3 L4
- f. 235^v Ste Catherine Jocundare plebs fidelis *Analecta hymnica*, IX,202
nam præclara fit in cœlis
L2 L3 L4 / A1
[⊗ = notation musicale]

H. Supplément (séquences diverses pour les fêtes omises dans la section G et pour diverses fêtes):

- f. 236^r Fête de la Hodiernæ festum lucis *Analecta hymnica*, LIV,211 K2 K3
Ste. Lance (composition d'origine allemande, trois ⊗ différentes).
- f. 236^r Couronne Florem spina coronavit *Analecta hymnica*, LIV,205
d'épines (composition d'origine française, — parisienne? — ⊗ de
Hodiernæ lux diei celebris: *Analecta hymnica*, LIV,346)
- f. 236^v S. Joseph Jocundare plebs fidelis *Analecta hymnica*, IX,193
cujus pater est in cœlis
- f. 237^r S. Joachim Benedictus es *Analecta hymnica*, XXXVII,187
cœlorum reginæ
- f. 237^r Ste Hélène Ad honorem summi regis *Analecta hymnica*, LV,182
(composition propre aux Croisiers et aux livres de K).
- f. 237^v S. Benoît Gaudens mona- *Analecta hymnica*, XXXVII,130
chorum legio
(composition figurant dans ce ms et dans le graduel
noté d'Egmond, Bruxelles/Brussel, *Bibliothèque royale*,
II 3825, XV^e siècle).
- f. 237^v S. Grégoire Organum spirituale *Analecta hymnica*, XXXVII,177
(composition acrostiche: *O servus servorum Dei*).
- f. 238^r S. Matthieu Ave clemens apostole *Analecta hymnica*, XXXVII,223
(figure aussi dans les livres de Tongres).
- f. 238^v Ste Cécile Ave mundi gloriosa, toti mundo *Analecta hymnica*,
XV,196 K2 K4
[⊗ = notation musicale]

8 Composition d'Adam de St-Victor (?); L. 2 et L. 3 donnent ici la séquence «Cor devotum, vox sonora» (*Analecta hymnica*, tome XXXIV, p. 261). La présence d'une séquence victorine dans notre manuscrit de l'orbite liégeoise repose le problème de la diffusion de ces pièces «nouvelles» hors de Paris.

Si maintenant nous établissons le bilan des sources de ces séquences dans l'ordre d'importance décroissant, nous obtenons les résultats suivants:

(1) Séquences provenant du Propre du diocèse de Liège.

Les séquences propres au diocèse de Liège ont été indiquées dans l'Inventaire précédent; elles sont au nombre de 11, chiffre élevé, mais normal du fait que Münsterbilsen se trouve sur le territoire de ce vaste diocèse. Il faut ajouter à ce chiffre les 20 séquences qu'on retrouve dans L1 L2 L3 et L4 pour les fêtes du Sanctoral, alors que les églises voisines (K / A) emploient d'autres pièces. En somme, le fonds de ce répertoire est liégeois.

Au groupe liégeois se rattache le petit groupe de quatre séquences qui se retrouvent dans les graduels de Maastricht (M):

f. 222 ^v	(Ste Barbara)	Psallat cum lætitia.
f. 231 ^r	(S. Théodard)	Urbs Legia læta plaude.
f. 231 ^r	(S. Lambert)	Christi laudem prædicamus.
f. 234 ^r	(SS. Simon & Jude)	Hac in die lætetur.

(2) Séquences provenant du Propre de l'église de Cologne:

En l'honneur des saints de la légion thébaine, S. Maurice et ses compagnons, on a fait appel à des sources très diverses, françaises et suisses. Pour S. Géréon et S. Victor, le plus simple était de puiser dans le répertoire de l'église de Cologne, la «ville-reliquaire».

Voici la liste des pièces qui proviennent de Cologne:

ff. 38 ^r & 77 ^v	(SS. Géréon & Victor)	Majestati sacrosanctæ.
f. 226 ^r	(Marie l'Egyptienne)	Ex gypto Pharaonis.
f. 233 ^r	(XI M Vierges)	Virginalis turma sexus.
f. 236 ^r	(Festum lanceæ)	Hodiernæ festum lucis et solemne.

La première de ces pièces se retrouve à Xanten, de même que la séquence qui rappelle la translation des reliques de S. Victor dans cette ville: f. 80^v Psallat plebs et cleri ordo.

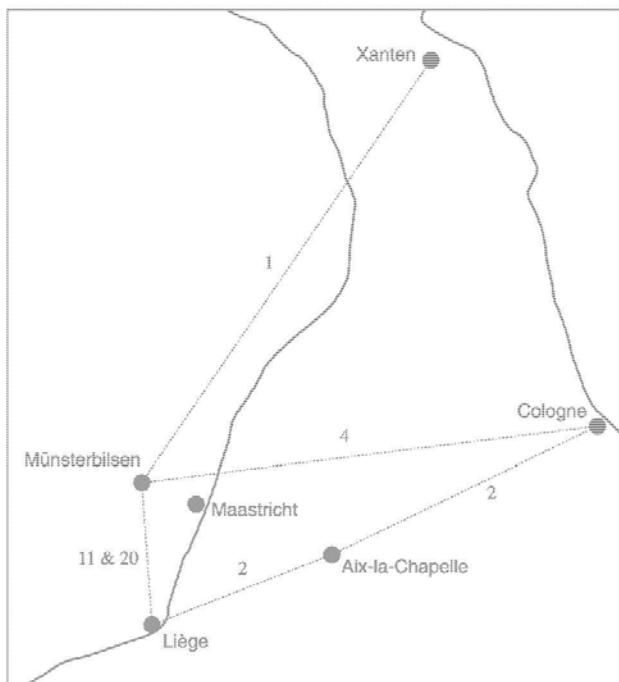
(3) Séquences d'origine aixoise:

Deux séquences de notre missel sont dues au chanoine d'Aix-la-Chapelle, Godescalc Luitpurg (XV^e siècle, *confer* les *Analecta hymnica*, tome L):

f. 225 ^r	(In conversione S. Pauli)	Dixit Dominus: Ex Basan.
f. 230 ^r	(In decollatione S. Joh. Bap.)	Psallite regi nostro.

Si ces deux séquences ont bien été composées à Aix-la-Chapelle, il est probable que notre missel ne les a pas empruntées directement à cette église, mais plutôt à Liège (ou à Cologne) qui les avaient également adoptées.

Cet ensemble de relations peut se matérialiser sur une carte de géographie de la manière suivante:



En définitive, ce missel noté avec les offices et pièces propres de saint Maurice, patron des Chevaliers teutoniques et de ses compagnons martyrs, a été écrit, décoré et noté par les nobles dames chanoinesses de Münsterbilsen au diocèse de Liège, pour l'usage liturgique d'une commanderie de Chevaliers teutoniques. Il resterait à préciser de quelle église il s'agit et comment il a pu parvenir dans la bibliothèque de l'archevêque de Malines.

Tel quel, il constitue un témoin précieux de l'histoire de la séquences⁹ à la fin du Moyen Age, en offrant un champ de recherches sur le problème de la constitution des répertoires particuliers propres à des petites communautés religieuses.

9 Il resterait beaucoup à dire sur la question des mélodies, sur les emprunts de timbres (j'en ai indiqué quelques uns en cour de dépouillement des textes) et aussi sur la question de l'*Amen*: la mélodie de certains *Amen* est celle des hymnes de l'Office; d'autres (pour la séquence «*Laudes Christo*,» f. 27^v, par exemple) sont de plus en plus développées, voire triplées. Pas d'*Amen* dans la seconde transcription de la séquence *Majestati* (f. 77^v), mais un *Amen* à la fin de la première (f. 40^v), absolument identique. Dans *Magno rerum* (f. 106^r), l'*Amen* n'est pas noté.

ANALYSE CODICOLOGIQUE DES DRAMES LITURGIQUES DE FLEURY
(ORLÉANS, BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE, 201)

En musicologie comme en hagiographie, l'historien se heurte souvent à des légendes indéracinables ou bien rencontre maint fantômes non encore exorcisés ! Parfois, ces mythes sont de création récente, mais ils ont rapidement pris corps, parce qu'ils ont été conçus par une autorité compétente... Tel est le sort du célèbre recueil de drames liturgiques d'Orléans que Solange Corbin (d. septembre 1973) pensait pouvoir attribuer à St-Lomer-de-Blois, puisqu'elle croyait devoir renoncer, pour des raisons de convenance, à l'opinion reçue destinant ce recueil « à la représentation sous le porche de l'abbaye de Fleury » (1). Cependant, cette conclusion prudente fut rapidement dépassée puisque la plupart des historiens du drame liturgique des vingt dernières années (2) se sont ralliés à l'hypothèse suggérée par ma regrettée collègue en faveur de St-Lomer, jusqu'au jour de 1979 où Susan K. Rankin, revenant sur la question des origines du célèbre recueil, réintérait le 201 d'Orléans dans l'orbite de Fleury (3). Il est donc nécessaire de rouvrir le dossier et d'entreprendre une analyse codicologique du manuscrit en s'inspirant des méthodes que Léon Gilissen a tracées depuis une trentaine d'années, tant dans ses publications que dans les leçons, conférences et entretiens privés (4).

L'ancienne bibliothèque de Fleury, transférée en majeure partie à Gien, en 1793, puis à Orléans, donne à l'observateur une impression générale d'archaïsme, en raison tout d'abord de la vétusté de ses reliures, alors que les volumes de cette même bibliothèque transférés ailleurs — à Paris, à Berne ou à Rome (5) — ont souvent revêtu des livrées plus modernes et plus riches. Cette observation est si vraie que tout « corps étranger » introduit dans ce cercle vétuste se dénonce de lui-même à l'investigateur : ainsi, par exemple, le ms. 150 (127) d'Orléans, à la reliure de cuir noir à ciselures, qui par son écriture et par ses lettrines oriente le chercheur vers St-Maur-des-Fossés (6).

(1) Solange CORBIN, *Le manuscrit 201 d'Orléans : Drames liturgiques dits de Fleury*, dans *Romania*, 74, 1953, p. 39.

(2) En particulier W. Lipphardt, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, Teil VI, Berlin-New York, 1981, p. 355 (sigle : *St Lom*) et William L. SMOLDON, *The Music of the Medieval Church Dramas*, Oxford, 1980, p. 256, note 1 (sur cet ouvrage, le lecteur se reportera aux deux comptes rendus de Susan K. Rankin dans *Early Music*, 10, 1982, n° 3, p. 375 et surtout dans *Journal of Plain-song and Medieval Music Society*, 4, 1981, p. 81-83).

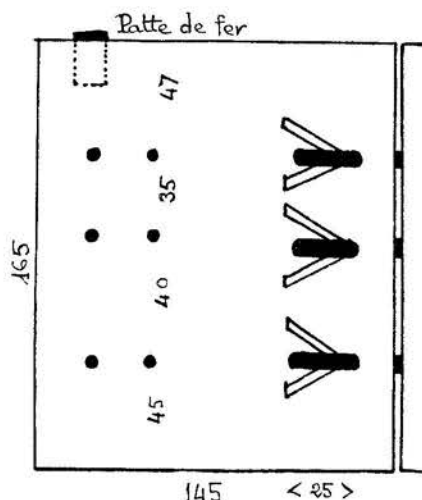
(3) Susan K. RANKIN, *Les drames du manuscrit 201 de la Bibliothèque municipale d'Orléans*, dans *Les Sources en Musicologie*, Paris, 1981, p. 67-78.

(4) C'est Léon Gilissen qui m'accueillit à l'ancienne Bibliothèque royale en mars 1963, lorsque je commençais mon enquête sur les tonaires. Depuis 1973, date de ma nomination à l'U.L.B., il m'a toujours prodigué ses conseils et fait part de son immense expérience du manuscrit médiéval.

(5) Bernard GRÉMONT, *L'historiographie à St-Benoît-sur-Loire* (d'après les travaux d'A. VIDIER), Paris, 1965, Chapitre II : reconstitution de l'ancienne bibliothèque de Fleury d'après les mss actuellement conservés.

(6) Cet apport de St-Maur-des-Fossés à Fleury s'explique sans doute par l'association entre les deux monastères, consignée dans un recueil de Sermons du Chapitre — analogue au 201, — le ms. 122 (100), où on lit, à la première page, la note suivante : « Omnibus innotescat quod ego Boso [1107-1137], Floriacensis abbas, capitulo assenciente, domno Tebaldo abbati Fossatensi, locum et societatem nostram in vita et in morte, quasi universis nostris concessimus ».

Le ms. 201 est relié comme la majorité des mss de Fleury, au moyen de deux ais de chêne rattachés entre eux par trois nerfs fendus qui, écartés en V, viennent s'attacher sur les plats. Ce mode de confection très classique ne devrait pas retenir l'attention, si les planchettes n'avaient porté des traces de réemploi ou du moins d'inversion quant au côté d'attachement des nerfs et au côté d'insertion de l'anneau qui permettait d'enchaîner le livre. En somme le plat supérieur a été autrefois un plat inférieur. La raison de ce retournement m'échappe : il n'en reste pas moins que cette reliure est ancienne, bien antérieure à 1400, époque de transition dans l'art de la reliure (7) et qu'elle présente les mêmes caractéristiques de facture que la plupart des vieux livres de Fleury conservés à Orléans.



La constitution du ms. pourrait être globalement considérée comme régulière si deux petits cahiers de format réduit (98×77 mm.) n'étaient venus s'intercaler au milieu du huitième cahier qui lui-même provient d'un autre ms., comme nous le verrons plus loin. Le ms. 201 compte, sauf erreur, 178 feuillets paginés de 1 à 251 — non sans discontinuité — et mesurant environ 168×144 mm., proportion qui ne fournit pas un « quotient remarquable » (8) : il est vrai que nous avons affaire ici ni à un traité doctrinal ni à un livre liturgique, mais à une collection de sermons fort disparates, puis à une seconde collection, unique en son genre, de drames religieux.

Les cahiers du manuscrit se répartissent aussi bien par leur texture que par leur contenu, en trois groupes :

(7) LÉON GILISSEN, *La reliure occidentale antérieure à 1400*, Turnhout, 1983, en particulier p. 5 et 29. Je n'ai jamais saisi sur quelles bases Solange Corbin (*art. cit.* de *Romania*, p. 38) avait pu avancer que la reliure du 201 datait du XVI^e siècle. Par ailleurs, M. Jean Vezin, au cours d'une rencontre à la Bibliothèque municipale d'Orléans en juin 1982, m'a confirmé l'ancienneté de cette reliure, sans toutefois se prononcer sur une époque précise.

(8) LÉON GILISSEN, *Prolégomènes à la Codicologie*, Gand, 1977, Fiche-Memento encartée à la fin de l'ouvrage.

A. Cahiers I à X (*Sermons*)

IV¹⁻² (p. 1-16 ; 17-32)

Changement de main : IV³⁻⁴ (p. 33-48 ; 49-64) ; IV⁵ supplémenté d'un feuillet (p. 65-82).

Changement de main : IV⁶ (p. 83-98) ; IV⁷ (p. 99-111 *quater* : les deux derniers feuillets blancs de ce cahier ont été paginés 111*bis*, 111*ter*, 111*quater*).

Changement de main (abréviations plus nombreuses) : le cahier 8 (p. 112-143) est irrégulier et en outre il contient un bifolium de petit format qui est venu s'insérer là, peut-être après transfert de ce cahier émanant d'un autre manuscrit sur celui-ci : en effet, si la signature VIII Q a été portée fort exactement en haut de la p. 112, première page du cahier, c'était bien pour rectifier la signature XII qui se lit encore à la fin de ce même cahier, au bas de la page 143.

Changement de main : IV⁹ (p. 144-159) ; IV¹⁰ (p. 160-175).

Avant de passer à l'analyse des cahiers suivants, il n'est pas inutile de relever les sermons identifiés contenus dans cette première partie, d'autant plus que le recueil a échappé aux chercheurs spécialisés dans ce genre de littérature médiévale⁽⁹⁾. Sur les quelque cinquante-cinq sermons la plupart inédits de ce recueil, j'en relève seulement une douzaine qui ont été identifiés par mes collègues de la Section latine à l'I.R.H.T. En voici l'inventaire :

Dans les cahiers I et II, de la première main :

p. 8 : « Sancta mater ecclesia sublimem beatissimae Dei Genitricis et perpetuae virginis Mariae dignitatem... ». Sermon de Guillaume de Flay (Flavecensis), d'après Paris, Bibliothèque Mazarine, 771, f. 64 (XII^e siècle) : cf. J. B. SCHNEYER, *Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters*, II, Münster in Westfalen, 1970, n° 3, p. 457, qui renvoie à Jean LECLERCQ, *Prédicateurs bénédictins*, dans *Revue Mabillon*, 33, 1943 p. 59-65.

p. 13 : « Apparuit benignitas ... (Tit. III, 4-5). Adquisiverat sibi, fratres karissimi, genus humanum... ». Sermon de Geoffroy Babion (1096-1110), écolâtre d'Angers, d'après Troyes, Bibl. mun., 1628, XII^e siècle, recueil de sermons pour les dimanches et fêtes. Cf. P.L. CLXXI, c.390, n° XI (parmi les sermons d'Hildebert de Lavardin, évêque du Mans, 1125-1134).

p. 23 : « Queritur inter homines quid sit, quare sancti Dei terrena despiciunt... » Ce sermon figure aussi, quoiqu'incomplet, dans Paris, B.N., lat. 1925, f. 100^v (XII^e siècle), provenant de l'abbaye de Foucarmont, au diocèse de Rouen, passée aux cisterciens en 1147.

Dans les cahiers III, IV et V, écrits par la seconde main :

p. 43 : « Intravit Dominus Jesus in quoddam castellum ... (Luc, X, 38). Congruet satis et convenienter... » cf. R. MALOY, *A Carolingian and Eleventh Century Monastic Sermon on Luke 10, 38-42*, dans *Marianum*, 1978, p. 349-386.

p. 56 : « Panem angelorum ... (Ps. LXXVII, 25). Quis panis angelorum, nisi Christus ? » Sermon attribué à Pierre de Celle (1147-1183), abbé de St-Remi-de-Reims, puis évêque de Chartres en 1181.

Dans les cahiers VI et VII, écrits par une troisième main :

p. 100 : « Merito beata Maria candida dicitur ut lilium... » Sermon d'un abbé Étienne, d'après Paris, B.N., lat. 3279, f. 161^v (XIII^e siècle), provenant de l'abbaye de Beaupré.

(9) En particulier J. B. Schneyer et Jean Longère, qui m'écrivait à propos du 201, le 1^{er} février 1982, que « son contenu m'est actuellement inconnu ».

p. 101 : « Egredietur virga de radice ... (Is. XI,1). Sicut de bona radice procedit flos... » Sermon attribué au chancelier Prévostin (1206-1209), d'après Paris, B.N., lat. 14859, f. 274, du ^{xiii}^e siècle, recueil de St-Victor.

p. 109 : « Maria Virgo thalamum ... » (cf. Antienne du 15 août). Sollemnitatis hodiernae pre-conia fratres karissimi, nullus etiam si loquitur ... » Sermon pour l'Assomption d'Hugues de Mâcon, abbé de Pontigny, puis évêque d'Auxerre de 1137 à 1151, figurant aussi dans Paris, B.N., lat. 3301 C, f.38, ^{xiii}^e siècle, provenant de l'abbaye de Foucarmont, au diocèse de Rouen, passée aux cisterciens en 1147. Cf. C. H. TALBOT, dans *Cîteaux in de Nederlanden*, 7, 1956, p. 26.

Dans le cahier VIII, supplémenté par deux binions de petit format, l'un (p. 134-121) continuant le second (p. 134-141), tout au moins jusqu'à la page 136, on relève plusieurs sermons de S. Bernard :

p. 121 « [S]ive ad aquilonem sive ad Austrum... Austri calor et lenitas in Sacra Scriptura... » *Sermon de diversis LXXXV* : P.L. CLXXXIII, c.702 B. J. LECLERCQ et H. ROCHAIS, *Sancti Bernardi opera*, VI, 1 (Roma, 1970), p. 326.

p. 134 : « Disponit ratio castigare corpus in penitencia ... » Ce sermon figure encore dans un recueil de sermons et divers (Troyes, B.M., 1562, f. 123, ^{xiii}^e siècle) et dans le recueil des XLII sermons d'Ourscamps (Troyes, B.M., 1771, f. 133, ^{xiii}^e siècle) : Cf. *Revue Mabillon*, 38, 1948, p. 8.

p. 137 : « De stercoribus boum lapidatus est ... » Sentence VII parmi les œuvres de S. Bernard (P.L. CLXXXIII, v.749).

p. 128 : « Veniam istam modo in Capitulo prostratam juste accepimus ... » Ce sermon fait allusion à la prostration des moines au Chapitre, le 24 décembre, après la lecture du martyrologe de Noël annonçant la nativité du Christ.

p. 137-141 : d'une main plus récente (la cinquième), fort peu soignée, qui utilise l'encre noire.

Les cahiers IX (p. 144-159) et X (p. 160-175), quaternions réguliers, ont été écrits par une sixième main.

p. 150 : « Tria sunt difficilia mihi... ». Sermon.

Tant par son format que par son contenu, cette collection n'a rien à voir avec les sermonnaires liturgiques : on a affaire ici à un recueil de sermons de chapitre, à l'usage d'un abbé bénédictin. Le ms. 201, qu'il conviendrait d'étudier de plus près à ce point de vue, en particulier pour le Carême (p. 83), fournit un excellent exemple de cette littérature monastique qui devait atteindre son sommet avec l'abbé de Clairvaux, S. Bernard, auquel les bénédictins empruntèrent souvent pour leur usage personnel.

B. Cahiers XI-XIV (*Drames liturgiques*)

Ces quatre cahiers au parchemin gris et usagé, ont dû, à l'origine circuler séparément, peut-être avec une reliure souple. Ils forment aujourd'hui une unité codicologique distincte et homogène : chaque cahier, comme on peut le voir sur le Tableau I, hors texte, est relié au précédent par le texte de l'un des drames qui chevauche ainsi sur deux cahiers.

Le cahier XI est apparemment régulier. De fait, le feuillet paginé 180-181, troisième du cahier, n'est pas un diplôme : il est monté sur onglet et, comme tel, ne se prolonge pas par le sixième feuillet (p. 186-187), qui est lui-même attaché par un onglet. Le cahier XII est également irrégulier.

ANALYSE CODICOLOGIQUE DES DRAMES LITURGIQUES DE FLEURY

TABLEAU I

LES DRAMES LITURGIQUES D'ORLÉANS, BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE, Ms 201.

CYCLE DE NOËL		TEXTE		MELODIE		
		YOUNG ^(a)	DIVERS	COUSSEM ^(b)	TINTORI ^(c)	COLLINS ^(d)
Cahier 11 (176-191)	I (p. 176-182) [Tres Filiae]	II, 316-21	ALBRECHT ^(e)	83-99	a	
	II (p. 183-187) [Tres Clerici]	330-32	,	100-108	b	313-33
Cahier 12 (192-211)	III (p. 188-196) [« Icona »] <i>Aliud miraculum</i>	344-48	SMOJE ^(f)	109-122	c	335-363 335-363
	IV (p. 196-205) <i>Filius Getronis</i>	352-57	ALBRECHT ^(e)	123-142	d	366-395
Cahier 13 (212-227)	V (p. 205-214) <i>Ordo ad represent. Herodem</i>	II, 84-89 ^(k)	BAILEY ^(g)	143-165	e	111-143
	VI (p. 214-220) <i>Innocentes</i>	110-113	,	166-177	f	147-164
Cahier 14 (228-243)	CYCLE DE PÂQUES VII (p. 220-225) [Visit. Sepulchri]	I, 393-397	{ RANKIN ^(h) LIPPARDT ⁽ⁱ⁾ }	178-184	g	RANKIN ^(h) II, p. 73-77
	VIII (p. 225-230) <i>Peregrini</i>	I, 471-75	RANKIN ^(h)	195-209	h	RANKIN ^(h) II, p. 156-160
Cahier 15 (binion)	DIVERS IX (p. 230-233) <i>Conversio s. Pauli</i>	II, 219-222		210-219	i	245-258
	X (p. 233-243) <i>Versus de Lazaro</i>	II, 199-208		220-234	l	195-239
Cahier 15 (binion)	(cahier additionnel) Séquence pour st. X (2° main : St. Lomer)	AH X, p. 227		cf. Planche XVI		
	Séquence pour l'octave de l'Assomption à Fleury	AH X, p. 71				

(a) Karl YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, 2^d ed., Oxford, 1962, 2 vol.(b) Edm. DE COUSSEMAKER, *Drames liturgiques du Moyen-Age*, Rennes, 1860.(c) Giuseppe TINTORI, *Sacre rappresentazioni nel ms. 201 ... di Orléans*. Edizione fototipica. Cremona, 1958 (Instituta et Monumenta ... Serie I, Monum., N. 2).(d) Fletcher COLLINS, JR, *Medieval Church Music-Drama ...* Transcr. and ed. by Fl. C., Charlottesville 1976.(e) Otto E. ALBRECHT, *Four Latin Plays of St. Nicholas from the 12th Century Play Book of Fleury*. Dissert. Univ. of Pennsylvania, Philadelphia, 1935.

- (f) Dujka SMOJE, « *Iconia sancti Nicolai* » : *Interprétation d'un miracle du XII^e siècle*, dans *Cahiers d'Études médiévales*, 1, 1974, p. 159-193 (Inst. d'Études médiévales à Montréal).
- (g) Terence BAILEY, *The Fleury Play of Herod*, Toronto, 1962. Cf. note (k).
- (h) Susan K. RANKIN, *The Music of the Medieval Liturgical Drama in France and in England*. Diss., University of Cambridge, 1981. Part I (dissert.) ; Part II (transcriptions). Citée avec autorisation de l'Auteur.
- (i) Walther LIPPARDT (d. janvier 1981), *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, Teil V, Berlin, 1976, Nr. 779 (*Visitatio sepulchri*) et 817 (*Peregrini*). Cf. *Scriptorium*, 31, 1977, p. 140.
- (k) La liste des mss de ce drame dans Young (*loc. cit.*) est à compléter par celle de Johannes DRUMBL, *Quem Quaeritis. Teatro Sacro dell'Alto Medioevo*, Roma, 1981, p. 306.

gulier : c'est un faux quinon, c'est à dire un quaternion supplémenté par deux feuillets montés sur onglets (p. 196-197 ; p. 206-207). Comme précédemment, les deux feuillets supplémentaires sont montés de telle sorte qu'on pourrait se croire devant un diplôme normal ...

Le cahier XIII (p. 212-227) comporte aussi deux feuillets (p. 216-117 ; p. 222-223) montés sur onglet, de part et d'autre du centre. Enfin, le cahier XIV (p. 228-243) est régulier.

Par économie, on a formé des cahiers non pas toujours avec des diplômes, mais avec des chutes suffisantes pour former des feuillets complémentaires. Il semble bien que la destination première de ces cahiers n'était pas la notation musicale, car les 21 trous repères des marges extérieures sont insuffisants pour étager neuf portées musicales (dans le binion final, le notateur disposera de 27 trous repères pour sept portées !). De fait, ces piqures marginales servent uniquement à guider le tracé des lignes du texte : celles-ci sont tirées à partir du haut en se repérant sur les trous 1, 4, 7, 10, 13, 16, 19 et enfin, un peu plus bas que le 21^e et dernier trou. La première portée en haut de page est donc tracée sans repère.

Les portées sont tracées sans raster, ligne après ligne : les interlignes sont souvent de largeur inégale et les quatre lignes rouges ne finissent pas toutes à la même limite verticale, les unes dépassant la réglure tant dans la marge extérieure que dans celle de fond ; enfin, les rubriques de scène écrites dans la portée et encadrées de vert, n'interrompent pas toutes le tétragramme : elles coupent seulement les deux lignes intérieures ... En somme, pour écrire ces drames, on s'est servi de petits cahiers préparés pour recevoir des textes à raison de 21 lignes par page, comme dans les cent premiers feuillets...

L'écriture des drames est une minuscule libraire que l'on peut assigner à la seconde moitié du XII^e siècle plutôt qu'au XIII^e (10). Cette datation de l'écriture est difficile : aussi, est-il sage de chercher un confirmatur dans l'analyse des initiales. En effet, nous ne trouvons pas dans les drames l'alternance habituelle des lettres bleues à filigranes rouges et des rouges à filigranes bleus — comme par exemple dans l'Ordinaire ms. 129 (107), — mais une variété de couleurs très délicates.

Bleu pale : C (p. 178), H (p. 220), J (p. 178), N (p. 183), P (p. 230), S (p. 196).

Vert végétal : employé à chaque page, uniquement pour les petites initiales et pour souligner les petits cadres des rubriques insérées au milieu des portées (voir Planche XV).

Sepia : C (p. 181), N (p. 205), S (p. 188).

Rouge : C (p. 177, 178, 179), G (p. 179), J (p. 176).

La même couleur figure parfois deux fois dans la même page : bleu (p. 178), et rouge (p. 179).

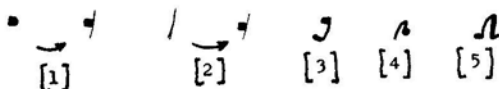
(10) Date assigné à ce ms. par A. Septier et par Ch. Cuissard auteurs des catalogues des mss de la Bibliothèque municipale d'Orléans.

Cette variété de couleurs permet de situer le ms encore dans la seconde moitié du XII^e siècle, probablement avant 1160-1170, si toutefois les critères de datation des mss parisiens restent valables ici ⁽¹¹⁾.

Les notes tracées sur portées ne sont pas les notes carrées usuelles en France depuis le milieu du XII^e siècle : on a affaire ici à une notation cursive, tracée d'une main légère, qui traduit certainement mieux que la notation carrée le mouvement alerte des dialogues chantés et des chœurs, qui forment la trame de ces « opérettes liturgiques » !

Si cette notation a parfois étonné certains musicologues, c'est parce que la paléographie musicale a pris du retard sur la paléographie latine en ne calquant pas ses démarches sur celles des membres du Comité international de paléographie en général et sur celles de Léon Gilissen en particulier.

Pour l'analyse de certaines notations telles que la bënëventaine, le moyen d'observation le plus efficace est sans doute la macrophotographie ⁽¹²⁾, qui permet d'étudier l'ordre de superposition des traits croisés ou repassés. Ici, la variété des formes neumatiques étant très réduite, l'observation peut se faire aisément à l'œil nu et éventuellement à la loupe. Les musicologues médiévistes éprouvent souvent des difficultés dans l'analyse des notations musicales, faute sans doute de méthode scientifique adaptée à leur discipline. Si Solange Corbin a porté son attention sur l'angle de la notation neumatique ^(12bis), il reste en paléographie musicale des progrès à faire dans l'analyse en partant des travaux de Léon Gilissen ⁽¹³⁾ sur le *module*, le *poids* et la *morphologie* d'une écriture musicale considérée à l'état statique, et surtout sur son *ductus*, qui reflète l'agogique et la dynamique de la mélodie.



(11) Je tiens cette précision de ma collègue Françoise Gasparri, à laquelle j'adresse ici mes remerciements tant pour ce renseignement que pour l'identification de la main de Geoffroy de St-Victor dans la transcription du planctus composé par lui (cf. plus bas, p. 68, note 15).

(12) M. C. GARAND et Fr. ETCHEVERRY, *Analyse d'écritures et macrophotographie : les mss originaux de Guibert de Nogent*, dans *Codices manuscripti*, 1, 1975, H.4, p. 112-122. Au cours de la Table ronde de paléographie musicale à l'I.R.H.T. (Centre Augustin Thierry de la Source), le 6 septembre 1982, mon collègue Fr. Reynaud présenta des macrophotographies de neumes, en particulier de neumes bretons du ms. Orléans 72 (69) : malheureusement, sa communication à la fois technique et pratique n'a pu être publiée dans les Actes de cette Table ronde, *Musicologie médiévale, Notations et Séquences* (Paris, 1985).

(12bis) Solange CORBIN, *Die Neumen*, Köln (Palaeographie der Musik nach den Plänen Leo Schrader, Band I : Faszikel 3), p. 233, sur le tableau comparatif des différentes notations neumatiques.

(13) Léon GILISSEN, *L'expertise des écritures médiévales. Recherches d'une méthode*. Bruxelles, 1973, Publications de Scriptorium, t. VI Sur cet ouvrage dont les musicologues médiévistes devraient s'inspirer, on lira la discussion de Fr. Masai dans *Miscelanea de Estudios dedicados al Professor Antonio Marin Ocete* (Granada, 1974) p. 661-667 et le compte rendu d'Em. Pouille dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 132, 1974, p. 101-110. — Léon GILISSEN, *Réflexions sur la morphologie de la lettre*, dans *Mélanges Jacques Stiennon*, Liège, 1982, p. 307-321.

La note la plus fréquente est le punctum épaulé à droite par un trait oblique, forme qui a parfois causé quelque étonnement de la part des musicologues. Peu importe que le notateur qui doit tracer cette note en deux temps commence par l'élément horizontal — le punctum en [1] ou par l'élément oblique, la hampe, en [2] : ce qui importe ici, c'est de reproduire rapidement et sans hésitation la même mélodie dans les cas où on a affaire à une « chanson de geste » religieuse reprenant la même mélodie jusqu'à cinquante fois (Résurrection de Lazare). Dans ce système de notation cursive, la loi de relation mélodique du punctum et de la virga demeure constante.

Le podatus se trace de manière semblable : il se compose d'un trait oblique qui limite sur leur droite les deux petits rectangles, mais ici encore il est difficile de décider si c'est l'élément vertical qui est abaissé dans le premier mouvement de la main [3] ou bien l'un des deux punctum d'abord. Quant à la clivis, elle se trace d'un seul trait de plume [4], ainsi que le torculus [5].

Ce cas de notation cursive n'est pas isolé : on en retrouverait d'autres échantillons, justement dans des fonctions extra-liturgiques ou encore dans les additions faites à des mss liturgiques en particulier à des mss parisiens ⁽¹⁴⁾ ; enfin, dans l'autographe du *planctus* composé par Geoffroy de St-Victor ⁽¹⁵⁾ dans la seconde moitié du xiii^e siècle, alors que la notation carrée avait déjà reçu des polyphonistes possibilité de connoter les durées en vue de noter les chants à 3 ou à 4 voix, ainsi que les conduits monodiques. Nous laisserons donc à William M. Smoldon ⁽¹⁶⁾ la responsabilité d'une restitution mesurée pour la plupart des pièces chantées de ce recueil. Une telle restitution est discutable pour les drames entièrement ou presque entièrement versifiés, mais pour les autres, fort répandus, tel l'*Officium stellae* et la *Visitatio sepulchri* qui tirent toute leur substance, ou presque, de la liturgie, la position de Smoldon n'est pas recevable ⁽¹⁷⁾.

Le caractère hétéroclite de cette « compilation » ⁽¹⁸⁾ ressort avec plus d'évidence que l'effort d'unification qui a opéré sur ces textes chantés de formes si différentes et de provenances si di-

(14) Bourges, Archives départementales 7 G 182 (fragment noté, sur lequel le punctum carré est plus gros que sur le 201) ; Vatican, Ottoboni lat. 3025, traité d'organum parisien des environs de 1160, publié par Fr. ZAMINER, *Der Vatikanische Organum-Traktat* (Ottob. lat. 3025), Tutzing, 1959, p. 175-184 (facsimilés) ; Paris, B.N., nouv. acq. lat. 186, pièces polyphoniques de la fin du xii^e siècle, dont j'ai donné un facsimilé dans *Forum musicologicum* 3 (Winterthur), 1982, p. 126-127 (f. 194-194^v du ms. cité) ; Paris, B.N., lat. 1112, f. 256, col. A (addition d'une pièce à la Vierge *Ave dulces per quod fit mundus* ... dans un missel parisien noté en *nota quadrata*). Cf. *Forum musicologicum*, 3, 1982, p. 130, note 147 ; Lom (Norvège), église paroissiale : Séquence à S. Thomas Becket, écrite et notée sur un rotulus découvert dans le plancher de l'église en cours de restauration. A ces remarques sur la notation, j'ajoute une rectification à l'assertion gratuite de Dujka Smoje, dans les *Cahiers d'Études médiévales* de Montréal, 1, 1974, p. 162 (sur le guidon, en fin de portée, « régulièrement utilisé dans la notation française pure ») : le guidon (*custos*) en fin de ligne n'apparaît pas dans les mss notés français antérieurs au xiv^e siècle, sauf à Lyon et à Nevers. Par contre, il est courant partout en Italie (cf. démonstration étayée sur des dépouillements de mss dans *Festschrift Bruno Stäblein*, Kassel 1967, p. 129).

(15) Paris, B. Mazarine, 1002 (942), f. 235 (même copiste que dans le lat. 14505) et f. 236 (main de Geoffroy de St-Victor (Cf. analyse de Fr. GASPARRI dans *Scriptorium*, 36, 1982, p. 46 et ss.). J'ai retrouvé la même séquence, notée d'une main toute semblable, dans un ms. de polyphonie de l'École de St-Martial dont l'origine est inconnue : Londres, B.L., Additional 36881, f. 25-27 (trois feuillets montés sur onglet, de dimension 130 × 100 mm).

(16) William M. SMOLDON, *The Music...* p. 256 ss.

(17) Voir à ce sujet le compte rendu de Susan K. Rankin, cité p. 61, note 2.

(18) Le mot est de Solange CORBIN dans *Romania*, 74, 1953, p. 22.

verses : l'Est (I et II), Normandie (V, VII, VIII), et peut-être Autun (X). Le groupement s'est effectué sur le modèle du calendrier de l'année liturgique, comme on peut le voir sur le Tableau II, hors texte.

Au cours de l'analyse de détail, le critique moderne doit s'incliner devant le talent du compilateur qui, par d'habiles retouches de ses sources, a su conférer à l'ensemble de ses livrets une certaine unité : il faut souligner, par exemple, le fait que dans les Trois filles dotées (I), comme dans les Trois clercs (II) et enfin comme dans la *Visitatio sepulchri* (VII), avec les Trois Marie, des trilogies formant l'« ouverture » exposent le thème grâce à des dialogues qui ne figurent pas dans les sources.

C'est dans les quatre miracles de S. Nicolas (I-IV) que nous découvrons le mieux l'habileté du compilateur à l'égard de ses sources⁽¹⁹⁾. Reprenant ici le miracle des Trois filles (I), dont les sources sont connues des musicologues — mais d'assez loin, à vrai dire ! — j'ai tenté de pousser les investigations en collationnant le récit du poème allemand qui a servi à notre « dramaturge » pour écrire la musique de son premier livret.

En fait, ce premier Jeu est une « mise en scène » d'une pièce littéraire lue, et non chantée, du genre « planctus » — au mètre décasyllabique identique à celui du chant de la Sybille exécuté autrefois au premier nocturne de la nuit de Noël.

Pour la « mise en scène », le « dramaturge » a ajouté une « ouverture » d'un mètre différent (8 + 7), qui est distribuée sur le rôle du père (vers 1-8), puis sur celui des trois filles *ensemble* (v. 9-14), trio qui ne se reproduira plus ensuite.

Dans les trois strophes suivantes (v. 15-29), le père fait part à ses filles de son dénuement : c'est précisément ici, au v. 15, qui commence le poème latin source de ce drame chanté. N'est-il pas curieux que le ms. d'Orléans (p. 177 : voir facsimilé à la pl. XV) fasse débiter cette scène déchirante (« *Cara mihi pignora, filiae ...* ») par une grande initiale rouge, exactement comme le ms de Villers, où une telle lettrine a toute sa raison d'être, puisqu'il s'agit là d'un véritable début.

Le poème en question nous a été transmis par trois mss connus, mais dont les relations généalogiques avec le texte du ms. 201 d'Orléans n'ont jamais été étudiées. Il est donc intéressant et utile de pousser les recherches par une collation de ces trois mss. :

B = BRUXELLES, Bibliothèque Royale, II 2556 (Cat. 1453)

Ce ms. est habituellement daté du XIII^e siècle : VAN DEN GHEYN ; C. H. TALBOT dans *Scriptorium*, 8, 1954, p. 118, n. 4 ; J. M. DÉCHANET, *ibid.* p. 250, n. 18 ; J. LECLERCQ dans *Revue bénédictine*, 74, 1964, p. 156. Après un nouvel examen de LÉON GILISSEN, le 8 novembre 1983, il est préférable de le reporter aux alentours de 1200. La construction de la mise en page a été étudiée par LÉON GILISSEN, *Prolégomènes à la codicologie ...* Gand, 1977, p. 196, fig. 52 et p. 197. L'écriture est régulière et bien formée. Une particularité : à la première ligne de chaque page, échappée des hastes des *b*, *d*, *l* et même *s* dans la marge de tête ; à la dernière ligne, échappée vers le bas, dans la marge de pied des *f*, des *p*, des *q* et encore des *s*. La décoration se réduit à des initiales de trois couleurs : bleue, rouge et verte avec un filigrane très simple (le S vert du f. 110^v n'a pas de filigrane). Au f. 194^v, « arbre » aux feuilles rondes tournées vers le bas (diverses catégories de vices) ; f. 195 « arbre » symétrique au précédent, mais avec les feuilles tournées vers le haut (ver-tus théologiques et morales). Couleurs verte, rouge, jaune et sépia.

(19) Voir à ce sujet OTTO E. ALBRECHT, *Four Latin Plays ...* p. 17 ss.

TABLEAU II

LES TROIS FILLES DOTÉES
Ordre des strophes et des rubriques scéniques

L (XII ^e s.)	B (XII ^e fin)	M (XII ^e fin)	O
			In lamentu (v.1-8) Finis opum (v. 9-14) <i>Pater conquerens ad filias :</i> Cara mihi (v.15-19) Olim dives (v.20-24) Nec me mea (v.25-29) <i>Prima filia ad patrem :</i> Care pater (v.30-34) Unum nobis (v.35-39) Et me primam (v.40-44) <i>Pater hilaris ad filias :</i> Jam jam mecum... (v.45-49) ← [+ 7 strophes (v.50-77)] <i>Secunda filia ad patrem :</i> Noli, pater (v.78-82) Scimus enim (v.83-87) Nec te velis (v.88-92) <i>Pater ad filias :</i> Jam jam mecum... (v.93-97) ← <i>Tertia filia ad patrem :</i> [+ 6 strophes (v.98-120)] Meum quoque (v.121-125) Nihil enim (v.126-130) Ne desperes (v.131-135) <i>Pater prostratus ad pedes</i> [<i>sci Nicolai</i>] Siste gradum (v.136-140) Nicholaum (v.141-145) Nata tibi sit... (v.146) ←
1. Cara mihi (v.1) 2. Olim dives (v.6) 3. Nec me mea (v.11) 4. Care pater (v.16) 5. Unum nobis (v.21) 6. Et me primam (v.26) 6bis Consilium (v.31) <i>Secunda filia :</i> 7. Noli, pater (v. 36) 8. Scimus quidem (v.41) 9. Nec te velis (v.46) <i>Responsum</i> 9bis Tuum nata (v.51) <i>Tertia filia :</i> 10. Meum quoque (v.56) 11. Nihil enim (v.61) 12. Neu desperes (v.66) 13. Siste gradum (v.71) 14. Nicholaum me vocant (v.76) 15. Jam jam mecum (v.81) ... paupertatis elapso tempore, ecce enim... cf. 13 cf. 14	1. Cara mihi 2. Olim dives 3. Nec me mea 4. Care pater 5. Unum nobis 6. Et me primam 6ter Non me pater 7. Noli, pater, noli 8. Scimus quidem 9. Ne nos velis cf. 14 cf. 15 13. Jam jam mecum 14. Siste gradum 15. Nicholaum 16. Gratiarum ergo	1. Cara mihi 2. Olim dives 3. Nec me mea .I. 4. ¶ Care pater 5. Unum nobis 6. Et me primam .II. 7. ¶ Noli, pater 8. Scimus X 9. Nec nos et te velis .III. 10. ¶ Meum quoque 11. Nihil enim 12. Ne desperes 13. ¶ Siste gradum 14. Nicholaum me voc. 15. Jam jam mecum.. ... Paupertatis elapso tempore... cf. 13 cf. 14 16. Gratiarum ergo	

- Ce ms. contient les lettres de S. Bernard (cf. J. LECLERCQ, *Sci Bernardi opera omnia*, VII, Rome 1974), son épitaphe (f. 191^v) et enfin, au f. 192^v, la poésie sur les Trois filles, découverte par Otto SCHUMANN, *Die Urfassung des Nicolai Spieles von den drei Jungfrauen*, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, 62, 1942, p. 386-390. Celle-ci est précédée des pièces suivantes : f. 191^v : *Audi anima que loquor, ausculta que dico, Attende que moneo* ; f. 192^v : *Prima mundi seducta sobole* (cf. RH. 15435) et *Exultantes in partu Virginis* (AH. XX, p. 56). Après la poésie rythmique sur les Trois filles, on lit un poème sur les frères de Joseph (*Heu michi cur hoc feci, Joseph fili, cur te misi?*) qui, lui aussi, a été transformé en drame liturgique (cf. K. YOUNG, *The Drama ... II*, p. 267 : *Ordo Joseph*).
- = LONDRES, B.L., Additionnal MS 22414, milieu du XII^e siècle, Hildesheim. Ce libellus d'étudiant qui ne compte que 8 feuillets en partie palimpsestes, ne peut être antérieur à 1120, puisqu'il comporte un traité de l'abaque attribué à Gerland [de Besançon] : cf. Christopher HOILER, *The Proper Office of St. Nicholas and related Matters*, dans *Medium Aevum* 36, 1967, p. 46 et 47. Le texte est édité par K. YOUNG, *The Drama ... II*, p. 312 ss. (je n'ai pas collationné le ms).
- = MUNICH, B.S.B., Clm 14834, XII^e siècle, St-Emmeran de Ratisbonne (cf. Halm, *Katalog ... II*, 2, p. 239). *Varia ascetica* comprenant cinq poésies religieuses (f. 26) : le miracle de S. Nicolas commence au fol. 26^v ; il s'achève curieusement, ligne 23, après la doxologie (... *virtus et gloria*) par les deux lettres .m.b. (des initiales?). Ce ms. a été également signalé par O. SCHUMANN en 1942, mais comme cet éditeur ne connaissait pas L, nous avons confronté les trois mss. sur un tableau synoptique (Tableau II, hors-texte) qui appelle trois catégories de remarques : l'ordre des strophes ; les rubriques scéniques ; les variantes textuelles.

1^o L'ordre des strophes se découvre sur le tableau II, plus éloquent que des longs discours ! Au premier coup d'œil, on voit que les trois mss L et BM comportent sensiblement le même nombre de strophes : 17 dans L, le plus ancien témoin du texte, et dans B ; 16 dans M. Ces strophes vont par cinq groupes de trois et devaient donc totaliser à l'origine 15 strophes : M et B ont ajouté à la fin (str. 16) une doxologie inconnue de L qui, lui, interpole la strophe 6 bis — différente de 6 ter dans B — et 9 bis curieusement dénommée *Responsum*. Remarquons enfin dans M (str. 8, à la ligne 11 du f. 26^v), l'abréviation insulaire de l'enclitique *enim* qu'on retrouve d'ailleurs un peu plus bas à la ligne 23 : cette abréviation a été correctement transcrite par le compositeur de la version dramatique d'Orléans 201, tandis que L et B ont lu *quidem*, lecture qui du point de vue prosodie ne cause pas de difficultés.

Il est fort instructif de remarquer que le compositeur de la version dramatique d'O a créé un nouveau personnage, le gendre, qu'il fait parler à la fin de chaque « acte ». Il a en outre placé en tête une « ouverture » en vers de 8 + 7 syllabes ; enfin il a utilisé le procédé du *leitmotiv* en reprenant trois fois la strophe *Jam jam mecum gaudete*, quitte à modifier l'incipit de la troisième reprise (v. 146).

2^o Les rubriques scéniques : B n'en donne aucune, car il traite la pièce sur le même plan que les *cantiones* qui précèdent et qui suivent les Trois filles.

M marque d'une petite potence le début de chaque division et ajoute en interligne un chiffre romain (·I· ·II· ·III·) pour désigner leur rôle à chacune des trois filles : avant d'être mis en musique, ce miracle a dû être déclamé par différents lecteurs ...

Dans L, les rubriques initiales sont omises. Enfin, dans O les attributions du rôle sont un peu développées, mais on ne relève aucune indication de mise en scène proprement dites. Seules les attitudes et jeux de physionomie du père, le rôle le plus important, sont décrites : *Pater conquerens ad Filias*, *Pater hilaris ad filias* ⁽²⁰⁾, ... *plangens se pater* ... Nous demeurons, encore bien ancrés dans le genre récit et nous ne parvenons pas encore à déboucher dans le domaine du théâtre, malgré un progrès certain dans l'évolution d'un genre à l'autre ...

3^o Les variantes littéraires : nous relevons les leçons de chaque ms. par rapport au ms. d'Hildesheim (L), édité par Young (t. II, p. 312), que nous suivrons pour la numération des vers :

	L	B	M	O
1	v.7- feror	feror	feror	v.21 <i>fruor</i>
2	9- ferimus	gerimus	ferimus	23 ferimus
3	12- vexat	vexat	vexat	25 <i>vexit</i>
4	13- olim	prius	p ^{is}	27 primus
5	13- lativa	lascivia	lasciva	27 lasciva
6	14- domant	domant	domant	28 <i>dampnat</i>
7	17- lugendo	lugens lugendum	ad luctum	31 lugens iugendum
8	18- tibi valeo	tibi nunc volo	tibi valeo	32 tibi valeo
9	19- suscipe	suscipe	suscipe	33 <i>recipe</i>
10	23- ut species nostrorum	ut nostrorum species	quod sp. nostr.	37 ut nostrorum spec.
11	24- puplicum	publicum	proprium	38 publicum
12	38- pro damno	pro lucro	pro tantum	80 per dampnum
13	41- Scimus quidem	Scimus quidem	Scimus <i>h</i>	83 Scimus enim
14	42- (obstrusus) est color/ (aditus)	(obstrusus) sit celestis	(obstr.) sit celestis	84 (obstrus) sit celestis
15	43- care ergo te nos deposce	ergo pater te care deposcimus	pater ergo care te poscimus	85 <i>pater ergo cavere poscimus</i>
16	56- (Meum quoque pater) perpetue	carissime	carissime	121 carissime
17	61- (Nihil enim) deesse novimus	deum	deum	126 deum
18	62- per Scripturas Deum timentibus	timetibus	timetibus	timetibus
18	62- per Scripturas Deum timentibus	scripturam	scripturas	127 scripturam
19	67- Deo esse quam scimus placidam	deesse novimus	deesse novimus	128 <i>deesse notamus</i>
19	67- Deo esse quam scimus placidam	hanc deesse quam scimus placitam	Deo esse quam sc. placidam	132 nunc quam esse scimus <i>fallaciam</i>
	71- (Siste gradum ...)			
20	72- Siste gradum	siste precor	siste gradus	137 siste precor

(20) Pourquoi cet adjectif *hilaris* (ou *hilarus*, cf. Planche XV, l'abréviation que Young a résolue par *hilaris*) au lieu de *laetus* ou *gaudens*? Évidemment, cette rubrique exige de l'acteur qui tient le rôle du père un jeu de physionomie qui « passe la rampe » de la scène! Pourtant, je ne puis me défendre d'une obsession : celle qui trouve une petite allusion à l'orléanais Hilarius, disciple présumé d'Abélard, qui a écrit, lui aussi, un miracle sur S. Nicolas, le *Ludus super Iconia sancti Nicolai*, transmis par un ms. sans notation Paris, B.N., lat. 11331 ; cf. N. HÄRING, *Die Gedichte und Mysteryspiele des Hilarius von Orléans*, dans *Studi medievali*, 3^e Ser., 17, 1976, p. 950.

ANALYSE CODICOLOGIQUE DES DRAMES LITURGIQUES DE FLEURY

21	et quis sis	quisquis sis	et quis sis	et quis sis
22	77- ex dato (munere)	de tuo	ex dato	142 ex dato
23	78- et non velis ulli	et ne mihi velis	ac et velis	143 <i>hanc ne mihi velis</i>
	ascribere	ascribere	mihi ascribere	ascribere
24	79- laudes (dnice.)	laudes	laudes	144 <i>laudem</i>
	81 (Jam jam mecum)			
25	84 nostre	vestre	nostre	149 nostre
26	<om.>	(Doxologie) Gratiarum		
27		offeramus	referamus	152 offeramus
28		vivi (Deo)	uni	153 uni

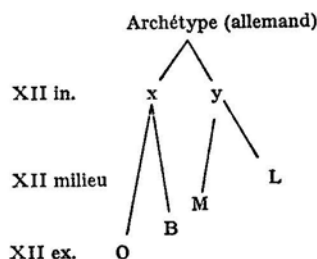
Ces variantes se classent en plusieurs catégories : variantes orthographiques ou variantes d'ordre des mots, sans intérêt immédiat pour notre recherche ; variantes impliquant que O > L B M a délibérément modifié ses sources (variantes nn° 1, 3, 6, 9, 15, 18, 19, 23, 24 : la leçon de O a été soulignée). C'est là une catégorie fort utile pour jauger l'œuvre littéraire du dramaturge ; enfin, les variantes « banales » qui permettent de retracer la filiation de nos textes. Ces dernières, jointes aux variantes d'ordre des strophes, donnent les résultats suivants :

O > B : 6 différences

O > M : 8 différences

O > L : 13 différences

Les relations entre nos quatre mss se résument dans le stemma suivant :



Les mss allemands L et M sont les plus éloignés de O et c'est B qui en est le plus proche. On pouvait le prévoir : encore fallait-il le prouver.

Pour le jeu des Trois clercs (II), nous sommes dans une situation analogue à la précédente, c'est à dire que le compilateur du ms. 201 a fait précéder la « chanson » de sa source, le ms. L d'Hildesheim, d'une « ouverture » en trois strophes distribuées successivement sur le rôle de chaque clerc. Notons que le ms. de Villers (B) et de Ratisbonne (M), ne transcrivent pas ce drame et que le ms d'Einsiedeln édité par Karl Young (II, p. 335) donne une version plus courte, assez différente du récit du miracle.

La comparaison de L et d'O se limitera à un seul point qui nous guidera pour tenter de découvrir des indices d'origine :

L (Young, II, p. 325)	O (Young, II, p. 330)
1. Hospes care, tres sumus socii litterarum quos causa studii	13 Hospes care querendo studia huc relictia venimus patria
3 cogit ferre penes exillii nos sub tui tectis hospitii	15 nobis ergo prestes hospicium dum durabit hoc noctis spatium
5 hospitare	

Dans O, ce sont les trois clercs qui chantent ensemble cette demande à l'hôtelier cupide, demande qui a été formulée dès la première strophe :

Nos quos causa discendi lit(t)eras
apud gentes transmisit exteras

On insiste ici par deux fois sur la nationalité étrangère de ces étudiants, ce qui n'avait pas lieu d'être dit dans la version allemande de L ! Mais cette insistance sur la qualité d'étudiant, que signifie-t-elle ? Ne serions nous pas dans le milieu d'étudiants de la Montagne Ste Geneviève qui devait plus tard regrouper tous ces jeunes étrangers avides de savoir dans le Collège des Quatre-nations ?

Tant par leurs source que par leur rédaction, ces deux premiers miracles de S. Nicolas forment un groupe qui fait pendant au groupe des deux miracles suivants. Cependant, tant dans l'*Iconia* (III) que dans le Fils de Gétron (IV), on observe un réel progrès, aussi bien dans la composition musicale ⁽²¹⁾ que dans la mise en scène ⁽²²⁾.

Cependant, ces drames écrits en vers latins par des étudiants (*clerici*) pour des étudiants semblent destinés à un public assez limité. — l'*intelligentzia* — tandis que l'*Iconia* d'Hilarius, disciple présumé d'Abélard ⁽²³⁾, qui comporte des vers français à la fin de chaque strophe — comme le *Sponsus* limousin — s'ouvre à un auditoire plus large qui participe à l'action scénique.

Avec les jeux suivants (V-VIII), nous retombons dans le drame liturgique proprement dit, puisque le matériel est emprunté en majeure partie au Graduel et à l'Antiphonaire ⁽²⁴⁾. Pourtant, quelle originalité dans le traitement des sources, dans l'insertion des pièces nouvelles, dans la mise en scène et même parfois dans l'utilisation des costumes ⁽²⁵⁾.

Les deux derniers drames du ms. d'Orléans, la Conversion de S. Paul (IX), jouée le 25 janvier, et la Résurrection de Lazare (X), appartiennent en propre au ms. 201 : mais d'où viennent-ils ? C'est là une question difficile. Il faut remarquer qu'Hilarius d'Orléans a écrit lui aussi une *Suscitatio Lazari* : les circonstances de la résurrection de Lazare ne forment-elles pas un thème admirable pour monter un jeu liturgique ? ⁽²⁶⁾. En fait, quoique la source soit l'Écriture (Jo XI

(21) Hélène WAGENAAR-NOLTHENIUS, *Sur la construction musicale du Drame liturgique*, dans *Cahiers de Civilisation médiévale* 3, 1960, p. 449-456.

(22) Sur la mise en scène de ces drames, voir O. ALBRECHT, *Four Latin Plays ...* p. 108 ss. ; D. SMOJE, *Iconia sancti Nicolai*, 1974 (qui a pensé à l'instrumentation et à l'accompagnement). Il faut encore signaler l'ouvrage d'ensemble d'Anke ROEDER, *Die Gebärde im Drama des Mittelalters, Osterfeiern, Osterspiele*, München, 1974 (*Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters*, Band 49). Enfin, le périodique américain *Medieval Music-Drama News*, 1, 1982 → se consacre surtout à la « performance ». Signalons à ce propos, que la N.B.C. présente sur les écrans de télévision américains, au cours des fêtes de Noël 1982, une restitution remarquable par sa sobriété de deux miracles de S. Nicolas : les Trois clercs et l'*Iconia*.

(23) N. HARING, *art. cit.* p. 950 ss., pièce n° XII.

(24) cf. W. ELDERS, *Gregorianisches in liturgischen Dramen der Hds. Orléans 201*, dans *Acta musicologica* 36, 1964, p. 169-177 ; William L. SMOLDON, *The Music*, p. 256-283.

(25) Il vaut la peine de relever les termes du *Peregrinus* sur les costumes : amictus, cappa, cappucium, clamidis, colobium, hacula, infula cum aurifrisia, pera, phylacteria, pilleus, tunica.

(26) Les rubriques (Young, II, p. 219 ss.) sont très suggestives à cet égard.

et Lc. VII) et la liturgie ⁽²⁷⁾, le ms. d'Orléans intitule la pièce *Versus de resurrectione Lazari* : 306 vers groupés en 51 strophes ainsi couplées :

2 décasyllabes avec rime	a a
1 tétrasyllabe avec rime	b
2 décasyllabes avec rime	c c
1 tétrasyllabe avec rime	b

Ces strophes se chantent toutes sur le même patron mélodique qui comporte de temps en temps une variante à la cadence finale ⁽²⁸⁾. Heureusement que ces vers qui se déclament sur le parvis (*in plateam*) exigent un vaste « espace » permettant de recréer Jérusalem, Béthanie, la Galilée : le déplacement des acteurs (dont le costume n'est pas décrit) sur cette vaste scène devait permettre de récupérer l'attention des spectateurs qui auraient risqué de s'ennuyer à l'audition de ces cinquante strophes en latin ...

Ces *versus* se terminent à l'avant-dernière portée de la p. 243 (cf. Pl. XVI) par le *Te Deum*, chant d'action de grâces des fonctions liturgiques extra-ordinaires. On en arrive enfin au dernier cahier d'aspect fort différent.

C. Le cahier final (p. 244-251)

Le quinzième et dernier cahier contenant deux séquences, présente plusieurs différences notables avec les quaternions précédents : on a affaire à un binion taillé dans un parchemin de teinte claire et de qualité meilleure que celle des feuillets qui précèdent.

Les piqures marginales sont au nombre de 27, contre 21 dans les cahiers XI-XIV, et la ligne du texte des chants est en face des 3^e, 7^e, 11^e, 15^e, 19^e, 23^e, 27^e et dernier trous, disposition qui ménage trois trous intermédiaires comme repère de la portée sans encre, et qui nous donne donc sept portées par page, contre 9 dans les pages antérieures pour 21 trous.

L'écriture des textes, une minuscule rablée aux hastes courtes, est caractérisée par ses *d* à hampe recourbée vers la gauche, par son *r* à langue allongée et par son *g* à boucle inférieure ouverte, se prolongeant horizontalement vers la gauche.

La notation musicale n'est pas aussi intéressante que celle des drames liturgiques, quoique plus ancienne : c'est une notation très classique, intermédiaire entre les notations neumatiques pures, si fréquentes dans les vieux mss. de Fleury ⁽²⁹⁾, et les notations carrées sur lignes du XIII^e siècle. La virga est parfois un peu inclinée, comme dans les pages précédentes, mais la hampe ne dépasse vers le haut que rarement. Très grosse sur les deux premières portées, elle devient vite régulière. Les rares clivis ne se ressemblent pas, mais comme nous le verrons, les formes différentes sont dues à des retouches postérieures. En tout cas, on retrouve à Fleury quelques

(27) Le drame de la Résurrection de Lazare commence par deux séquences : *In sapientia* (RH 8753-54 ; AH 54, p. 178) et la séquence pascale *Mane prima sabbati* qui est souvent assignée à la fête de Marie, sœur de Lazare, le 22 juillet.

(28) W. L. SMOLDON, *The Music...*, p. 280, mélodie Y.

(29) Sur les neumes sans lignes de Fleury, voir Solange CORBIN, *Rapports de Conférences de l'École pratique des Hautes Études* pour l'année 1972-1973, p. 385-391 (« Les neumes du bord de Loire »).

éléments semblables : ainsi par exemple sur la page de garde d'un *Martinellus* ⁽³⁰⁾, ou encore dans le petit tonaire noté sur lignes sans couleurs, qui, après avoir été volé par Libri fut finalement récupéré par la Bibliothèque nationale ⁽³¹⁾.

Le cahier final contient deux pièces : une séquence notée à S. Lomer (voir Planche XVI) et une séquence à la Vierge, restée sans notation. La première pièce, la séquence *Launomari patris pii* (AH., X, p. 227) a incité Solange Corbin à attribuer à St-Lomer-de-Blois le recueil qu'elle avait refusé à Fleury. Cette proposition serait acceptable si le saint Abbé de Corbion n'avait jamais été honoré à Fleury. Or, dans l'Ordinaire de ce monastère, on peut remarquer qu'on célébrait l'office et la messe de saint Lomer le 19 janvier, avec huit leçons propres, tout le reste étant pris au Commun des Abbés. De même, suivant la même source, la séquence mariale *Ave mater Domini per quam* (AH., X, p. 71) était chantée à Fleury le 22 août, jour octave de l'Ascension : remarquons cependant que pour cette séquence la notation fait défaut. Ainsi, paradoxalement, cette pièce sans notation est mentionnée dans l'Ordinaire du XIII^e siècle, tandis que la séquence notée de S. Lomer n'est pas consignée à l'*ordo* du 19 janvier. Il y a à cette anomalie une raison que nous découvrirons bientôt.

Reprenons donc le ms. 201 à la page 244 et relevons les deux premières lignes de la séquence :

Launomari patris pii dulcis ÷ (*sic*) memoria.

~~moria~~. Nam fuerunt eius pia finis et primordia. Trinitatis unitatis etc. (voir Planche XVI)

Pourquoi donc -moria est-il biffé au début de la ligne 2, alors que le mot *memoria* est complet à la ligne 1 ? Il y a eu remaniement et à observer de plus près ce nom de *Launomari* on constate que l'initiale **L** est dans l'alignement vertical des lettres-clés. La clé de Fa est invisible sur photographie, parce que repoussée à l'extrémité gauche du feuillet elle est maintenant comprise dans le retour du parchemin qui forme le talon d'attache au bloc du livre (ce talon fait ombre sur la Planche XVI). Le nom du saint est écrit sur grattage, un grattage très soigné qui n'empêche pas cependant l'encre de « tirer », alors que les mots suivants sont bien pleins et bien moulés. D'ailleurs, quoique cette seconde main ait cherché à imiter la première, elle est trahie parce que le ductus de son *r* est différent.

Il y a plus grave ! Le nom de Lomer figure encore deux fois dans le cours de la séquence : une première fois, p. 246, ligne 2 (*Launomare stella nostra ... Str. 7a*) et une seconde fois p. 247, ligne 2 également (*Launomare, pie pastor ... Str. 9a*). Ce nom est encore écrit sur grattage les deux fois, mais — coïncidence unique dans la tradition de la séquence — il se trouve par un hasard inouï que le nom gratté qui avait été écrit de première main dans ces deux strophes, figurait « dos à dos » sur le même feuillet, exactement au même niveau et à la même distance du bord extérieur au recto (p. 246) et au verso (p. 247) ! En grattant, des deux cotés, l'irréparable s'est produit : le trou !

(30) Orléans, Bibl. mun., 343bis (292), p. 104, 2^e ligne de neumes (seulement pour la virga). La reliure de ce ms. (de Fleury ?) a été refaite au XVIII^e siècle.

(31) Paris, B.N., nouv. acq. lat. 443, ff. 29-36 qui proviennent d'Orléans, Bibl. mun., 286 (240) : entre les p. 32 et 57, on voit encore le « vide » créé par le vol de Libri. Il manque encore à ce ms. un *Micrologus* de Guy d'Arezzo qui est signalé dans l'ancien catalogue de 1552, au n° 273 : serait-ce le ms. A 91.21 de Berne, Bürgerbibliothek ?

Il me semble que le copiste a récrit *Launo-*, à la page 246, avant de gratter le nom écrit au verso (p. 247), deuxième opération qui a produit le désastre. En effet, au verso, le copiste a dû récrire tant bien que mal — et plutôt mal que bien ! — le nom *Launomare* en contournant le trou qu'il venait de percer. Ce faisant, il a laissé entrevoir la trace du nom de première main que je n'ai pu déchiffrer entièrement. J'ai seulement pu lire à la lampe de Wood la désinence *-nde*. L'initiale supposée de première main qui dépasse au dessus du début de *Launomare* est en fait l'invocatif *O*, à tête en queue de poire, identique à celui de la ligne 4 (*O sol noster ...*). Ainsi, le confesseur dont le nom comptait trois syllabes était interpellé au vocatif : *O /////nde*.

Au recto (p. 246), le même saint était appelé par son nom au vocatif, mais sans *O* : comme le remplaçant, *Launomare*, compte une syllabe de trop, il a fallu ajouter une survenante à la mélodie : on s'explique ainsi qu'à la ligne 3, sur *-ma-* de *Launomare*, le copiste — qui n'a pas forcément la capacité du *notator* — ait tracé une clivis assez différente de celles de la page 245, tracées de première main. L'initiale du nom effacé, que l'on perçoit à peine sous l'arrosage des rayons ultra-violet, à la p. 244, ligne 1, sous *-no* — et à la page 246, ligne 2, sous *La* — est une lettre à panse : B ou D, mais non P, si l'on en juge d'après les deux P voisins (p. 245 l. 6 ; p. 246, l. 7), ni un Q (cf. p. 248, l. 3), montant un peu au dessus de la ligne. Les hypothèses pour découvrir le nom de ce confesseur — abbé ou évêque, d'après le contexte — restent donc ouvertes ..

D'après les observations qui précèdent, on peut raisonnablement supposer que ce bifolium qui contient les pièces de deux fêtes nouvellement introduites à Fleury, aura été écarté, parce que estimé imparfait ou inachevé pour supplémenter un graduel ou un prosaire. Pour éviter tout de même sa perte, on l'attacha à un livret d'importance secondaire, le recueil de sermons de chapitre et de drames religieux.

*
* *

Ces observations minutieuses nous incitent à abandonner radicalement l'hypothèse St-Lomer-de-Blois comme lieu d'origine du 201 d'Orléans. Est-ce bien là un argument suffisant pour revenir à la thèse traditionnelle qui désigne le recueil de drames sous le nom de *Fleury Playbook* (K. Young, S. Rankin) ? En fait, il serait trop simpliste de réduire le problème à une alternative « Blois ou Fleury ? », « Fleury ou Orléans ? ». Le problème doit être repensé sur le plan codicologique d'abord, sur le plan littéraire, liturgique et musical ensuite : autrement dit, de quel milieu provient ce recueil de drames si remarquable, quel peut bien être son auteur ?

La question de provenance ne fait plus de doute : le faisceau d'observations recueilli sur ce petit recueil que j'ai si souvent tenu dans mes mains et comparé au fond de Fleury à Orléans, m'autorise à affirmer avec certitude qu'il a été relié à l'abbaye de Fleury-sur-Loire, sinon au ^{xiii}e siècle, du moins bien avant 1400 ; que ses composants — les sermons monastiques, les drames, les deux séquences finales — ont été trouvés sur place et, quoique disparates, rassemblés *ne pereant*. C'est généralement la destinée des *libelli* : leur temps d'indépendance s'achève un jour à l'abri d'une bonne et solide reliure ...

La question d'origine des sermons, sur laquelle les musicologues sautent à pieds joints, n'est pas indifférente : il s'agit de sermons de chapitre d'un grand monastère qui a puise les éléments de sa collection aussi bien en Normandie qu'à Paris et dans les milieux cisterciens. Le plus récent de ces sermons identifiés serait celui de Pierre de Celle, abbé de St-Rémi de Reims avant de devenir en 1181 évêque de Chartres, et celui de Prévostin de Crémone, si toutefois cette attribution puisée dans un autre manuscrit que le 201 est valable.

L'origine de la collection de drames liturgiques est non moins complexe : le bloc initial sur les quatre miracles de S. Nicolas a fasciné la plupart des chercheurs, notamment Otto Albrecht et Solange Corbin, en raison de ses relations avec les récits légendaires de ses miracles : de fait, si les quatre jeux du recueil orléanais traitent dans la nef de l'église les thèmes merveilleux qui ne sont pas évoqués dans l'office liturgique au chœur, ils débouchent par leur *incipit* final sur l'office et la messe du jour. De là à chercher un centre où le saint thaumaturge était plus particulièrement honoré, il n'y avait qu'un pas. Ce pas a été allègrement franchi par Solange Corbin dans son examen des quatre premiers drames du 201 d'Orléans : à vrai dire, la condition *sine qua non* posée par elle en 1956, n'est valable que pour un livre liturgique, pas pour un recueil de drames !

Après la diffusion de l'office liturgique de saint Nicolas, qu'Hubert Silvestre a restitué à Réginold d'Eichstätt, après le miracle d'Angers opéré par le saint thaumaturge vers 1050, après les translations de Bari (1087) et de Venise (1100), la popularité de saint Nicolas était telle que n'importe quelle grande église pouvait offrir son « espace » aux jeux merveilleux évoquant ses miracles ...

Il semble bien, surtout d'après les Trois clercs (II), que c'est par les milieux de maîtres lettrés et d'étudiants de toutes nations que la poésie rythmique a pénétré dans le « théâtre ». Cette compilation de drames avec sa notation cursive — qu'on retrouve plus répandue sur les rives de la Seine que sur celles de la Loire — a très bien pu être formée à Paris où le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel d'Arras était connu aux alentours de 1200, ou bien à Orléans, illustrée par Hilarius, disciple d'Abélard. D'ailleurs, le récit du massacre des étudiants d'Orléans en 1236, évoqué dans le conduit *Aurelianus civitas* du chansonnier de Pierre de Médecis — achevé à Paris vers 1240, — à côté de cinq conduits pour S. Nicolas, implique des relations étroites entre les deux cités estudiantines (cf. strophe 4 : *Urbs beata Parisius*...). Qui nous prouve en fin de compte, qu'à l'occasion des troubles de 1236, un fugitif, emportant avec lui le merveilleux livret de drames, n'est pas venu frapper à la porte de l'hostellerie de Saint-Benoit-sur-Loire ?



Pl. XVI. — Orléans, Bibliothèque Municipale, 201 (178), p. 243-244. (Voir p. 61-78).

L'ORGANUM A LANDÉVENNEC AU IX^e SIÈCLE

Le problème des origines de l'*organum* vocal a été éclairci depuis une vingtaine d'années grâce aux travaux de Marius Schneider¹, d'André Schaeffner² et de Fritz Reckow³. Il en ressort d'abord que le terme générique d'*organum* et de ses dérivés était courant dans la seconde moitié du IX^e siècle ; en second lieu que la pratique de l'accompagnement vocal par quarts ou par quintes n'est pas une invention des chœurs d'église, mais le transfert au chœur d'un usage spontané répandu dans la tradition populaire occidentale depuis la Corse — encore à ce jour — jusqu'au Caucase. Troisièmement : la pratique de l'*organum* n'est pas réservée au seul répertoire grégorien, mais se constate également dans le chant vieux-romain⁴, dans l'ambrosien sous le nom d'« *organum* des Lombards »⁵ et enfin dans l'ancien chant hispanique⁶.

Suivant une observation de Suzanne Clerckx au sujet des traités de Musique en général, la théorie de l'*organum* vocal n'a été codifiée que quelques décades après la diffusion générale de la pratique de cet art, c'est-à-dire dans la seconde moitié du IX^e siècle. Le principe de l'*organizatio* de la *cantilena* liturgique, mentionné par Hucbald de St. Amand est plus développé dans la *Musica enchiridis*⁷.

1. Marius SCHNEIDER, *Geschichte der Mehrstimmigkeit*², Berlin, 1934.

2. André SCHAEFFNER, *L'origine des instruments de Musique*. Paris, New York, 1980, p. 312 ss.

3. Outre les articles de dictionnaires de musique, voir les deux articles fondamentaux de Fritz RECKOW, « Organum » dans le *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* (1971), qui concerne le terme, et « Das Organum » dans *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen, Gedenkschrift Leo Schrade* (Bern und München, 1975), p. 434-496, qui définit le genre.

4. Bruno STÄBLEIN dans *Monumenta monodica Medii Aevi* II, Kassel, 1970, p. 112-114.

5. Bruno STÄBLEIN, « Zur archaischen ambrosianischen (Mailänder) Mehrstimmigkeit » : *A Ettore Desderi* (Bologna, 1963), p. 169-174. — F. Alberto GALLO, « Esempi dell'Organum dei Lombardi nel XII secolo » : *Quadrievium*, VIII, 1967, p. 23-26.

6. Au témoignage discutable d'Isidore de Séville dans les *Etymologiae* VIII, XII (P.L. LXXXII, c. 292-293), à propos de *cantor*, *succentor* et *concentor* (« *concentor* autem dicitur quia consonat »), il faut ajouter celui de l'Antiphonaire de León, f. 229 v (Édition facsimil, 1953), qui ne semble pas avoir été remarqué jusqu'ici : le Verset III du Sacrificium ou chant d'offertoire pour la fête des Justes et Pastor se termine par un long mélisme sur le mot *melos* : en marge, un second mélisme noté verticalement et intitulé ORGANUM compte à peu près autant de notes que le *melos*...

7. « quod consuete *organizationem* vocant » (Hucbald, *Musica* : GS I, p. 107 a). « ... Quam diaphoniam cantilenam vel assuete *organum* nuncupamus » (*Musica enchiridis*, c. XIII : éd. Schmid, p. 37, l. 7).

Nec idem hominē per aequalē ē. Intra autē nō iocūdo
 quinquā committet & quod ueraciter affectet & inquirere. Idē
 cōp̄thagoricū medio quodam feruntur mittere. Nam nec
 omne iudiciū dēdunt aurib⁹ & quādam tamen
 ab eis nō nisi aurib⁹ explorantur. Ipsas & enī cōsonan-
 tias autē nō audiunt. Quibus uero inter sedistantis cōso-
 nantiae differant iudiciū nō aurib⁹ quā rāsunt obui⁹
 iudicia sed regulis rationiq̄ p̄mittunt. ut quasi boē diēns quā
 famulus quo sit sensus iudex uero atq̄ imperans ratio. Nam licet
 omniū p̄ncipatū atq̄ ipsius uitae momenta sensu uero occasio-
 ne producta sint. Nulla tamen in his iudiciū certū. Nulla
 uero ē cōprehensio si arbitrium rationis abscedat. ipse in
 sensus aequi maximis minimisq̄ corrupti. Namq̄ mi-
 nima senare propter ipsorum sensibilib⁹ paruitatē potest & maio-
 rib⁹ sepe cōfundit. ut in uocib⁹ quāssimūmes sint. difficilis
 capiat auditus. sicut maxime ipsius soni intentione sit desent.

Hae igitur maxime causae sunt cur **INVESTICA** **UTRIT**.
 Relicto aurium iudicio p̄thagoras ad regularum momen-
 ta migravit. qui nullis humanis auribus credens quā
 partim patitur partim etiam extrinsecus accidentibus p̄mutant.
 partim ipsi uariantur a cōtibus. Nullis etiam deductis instru-
 mentis penes quē sepe multa uariantur. at quē inconstancia nāse-
 ritur. cum nunc quidem sine uos uelis aspicere uel artum
 dior pulsus obtunderet. uel sicior exataret. uel magnitudo
 cordis grauiorem redderet sonum. uel acumen subtilior tenuaret.
 uel alio quodam modo statum prioris constanciae p̄mutaret.
 & cum idē ē in ceteris instrumentis. omnia hēc in consulta-
 minimeq̄ aestimāns fides. diuq̄ aestuans. quirebat.

Voici qu'à la suite de ces témoignages connus des musicologues il faut maintenant ajouter un récit signalé par Bernard Merdrignac dans son analyse des textes hagiographiques bretons⁸ : il s'agit de la biographie de saint Paul de Léon, composée en 884 par Wrmonoc, moine de Landévennec et disciple de Wrdisten, lui-même auteur de la vie de saint Guénolé, fondateur de Landévennec. Dans son dernier chapitre, Wrmonoc rapporte que saint Paul fit construire églises et monastères dans son diocèse et enfin qu'il ramena à l'unité de la foi les chrétiens de tendance divergente : ainsi, au terme de sa vie, son église toute entière vouée aux bonnes œuvres ressemblait à un chœur bien formé qui chante avec ensemble l'*organum* :

Cum igitur tota per regionem æcclesia honorum
operum institutione velut quoddam organum totius
cantilenæ concordia per omnia instructum concineret...⁹

Wrmonoc, le biographe de saint Paul Aurélien décrit incidemment la pratique de son monastère reconstruit sous le règne de Louis le Pieux¹⁰ qui, en 818, avait enjoint à l'abbé Matmonoch de suivre désormais la Règle bénédictine¹¹ et, par voie de conséquence, les usages liturgiques ainsi que le chant attribués à saint Grégoire.

Dans cette comparaison empruntée au domaine de la musique, le terme *organum* est susceptible de plusieurs interprétations : « Comme son église toute entière chantait avec ensemble à la manière d'une espèce d'*organum* destiné à la fusion avec le chant tout entier... »

1. *Organum* peut avoir ici le sens d'un instrument de musique en général, par exemple la *cithara* à six cordes, construit et adapté (*instructum*) en vue de l'enseignement du chant monodique¹².

8. « La vie quotidienne dans les monastères bretons du Haut Moyen-Âge à partir des *Vitæ* carolingiennes » : communication faite le 25 avril 1985 au XV^e centenaire de la fondation de Landévennec.

9. *Vita*, II, xx, éd. Cuissard (*Revue celtique* V, 1885), p. 452, d'après un manuscrit de l'abbaye de Fleury-sur-Loire (Orléans, Bibl. mun. 217, f. 42 ss) où les reliques du saint étaient arrivées en 962.

10. Voir la relation des premières fouilles archéologiques par Annie BARDEL dans l'ouvrage collectif de Fr. Marc SIMON, *L'abbaye de Landévennec*, Brest, 1985, p. 200-207. La savante archéologue nous a signalé qu'une pièce de monnaie frappée sous le règne de Louis-le-Pieux a été découverte postérieurement à cette relation de 1985.

11. Le décret de Louis-le-Pieux figure dans le cartulaire de Landévennec (éd. A. de la Borderie, p. 44-45) et a été reproduit par J. L. Deuille dans *Britannia Christiana*, fascicule II (1982), p. 16.

12. Chez Calcidius (éd. J. H. Waszink, p. 93, etc.), chez Boèce (M. BERNHARD, *Wortkonkordanz...*, p. 52-53), chez Hucbald (GS I, p. 104, 107 b, 118, etc.), le terme *cantilena* désigne un chant composé suivant des règles bien définies (*rata cantilena*). Dans *Musica et Scolica enchiridiadis* (éd. Schmid, Index, p. 258), le terme est souvent en relation avec les lois des consonances qui fondent l'*organum* vocal : comme ici, les deux mots *cantilena* et *organum* sont souvent associés.

2. *Organum* peut désigner plus précisément l'orgue destiné à l'enseignement du chant aux enfants : « ad instructionem musicae disciplinae », suivant l'expression du pape Jean VIII dans sa lettre à Anno de P'reising¹³ en 873. Les traités d'Hucbald de St. Amand¹⁴ et de la *Scolica enchiriadis*¹⁵ attestent eux aussi que les instruments à cordes ou bien l'orgue servent directement à l'enseignement de la théorie musicale pour faire entendre aux enfants les différents intervalles, les consonances, etc.

A propos de ce texte, l'abbé Duine avait prétendu que nous étions là en présence du « témoignage breton le plus ancien sur les orgues »¹⁶. De fait, au IX^e siècle, pour désigner l'instrument à tuyaux, on emploie de préférence les termes *hydraulia* ou *organa* au pluriel¹⁷.

3. Enfin — sens le plus courant aux IX^e, X^e et XI^e siècles —, *organum* se rapporte à l'hétérophonie, c'est-à-dire à l'accompagnement vocal du chant liturgique par mouvements parallèles à la quarte ou à la quinte, avec rencontre (*occursus*) des voix à l'unisson sur la finale du chant.

C'est à ce dernier sens que la comparaison de Wrmonoc semble bien se rapporter¹⁸. Aussi, ce texte offre pour l'historien un réel intérêt en raison de sa datation élevée : il méritait donc d'être signalé et commenté.

Il faut cependant aller plus loin et rechercher l'origine de cette pratique au monastère même de Landévennec. Il est en effet nécessaire de s'interroger sur l'origine de cette hétérophonie : l'*organum* se pratiquait-il déjà à Landévennec au temps où cette abbaye suivait les usages monastiques et litur-

13. MGH *Epistolae*, VII : *Karolini aevi* V, p. 287. Cf. Nancy PHILLIPS, *Musica and Scolica enchiriadis. The theoretical, literary and musical Sources*. Ph.-D. Dissertation, New York University, 1984, p. 157.

14. Michel HUGLO, « Les instruments de musique chez Hucbald » : *Hommages à André Boulemy*, éditées par Guy Cambier. Bruxelles 1976 (Collection Latomus, vol. 145), p. 194.

15. Pars II (éd. Schmid, p. 112, l. 237 ss) ; Pars III (*ib.* p. 133, l. 314 ss ; p. 136, l. 364 ss ; p. 145, l. 512). Cf. N. PHILLIPS, *diss. cit.*, p. 155-159.

16. La citation de Duine est rapportée par B. Merdrignac, *art. cit.*

17. *Hydraulia* s'emploie fort peu à l'époque carolingienne sauf chez Hucbald (GS I, p. 109, 110 et 113 : « ydraulia vel organalia ») et dans un traité de tuyaux d'orgue publié par Klaus Jürgen SACHS, *Mensura fistularum*, Stuttgart, 1970, p. 57-58. *Organa* au pluriel se rencontre dans les *Annales Sangallenses majores* (MGH SS I, 74) chez Rhaban Maur (*De universo* XVIII iv : P.L. CXI, c. 496) enfin, chez Aurélien de Réome (GS I, p. 33 a, éd. L. Gushee, CSM. 21 p. 66). Il faut bien reconnaître qu'*organum* au singulier est aussi très répandu : cf. Jean PERROT, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e siècle*, Paris 1965, p. 373 ss. C'est saint Augustin qui semble avoir fait le départ entre les deux emplois du même mot : « Organum autem generale nomen est omnium vasorum musicorum quamvis jam obtinuerit consuetudo ut organa proprie dicantur ea quae inflantur foliibus... » (*Enarrationes in Ps. CL* : P.L. XXXVII, c. 1964).

18. Il faut écarter ici le sens allégorique d'*organum* donné par Rémi d'Auxerre et condensé dans une glose marginale portée au début du traité d'*organum* du manuscrit de Valenciennes 337 (éd. Schmid, p. 222, n. 1), suivant laquelle l'*organum* figurerait le corps accompagné par ses sens...

giques des Insulaires¹⁹ ou bien n'a-t-il commencé que dans la seconde moitié du IX^e siècle, c'est-à-dire au moment où se multiplient les premières attestations écrites sur la *diaphonia seu organum* en provenance du nord de l'Europe.

En faveur de la première alternative, on peut proposer des rapprochements avec d'autres domaines, sans chercher pour autant à attribuer aux insulaires toutes les innovations de l'époque carolingienne dans le domaine des lettres et des arts. Il faut d'abord enregistrer un fait : les plus anciennes gloses du *De institutione musica* de Boèce — fondement de la théorie de l'organum — sont dues sinon à la main de Jean Scot, du moins à un insulaire, tant en raison de leur écriture²⁰ que de leur teneur, en particulier pour l'interprétation des mots grecs dans l'exposé de Boèce. Ces gloses ont été diffusées très rapidement dans les plus importants monastères de l'époque carolingienne.

Les Irlandais, détenteurs de la science du grec — les *hellenici fratres* de Saint-Gall — ont présidé aux origines de la séquence ou prose à Saint-Gall : en 884, l'année de la composition de la *Vita* de saint Paul de Léon, Notker le Bègue rapporte comment il a rédigé ses premiers essais de prose qu'il a soumis à son maître Iso, un irlandais décédé le 14 mai 871, et à Marcellus, alias Moengall : tous deux lui donnent des conseils judicieux pour qu'il améliore ses compositions en adaptant le texte en prose sous chaque note du mélisme alléluatique.

Jean Scot, dans le *De divisione naturae*²¹ achevé vers 870, emploie l'expression *organicum melos* qui a été fort discutée par les spécialistes : comme le texte de Wrmonoc cité précédemment, ces termes se rapportent soit à l'*organum* vocal — la « mélodie organale » — soit à l'accompagnement instrumental²².

Si les insulaires — Scots et Irlandais — ont eu une part indiscutable dans l'initiation des élites du Continent — surtout pour la grammaire et le comput — il est souvent difficile de déceler et de jauger l'importance de leur

19. « ab Scotis » suivant le décret de Louis-le-Pieux. Remarquons que le *Te Deum*, cité une dizaine de fois dans *Musica et Scolica enchiridis* (cf. éd. Schmid, Index, p. 253) occupe une place importante dans la liturgie celtique. Rappelons enfin que dans un manuscrit de Fleury (Orléans 169 (146), p. 300-308) figure une hymne alphabétique de st. Columba (éd. Cuissard dans *Revue celtique* I, 1881, p. 205 ss ; cf. *Analecta hymnica* 51, p. 275 ss).

20. Paris, B.N. lat. 13908 (IX^e siècle), du fonds de Corbie : Voir planche à la p. 188. Le relevé des opinions concernant l'écriture de Jean Scot a été établi par Terence A. M. BISHOP « Autographa of John the Scot » dans *Jean Scot Erigène et l'histoire de la philosophie*. Colloque international du CNRS, n° 561, 1975. Paris, 1977, p. 89-94.

21. P.L. CXXII, c. 637-638 A. Cf. Nancy PHILLIPS, *dissert. cit.*, p. 315 et ss au sujet du chap. XIII de la *Musica enchiridis* qui relève d'une pensée identique.

22. ERNST LUDWIG WAELTNER, *Organicum melos*. Zur Musikanschauung des Johannes Scottus. München, 1975. — WALTHER WIORA, « Das vermeintliche Zeugnis des Johannes Eriugena für die Anfänge der abendlichen Mehrstimmigkeit » : *Acta musicologica* XLIII, 1-2, 1971, p. 33-43.

contribution à l'élaboration des sciences quadriviales dans les écoles de l'Empire : la plupart du temps ils se fondaient dans la masse des clercs et des moines. Si les copistes irlandais ont laissé leur marque dans les manuscrits du Continent²³, ils ont souvent abandonné leur graphie, leur orthographe, leur système d'abréviation caractéristiques en se conformant aux habitudes de leurs congénères. Il n'en reste pas moins évident qu'ils contribuèrent longtemps à Liège, à Laon, à Saint-Gall, en Bavière et en Bretagne à la formation des générations du ix^e et du x^e siècles dans les lettres et les arts.

Cependant, comme nous possédons beaucoup moins de sources historiques pour l'histoire de la Bretagne au ix^e siècle, il est difficile de porter un jugement équilibré sur ces influences étrangères et sur la pénétration du renouveau carolingien dans cette région si éloignée de la capitale de l'Empire : de là l'intérêt de ces textes hagiographiques²⁴ datés de cette époque pour une histoire de la culture bretonne au ix^e siècle.

23. Bernard Bischoff, « Irische Schreiber in Karolingischerreich » : *Mittelalterliche Studien*, Band 3 (1981) München, 1981), p. 39-54.

24. Outre la communication citée de Bernard Merdrignac, voir celle de Louis LEMOINE, « Méthode d'enseignement au Haut Moyen-Age, d'après les manuscrits bretons », présentée au Congrès du XV^e Centenaire de la fondation de Landévennec (25-29 avril 1985).

LES ORIGINES DE L'ORGANUM VOCAL EN FRANCE ET EN ITALIE D'APRÈS LES DONNÉES DE L'ETHNOMUSICOLOGIE ET D'APRÈS LES SOURCES HISTORIQUES

Les historiens de la musique au siècle dernier et les musicologues de la période écoulée entre les deux guerres mondiales — parmi lesquels il faut mentionner en première place Jacques Handschin¹ — ont recherché avec beaucoup de soin les textes théoriques et les témoignages historiques attestant l'usage d'une polyphonie rudimentaire dans les églises de l'Empire carolingien où l'on avait adopté l'usage du chant dit 'grégorien'.

Au fil des années qui ont suivi la deuxième guerre mondiale, les découvertes de pièces notées et neumées à deux voix dans les anciens manuscrits se sont multipliées et les recherches critiques sur les traités, entre autres sur la *Musica enchiriadis*,² ont été entreprises de divers côtés tant en Allemagne qu'aux Etats-Unis, si bien qu'un inventaire bibliographique de l'*organum* atteindrait facilement une centaine de références.

Le fait important qui a fait progresser l'histoire de la polyphonie primitive est la jonction des recherches de sources écrites et notées dues aux musicologues avec les observations des ethnomusicologues qui analysent les enregistrements et les transcriptions des chansons populaires d'Europe et sur les musiques traditionnelles des ethnies, depuis le bassin méditerranéen jusqu'à

¹ J. HANDSCHIN, *Zur Geschichte der Lehre von Organum*, dans «Zeitschrift für Musikwissenschaft», VIII (1925-26), pp. 321-341.

² La *Musica* et la *Scolica enchiriadis* a été éditée d'après quelques manuscrits allemands par M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum ex urbis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati*, Typis San Blasensis 1784, I, pp. 152-212. L'édition critique d'après une cinquantaine de manuscrits a été donnée en 1981: H. SCHMID, *Musica et Scolica enchiriadis una cum aliquibus tractatulis adjunctis, recensio nova post Gebertinam altera ad fidem omnium codicum manuscriptorum*, München 1981 («Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission»), 3). Sur cette importante édition, malheureusement erronée, voir les compte-rendus de M. Huglo dans «Scriptorium», XXXVI (1982), pp. 338-341; reproduit — sans le relevé des manuscrits — dans «Revue de Musicologie», LXVIII (1982), pp. 421-423; d'A. Traub dans «Mittelaltinisches Jahrbuch», XVIII (1983), pp. 353-354; enfin et surtout de N. Phillips dans «Journal of the American Musicological Society», XXXVI (1983), pp. 128-142. Ce compte-rendu est en fait un article préparatoire à la dissertation consacrée à une étude littéraire et musicologique de ce traité si peu connu après deux cents ans écoulés depuis sa publication: N. PHILLIPS, *Musica et Scolica enchiriadis. Its Musical, Theoretical and Literary Sources*, Ph. D. dissertation, New York University 1984, UM 85 - 05525.

l'Extrême Orient. Cependant, il se trouve encore des historiens de la musique qui ne tiennent aucun compte de ces observations et dont l'attitude négative cause l'indignation du bruxellois Paul Collaer:

[...] nous ne pouvons plus aujourd'hui continuer à éluder le problème de la naissance de la polyphonie en Europe. Nous ne pouvons pas continuer à fermer nos oreilles à ce qui est, à ce qui existe réellement, sous le prétexte que la discipline historique, basée sur des documents écrits n'a pas prise sur cette matière [...]. La connaissance de la musique demande désormais la coopération de toutes les disciplines de recherche [...].³

De son côté, l'ethnomusicologue français André Schaeffner, qui dénonce dans les recherches du début de notre siècle sur les origines de l'*organum* dans le nord de l'Europe une «forme de provincialisme européen ou confessionnel», ajoute les remarques suivantes:

Nous ne croyons pourtant pas que la prudence scientifique porte nécessairement à détourner les yeux de l'ensemble du monde. Il n'y a point de témérité à emprunter sa documentation à des textes grecs, arabes ou chinois, à des figurations de vase ou de bas reliefs antiques, ni enfin à l'ample répertoire d'observations ethnologiques sur plusieurs continents. Or, qu'il s'agisse d'*harmonie*, de *polyphonie*, d'*hétérophonie*, de *contrepont*, [...] leur universalité passée ou actuelle ne nous paraît point faire de doute [...].⁴

La seconde observation que nous devons faire ici, au cours de ce bref survol des recherches contemporaines, est le lien étroit qui unit le trope à l'*organum*, moins cependant dans le processus de leur genèse que dans la fonction liturgique propre à ces deux genres. Nous y reviendrons plus longuement un peu plus loin.

* * *

Avant d'aborder les deux faces de cet exposé, l'ethnomusicologique et l'historique, il me paraît opportun d'avancer quelques remarques sur le mot 'polyphonie'. Th. Reinach observe que le terme de polyphonie, en grec, concerne «la multiplicité, la variété des sons» d'un instrument ou d'un morceau, mais non l'échaffaudage sonore vertical produit par l'émission simul-

³ P. COLLAER, *Polyphonies de tradition populaire en Europe méditerranéenne*, dans «Acta Musicologica», XXXII (1960), pp. 51-66: 52.

⁴ A. SCHAEFFNER, *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris 1936, p. 313.

tanée de plusieurs voix.⁵ *Polyphonia* n'acquerrera ce sens nouveau qu'au début du XIV^e siècle, dans la *Summa musicae* faussement attribuée par l'unique manuscrit allemand qui la contient à Jean de Muris:

*Polyphonia dicitur a polys quod est pluralis et phonos quod est sonus, quia nihil aliud est quam modus canendi a pluribus diversam observantibus melodiam.*⁶

D'autre part, la pratique d'une seconde voix superposée au chant de base (*cantus* ou *vox principalis*) qui est désignée par Hucbald de St. Amand sous le nom d'*organisatio*⁷ et par l'auteur anonyme de la *Musica enchiriadis* sous le nom de *diaphonia seu organum*,⁸ est appelée par les ethnomusicologues du terme générique d'hétérophonie.

Mais laissons à André Schaeffner le jeu subtil des *Variations sur polyphonie et hétérophonie*,⁹ pour en venir aux témoignages historiques qui attestent l'usage de l'hétérophonie en Occident.

Il faut d'abord mentionner pour mémoire le passage quelque peu obscur du *Contra academicos* d'Augustin d'Hippone, au V^e siècle, qui en employant à dessein le terme *concinere* aurait cherché à faire allusion à l'usage de la polyphonie de son temps, du moins si l'on veut bien se ranger à l'interprétation de E. A. Synam.¹⁰

Dans l'église d'Espagne, si proche par certains cotés de celle d'Afrique, un texte d'Isidore de Séville fonde une présomption en faveur de l'hétérophonie:

*Praecentor, qui vocem praemittit in cantu. Succentor autem, qui subsequenter canendo respondet. Concenter autem dicitur, quia consonat; qui autem non consonat, nec concinit, nec concenter erit.*¹¹

⁵ Th. REINACH, *La musique grecque*, Paris 1926, p. 69, note 1.

⁶ M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra ... cit.*, III, pp. 190-248: 239 (souligné par l'auteur).

⁷ Hucbald de St.-Amand, *Musica* (composé vers 893), édition par M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra ... cit.*, I, pp. 103-152: 107a; voir aussi l'édition d'Y. Chartier, en préparation, avec commentaire.

⁸ M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra ... cit.*, I, p. 165.

⁹ A. SCHAEFFNER, *Variations sur polyphonie et hétérophonie*, dans «Revue Belge de Musicologie», XX (1966), pp. 1-4; 43-64.

¹⁰ E. A. SYNAM, *An Augustinian Testimony to Polyphonic Music?*, dans «Musica Disciplina», XVIII (1964), pp. 3-6.

¹¹ *Etymologiarum*, liber VII, cap. XII; édition par J.-P. MIGNE, *Patrologiae cursus completus omnium S.S. Patrum*, LXXXII: *Sancti Isidori hispalensis Opera omnia*, cls. 292-293.

On croirait presque qu'on a ici affaire à un traité d'*organum* du XI^e siècle indiquant au chantre et à l'organiste leur rôle propre.

Autre passage faisant allusion à l'hétérophonie: il s'agit d'un texte normatif, l'*Ordo romanus XXVII* du VIII^e siècle décrivant les Vêpres pascales célébrées en présence du Pape et dans lequel on mentionne une catégorie de chantres de la *Schola cantorum* romaine, les *paraphonistae*, qui étaient chargés de réentonner l'*Alleluia* après le chant du verset donné par les solistes. Pour Bruno Stäblein, il faut voir sous le terme de *paraphonista* une attestation de l'*organum* à la quinte. L'exégèse de Stäblein, qui reprend d'ailleurs celle de Peter Wagner,¹² est d'autant plus fondée que plusieurs rubriques du Graduel de St. Pierre de Rome contenant le chant vieux-romain ou basilical mentionnent explicitement l'*organum*. Par ailleurs, les *Ordines romani* de la Messe ou des Vêpres pascales mentionnent les *paraphonistae* en glosant parfois le terme par «id est infantes», les enfants qui chantent à la quarte ou à la quinte au dessus du chant, tandis que des chantres accompagnent celui-ci à la quinte ou à la quarte du dessous, donc à l'octave inférieure des enfants.

Pour en revenir au terme de *paraphonista*, il faut se souvenir que dans l'antiquité grecque les *symphoniai* ou consonances se divisent en *antiphoniai* ou chant à l'octave et *paraphoniai* ou chants à la quarte ou encore à la quinte.

Cependant, cette subtile exégèse de *paraphonia* n'est pas absolument incontestable, puisque, d'après les *Problèmes musicaux* d'Aristote,¹³ il ressort que si le chant 'antiphone' ou chant consonant produit par réunion de voix d'enfants et de voix d'hommes chantant à l'octave était bien d'usage courant, on ne pratiquait pas les autres consonances. Il n'en reste pas moins, d'après André Schaeffner, que le procédé du chant parallèle à la quarte et à la quinte aurait pu fleurir à l'époque byzantine — puisque au siècle dernier Villoteau observait encore le chant paraphone dans l'Égypte musulmane — et passer de l'Église de Byzance à celle de Rome au VII^e ou au VIII^e siècles, sous le pontificat d'un des papes d'origine orientale qui se succédèrent alors sur le siège de Pierre.¹⁴

Par ailleurs, dans l'ancienne musique grecque, la théorie ne reconnaissait que les trois consonances d'octave, de quarte et de quinte fondées sur des proportions numériques simples: *proportio dupla*, *sesquialtera*, *sesquitertia*.

¹² Br. STÄBLEIN, *Musica Monodica Medii Aevi*, II: *Die Gesänge des altrömischen Graduale*, Kassel 1970, pp. 59, 112-114; P. WAGNER, *La paraphonie*, dans «Revue de Musicologie», IX (1928), pp. 15-19.

¹³ A. GEVAERT - J.C. VOLLGRAFF, *Les problèmes musicaux d'Aristote*, Ghent 1903.

¹⁴ A. SCHAEFFNER, *Origine des instruments de musique ... cit.*, p. 318; G.A. VILLOTEAU, *De l'état actuel de l'art musical en Égypte*, Paris 1812.

Il ne s'agit pas ici, comme le dit tout bonnement Théodore Reinach,¹⁵ d'un phénomène physiologique ou esthétique qu'il faut se contenter d'enregistrer, mais plutôt d'une conséquence normale et naturelle de la loi générale d'extension des consonances.

Cette conception très pure de la hiérarchie des sons transmise à l'Occident par le traité de Boèce, a dominé la création savante de l'hétérophonie: elle demeure cependant sous-jacente à l'invention spontanée de la voix organale dans plusieurs régions du globe.

D'après Marius Schneider,¹⁶ on enregistre l'apparition de l'hétérophonie par quintes dans trois zones du globe isolée les unes des autres:

en Europe, à partir du sud du Caucase en direction des cotes de la Méditerranée orientale, jusqu'à la Sicile;

en Afrique australe, le long de la route des migrations qui part de l'Assam vers la Polynésie;

en Asie, enfin, sur cette même route qui traverse l'Indochine et la Mélanésie.

Restons cependant en Europe pour observer avec Werner Bachmann l'usage des quintes parallèles dans la chanson populaire depuis le pays de Galles jusqu'au Danemark, en passant par la France où le verbe *quintoyer* dans nombre de textes français désigne clairement la voix spontanément improvisée au dessus de la chanson populaire.¹⁷ Pour l'Italie, Paul Collaer a observé que les chansons populaires de la Sardaigne procèdent, sur les notes fonctionnelles de la mélodie, par mouvements parallèles où dominent quarts, quintes et octaves, tandis que, dans le Latium, se dessinent les tendances aux mouvements contraires qui entraînent la disparition des parallélismes.¹⁸

Tout ceci est clair et, pourrait-on ajouter, dans l'ordre naturel de l'évolution de la composition monodique qui finit souvent par déboucher sur l'hétérophonie. Cependant, au cours de ces recherches sur les origines de la polyphonie, la pensée se concentre surtout sur l'accompagnement *vocal*: encore faudrait-il se souvenir que l'accompagnement instrumental de la monodie

¹⁵ Th. REINACH, *La musique grecque ... cit.*, p. 8.

¹⁶ M. SCHNEIDER, *Kaukasische Parallelen zur mittelalterlichen Mehrstimmigkeit*, dans «Acta Musicologica», XII (1940), pp. 52-61; Id., *Ist die vokale Mehrstimmigkeit eine Schöpfung der Altrassen?*, dans «Acta Musicologica», XXIII (1951), pp. 40-49; Id., *Wurzeln und Anfänge der abendländischen Mehrstimmigkeit*, dans «IMS Report 1961 (International Musicological Society): Report of the 8th Congress, New York 1961», J. Larue ed., Kassel 1961-62, I: pp. 161-178.

¹⁷ W. BACHMANN, *Die Verbreitung des Quintieren im europäischen Volksgesang des späten Mittelalters*, dans «Festschrift Max Schneider zum achtzigsten Geburtstage», hrsg. von W. Vetter, Leipzig 1955, pp. 25-29.

¹⁸ P. COLLAER, *Polyphonies de tradition populaire ... cit.*, p. 62.

remonte à la plus haute antiquité comme l'hétérophonie vocale. On peut même affirmer avec les auteurs de l'antiquité, que la voix humaine se comporte ici comme un instrument, d'où son nom d'*organum* (l'organe de la voix) et que son utilisation pour l'accompagnement a pu être suggérée à ceux-ci. De là, les recherches de Werner Bachmann et de Martin Vogel qui montrent bien la possibilité d'une filiation entre *organum* vocal et les instruments à deux voix tels que l'*aulos* double.¹⁹ A ce propos, il faut se souvenir que pour les grecs le terme de *phônê* — comme d'ailleurs *vox* en latin — s'applique aussi bien à la voix humaine qu' à celle des instruments. Ainsi, l'*aulos* double qui, suivant Apulée, aurait été inventée par le phrygien Hyagnis qui animait deux tuyaux de flute par un souffle unique; l'*askaulos*, instrument d'origine pastorale correspondant à la bagpipe écossaise et qui n'est autre que la cornemuse à deux tuyaux! L'orgue enfin, qui est appelé tantôt *hydraulia*, en raison de l'ancien procédé de compression de l'air par l'eau, et tantôt *organum* ou mieux *organa*, qui finira par supplanter dans les églises les autres instruments à partir du XIII^e siècle.

Cette étroite connexion entre l'orgue instrument et l'*organum* vocal a été traitée avec tous les développements voulus par Jean Perrot.²⁰ Donc, inutile d'y revenir, sauf pour rappeler une observation de W. Bachmann qui pense que les orgues anglaises auraient fait usage des mixtures dès le XII^e siècle, tandis que les orgues allemandes de la même époque se seraient contentées simplement des doublures traditionnelles.²¹

La limite entre accompagnement vocal et accompagnement instrumental est donc fort ténue, à tel point que la discussion de Walter Wiora sur l'expression «*organicum melos*» de Jean Scot (vers 865), où J. Handschin voyait une allusion indiscutable à l'accompagnement vocal ou *organum*, n'interdit pas d'enregistrer ce traité comme un précieux témoignage pour les débuts de l'hétérophonie en Occident!²² Peu importe que cet *organicum melos* soit le fait des instruments ou de la voix humaine: les règles d'improvisation dans les deux cas demeurent les mêmes, ainsi que nous l'apprend explicitement la *Musica enchiriadis*:

¹⁹ W. BACHMANN, *Die Verbreitung des Quintieren ... cit.*; M. VOGEL, *Zum Ursprung der Mehrstimmigkeit*, dans «Kirchenmusikalisches Jahrbuch», XLIX (1965), pp. 57-64.

²⁰ J. PERROT, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e siècle. Étude historique et archéologique*, Paris 1965, chap. XVIII: «L'orgue et la naissance de l'organum».

²¹ W. BACHMANN, *Die Verbreitung des Quintieren ... cit.*, p. 26.

²² W. WIORA, *Das vermeintliche Zeugnis des Johannes Eriugena für die Anfänge der abendländischen Mehrstimmigkeit*, dans «Acta Musicologica», XLIII (1971), pp. 33-43; voir aussi J. HANDSCHIN, *Die Musikanschauung des Johannes Scotus (Eriugena)*, dans «Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft», V (1927), pp. 316-341.

Quod dum promptius in musicis instrumentis appareat, si duo tamen adfuerint, teneat alius vocem in sono quolibet, aliusque sive sursum sive jusum quatuor et quatuor in ordine rimetur [...].²³

Ce remarquable traité, probablement composé par un maître irlandais dans l'ambiance des écoles du nord de la France, a d'abord été diffusé dans l'ancien diocèse de Tournai par la filière de St. Amand. Cette synthèse sur le plain chant et l'hétérophonie n'érige pas des règles d'improvisation en vue de former des chantres et des 'organistes': l'auteur codifie et justifie sur le plan de la théorie une pratique chorale très ancienne devenue une habitude coutumière: «diaphonia quam nos *assuete* organum vocamus». ²⁴

Ainsi, une fois de plus se vérifie la 'loi' formulée par S. Clercx-Lejeune qui remarquait, à propos des écrits sur la polyphonie du XIII^e siècle, que les traités de théorie musicale *suivent* toujours dans le temps une pratique qu'ils unifient, synthétisent et coordonnent.²⁵

Notons bien ici que l'*organum* décrit par la *Musica enchiriadis* et mentionné en passant par Hucbald de St. Amand, vers 893, n'est pas établi sur la chanson populaire, mais sur le chant liturgique, la «cantilena» — comme écrit Hucbald — ce qui n'exclut nullement l'usage du procédé dans la chanson populaire contemporaine. Bien mieux: en raison de nombreux parallélismes observés dans les *Naturvölker* par Marius Schneider, Paul Collaer, Werner Bachmann, etc., on peut se demander si, justement, ce n'est pas sous la poussée de la chanson populaire, connue des clercs et des chantres, que cet accompagnement vocal spontané aurait été introduit à l'église.

En tout cas, on ne saurait plus considérer aujourd'hui la naissance de l'*organum* comme une invention géniale de la seconde Renaissance carolingienne qui aurait rénové et amplifié la musique ecclésiastique dans la seconde moitié du IX^e siècle. Il est plus équitable de reconnaître avec Théodore Gérold²⁶ que le chant polyphonique a été introduit dans le culte au cours du IX^e siècle.

Il est inutile de redire toute l'importance de l'exposé théorique qui forme les neuf premiers chapitres de ce traité de chant grégorien, suivi des règles d'improvisation de la *vox organalis*: il suffira de rappeler que, à l'heure actuelle, subsistent 54 manuscrits (dont huit antérieurs à l'an 1000), chiffre considérable pour un traité de théorie musicale aussi ancien. La *Musica enchiriadis* a été connue aussi en Italie, surtout dans le nord de la péninsule:

²³ M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra ... cit.*, I, p. 161.

²⁴ *Ivi*, I, p. 165.

²⁵ Voir le compte rendu dans «Revue Belge de Musicologie», XI (1957), p. 141-144:141.

²⁶ Th. GÉROLD, *La musique au Moyen Âge*, Paris 1932.

Guy d'Arezzo lui a emprunté de nombreux passages, où le savant camaldule ajoute aux règles d'improvisation tirées du traité carolingien celles qui se pratiquaient dans son entourage : «[...] more quo *nos* utimur explicemus [...]».²⁷

Comme autre témoin de l'*organum* en Italie, il faut mentionner la *Summa artis musicae* attribuée à Guglielmo Roffredi, maître à l'école cathédrale de Lucca avant de devenir évêque de cette ville (1174-1190): dans son dernier chapitre *De diaphonia* il reprend mot pour mot l'enseignement des chapitres XVIII et XIX de Guy d'Arezzo.²⁸ Ce traité est d'autant plus intéressant qu'il émane d'un centre où, au XIII^e siècle, l'usage de l'*organum* improvisé est attesté tout au long de l'année liturgique par l'Ordinaire manuscrit de la cathédrale.²⁹

A coté de ces textes théoriques rédigés en prose, il faut mentionner le traité italien *Quisquis camenarum*, composé en vers, qui peut être considéré comme le dernier témoin de la période que les musicologues allemands désignent sous le nom de 'Période de l'ancien *organum*'.³⁰

Dans une étude de l'usage liturgique de l'*organum*, il ne faut pas oublier de mentionner avec F. Alberto Gallo l'*organum* des Lombards pratiqué en Italie du Nord et notamment dans la liturgie ambrosienne,³¹ où on ne craint pas, dans les mouvemens parallèles, d'utiliser la consonance de seconde majeure, exactement comme dans quelques chansons populaires de Yougoslavie.

* * *

Avant de passer au second point de cet exposé, sur le lien étroit qui unit l'*organum* au trope, il faut revenir une fois encore à la *Musica enchiriadis* afin de découvrir la raison profonde qui a déterminé l'introduction de cette

²⁷ Guido Aretinus, *Micrologus* (composé vers 1030), édition par M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra* ... cit., II, pp. 2-24: 21 (souligné par l'auteur) ; voir aussi le chap XVIII: «De diaphoniae id est organi praecepto», pp. 21-22; et le chap. XIX: «Dictae diaphoniae per exempla probatio», pp. 22-23; voir aussi l'édition de J. SMITS VAN WAESBERGHE, *Guidonis Aretini Micrologus*, Rome, American Institute of Musicology 1955 («Corpus Scriptorum de Musica», 4), pp. 196-214: 201.

²⁸ Guglielmo Roffredi, *Summa artis musicae* (c. 1150), voir le dernier chapitre, «De diaphonia», édité par M. Huglo dans «Revue de Musicologie», LVIII (1972), pp. 90-94.

²⁹ A. ZUINO, *Polifonia nella cattedrale di Lucca durante il XIII secolo*, dans «Acta Musicologica», XLVII (1975), pp. 16-30.

³⁰ H.H. EGGBRECHT - Ft. ZAMINER, 'Ad organum faciendum'. *Lehrschriften der Mehrstimmigkeit in nachguidonischer Zeit*, Mainz 1970, pp. 13, 22 et *passim*.

³¹ F. A. GALLO, *Esempi dell'«organum» dei «Lombardi» nel XII secolo*, dans «Quadrivium», VIII (1967), pp. 23-26.

forme nouvelle de l'art musical au sein des Offices liturgiques. L'*organum*, écrit l'auteur à la fin de son traité, a été introduit pour solenniser le chant liturgique: «pro ornatu ecclesiasticorum carminum». ³²

Bien entendu, ce n'est pas tous les jours, à toutes les heures de l'Office et dans tous les églises qu'on pratiquait la *symphoniaca melodia*. Seul le répons des premières Vêpres ou le dernier répons de l'Office nocturne des grandes fêtes était ainsi amplifié, tandis qu'à la Messe solennelle du jour, l'*organum* vocal (ou instrumental) se fixait sur le répons graduel et sur la séquence: ainsi à St. Martial, puis à Notre-Dame, mais aussi à Cividale.

Ce procédé musical qui rehaussait la 'solennité extérieure' de la liturgie chantée des jours de fête pourrait se définir comme une amplification mélodique verticale, par opposition à la prosule, introduite sous le très long *neuma* qui terminait le dernier mot du dernier répons nocturne: le *neuma* et sa prosule, verbalisation de la longue vocalise finale, est un procédé d'amplification horizontale. Ces deux procédés ne sont pas concurrentiels: ils sont au contraire étroitement liés ensemble dans l'exécution, car ils relèvent dans leur exécution d'un principe tout à fait semblable à celui de l'*organum*, appelé *Haltetontechnik*, comme l'a montré Olof Marcusson: ³³ un chantre tient une des notes de la mélodie liturgique comme un pédale d'orgue, tandis qu'un autre chantre exécute les paroles du trope en 'surnombre' par rapport au texte liturgique.

Les exemples présentés par Ol. Marcusson sont pris dans les *Alleluia*. ³⁴ A l'Office nocturne, la répartition de la prosule chantée en parallèle avec le *neuma* se réalise de la façon suivante: généralement, c'est le dernier répons du III^e Nocturne — donc le neuvième dans les cathédrales et le douzième dans les monastères — qui est 'organisé' à l'intonation et au verset, tandis que le répons final des deux Nocturnes précédents (III et VI ou bien IV et VIII) comporte un *neuma* sur la cinquième syllabe précédant la finale. Le *neuma* est ensuite, après le verset, 'monnayé' note par note sur le texte de la prosule à raison d'une syllabe par note. *Neuma* et prosule se chantaient vraisemblablement en quintes parallèles, mais c'est là une supposition sans fondement dans les sources.

Cette 'règle générale' de la répartition des prosules et des *organa* en fin de Nocturne est implicitement formulée dans le tropaire de Winchester, mais elle n'a pas été rigoureusement appliquée dans les cathédrales de France et

³² M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra ... cit.*, I, p. 171.

³³ Ol. MARCUSSON, *Comment a-t-on chanté les prosules? Observations sur la technique des tropes de l'alleluia*, dans «Revue de Musicologie», LXV (1979), pp. 119-159: 126. Voir aussi l'exemple donné dans la communication de Ritva Jacobsson dans ce volume (*Le style des prosules d'Alleluia, genre mélogène*, pp. 367-376: 369).

³⁴ Ol. MARCUSSON, *Comment a-t-on chanté les prosules? ... cit.*

d'Italie: on en retrouve cependant quelques vestiges là même où les prosules ont connu le plus de faveur, c'est à dire dans les cathédrales du Val de Loire, mais aussi à Paris. L'exemple de prosule le plus ancien connu est le cas du répons «*Descendit*» qui comporte un *neuma* sur la syllabe *fa* du mot *fa-bricae [mundi]*: ce *neuma triplex* est mentionné par Amalaire, vers 830, mais comme l'a démontré Ritva Jacobsson, les prosules ou tropes mélogènes n'étaient pas encore inventées à cette époque, mais sans doute un peu plus tard, peut être dans la seconde moitié du IX^e siècle.³⁵

À Cividale, nous constatons que les 'règles' définies par l'usage s'appliquent intégralement: le R. «*Descendit*» se chante effectivement en fin de Nocturne et la prosule «*Missus ab arce*», différente de celles qui étaient en usage à Novalesa, à Brescia et à Lucca, se chante effectivement à deux voix (I - CF47, c. 49r; I - CF57, c. 26r). Il en est de même à Paris où les prosules sont différentes et le style de la polyphonie plus évolué.

La prosule à deux voix «*Quem ethera*» qui, à Cividale, est intitulée *versus* (I - CF91, c. 99v), appartient au R. «*Verbum caro factum est*», qui est bien le neuvième et dernier du jour de Noël.³⁶

* * *

Ces observations appellent plusieurs remarques:

1. au IX^e siècle, comme à toutes les époques de l'histoire de la musique médiévale, l'invention et l'usage d'un genre musical nouveau entrent dans la pratique sans appellation spécifique. On ne traite pas du genre nouveau: on l'exécute dans la pratique quotidienne.

De là vient la grande diversification observée dans une terminologie créée *a posteriori* par les théoriciens ou les écrivains: l'addition d'une seconde voix à la quinte du chant liturgique s'appelle *organum*, *organisatio*, *diaphonia*, *symphoniaca cantilena*, (*paraphonia*) et plus tard, au XIV^e siècle, *cantus planus binatim* ou *diaphonia organica*.

La prosule ou trope mélogène se nomme *prosula*, *prosella*, *prosellus* et, à Cividale, *versus*, tandis qu'en France ce même terme de *versus* s'applique parfois au trope logogène interpolé de l'Introït. À St. Gall, le terme est réservé aux hymnes de procession à refrain, qu'il s'agisse d'emprunts aux poètes anciens tels que Venance Fortunat ou de compositions nouvelles du genre des *versus* de Ratpert.

2. L'usage du *neuma* et de l'*organum* au neuvième et dernier répons ne

³⁵ R. JACOBSSON, *Quels sont les rapports entre Amalaire de Metz et les tropes liturgiques*, dans *Culto cristiano e politica imperiale carolingia*, Todi 1979, pp. 169-220.

³⁶ Voir l'article de M. Grattoni dans ce volume (*Il «Missus ab arce» nelle tradizioni e nelle fonti di Cividale*, pp. 131-137).

peut être d'origine romaine, puisque, au témoignage d'Amalaire et des sources liturgiques romaines, le IX^e répons des dimanches et jours de fêtes est remplacé par le *Te Deum*. Il n'est pas exclu que cet usage vienne des anciennes liturgies gallicanes.

3. Il n'est pas possible, dans l'état actuel des recherches, de fixer une chronologie précise pour l'introduction de l'*organum* dans les différentes églises de France et d'Italie.

Le chant de l'*organum* ne peut se réaliser *in concreto* que dans une église qui possède un personnel de chantres bien formés à ce style de chant. Les textes, les sources historiques et liturgiques de Chartres et de St. Maur-des-Fossés,³⁷ ainsi que les rubriques des manuscrits de Cividale, précisent qu'il fallait en pratique deux chantres pour exécuter le *cantus planus* et deux 'organistes' pour improviser la voix supérieure. Remarquons, avec la *Musica enchiriadis*, que les *pueri cantores* pouvaient doubler à l'octave une des deux parties, réalisant ainsi une 'polyphonie' au sens plein du terme. On imagine assez bien cette *organisatio* des Offices liturgiques festifs dans une abbaye telle que Landévennec.³⁸

Il est permis de conclure, en raison des données fournies par l'ethnomusicologie, que l'hétérophonie fut introduite dans les églises de France et d'Italie à partir du moment où le chant grégorien nouvellement imposé par Charlemagne fut adopté et bien assimilé par tous les chantres. Cependant, il n'y a qu'en Occident que cette hétérophonie a évolué peu à peu vers la 'polyphonie', et que l'on en a codifié les principes en se fondant sur les lois pythagoriciennes des consonnances parfaites.

³⁷ M. HUGLO, *Les débuts de la polyphonie à Paris: les premiers organa parisiens*, dans «Forum Musicologicum», III (1982), pp. 93-164.

³⁸ M. HUGLO, *L'organum à Landévennec au IX^e siècle*, dans «Études Celtiques», XXIII (1986), pp. 187-192.



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

Du répons de l'Office avec prosule au répons organisé

Dès la fin du Xe siècle, l'ornementation des répons de l'Office se réalisait de deux manières:

1. dans l'ordre »horizontal«, c'est à dire mélodiquement par adjonction d'un *neuma* qui développe une des dernières syllabes du Répons (surtout la cinquième syllabe avant la fin). Ce *neuma* est ultérieurement »verbalisé« (*textiert*) par une prosule, plus particulièrement dans les monastères de la Vallée de la Loire, depuis Fleury-sur-Loire jusqu'à Angers en passant par Tours (avec son »antenne« de Winchester) et par Saint-Maur-de-Glanfeuil, avec son annexe de Paris.
2. seconde méthode: l'ornementation »verticale« au moyen de l'*organum*.

Ces deux méthodes sont équivalentes, mais non simultanées: on suit l'une ou l'autre, mais non les deux à la fois. La finalité est la même de part et d'autre. Comme le dit en toutes lettres la *Musica enchiridis*, à la fin de la rédaction primitive au chapitre 18, c'est l'ornementation de l'Office divin: *pro ornatu ecclesiasticorum carminum...* (ed. Schmid, p. 56). La même idée sera reprise en 1198 par Eudes de Sully dans son Décret de réorganisation de la fête du 1er janvier. Cette ornementation porte généralement sur le dernier Répons de chaque nocturne:

1. dans l'Office canonial ou séculier, sur les Répons 3, 6 (et parfois 9).
2. dans l'Office monastique, presque toujours sur les Répons 4, 8 et 12.

La raison de cette différence de choix va progressivement se dégager de la lecture du dossier de textes qui suit: nous rééditerons chaque texte en le faisant suivre d'un très bref commentaire.

A. Textes médiévaux relatifs au choix du troisième, sixième (et du neuvième répons) dans l'Office canonial; du quatrième, huitième (et du douzième répons) dans l'Office monastique:

- A 1 Anonymus Haserensis.
- A 2 Lettre de Galon de Paris à Lambert d'Arras.
- A 3 Le liturgiste Jean Belet, *Summa de ecclesiasticis officiis*.
- A 4 Le Décret d'Odon de Sully, en 1198.

B. Principes de recherches pour déterminer l'origine des répons organisés: sondages dans les livres liturgiques, particulièrement dans ceux de la Vallée de la Loire:

- B 1 Le tropaire de Winchester.
- B 2 Les usages de Fleury sur Loire: l'Ordinaire de Thierry d'Amorbach et l'Ordinaire du XIII^e siècle.
- B 3 Les offices propres de Saint-Maur-des-Fossés (en relation avec Saint-Maur-de-Glanfeuil, près d'Angers).
- B 4 Les offices festifs du Bréviaire d'Angers.
- B 5 Le »nouvel« Office de sainte Foy de Conques, ca. 1000.

A1: ANONYMUS HASERENSIS
(MGH SS VII, p. 257, l. 23 ss)

12. Hic [Reginoldus Eichstetensis] inprimis historiam sancti Nicolai fecit et per hoc episcopalem dignitatem promeruit. ... Hinc est enim, quod quibusdam responsoriis longissimis in fine notulas apposuit, eisdemque notulis versiculos instar sequentiarum subjunxit. Quod quidem in tertio, sexto et nono fecit, et tertio paucos versiculos, sexto plures, nono dedit plurimos. Sed vide ordinem! Tertio minimum iter [considérations allégoriques], ... sexto majus..., nono maximum...

C'est d'après cet anonyme que l'on doit attribuer l'Office de saint Nicolas à Reginold d'Eichstätt (966-991).¹ Le texte fait allusion à l'adjonction des prosules (*versiculos instar sequentiarum*) sous le *neuma* ajouté par le compositeur au répons qui achève chacun des trois nocturnes de cet office. Il resterait à vérifier sur les manuscrits liturgiques allemands si cet office comporte effectivement des prosules, du moins en Bavière.

A 2: LA LETTRE DE GALON DE PARIS À LAMBERT, ÉVÊQUE D'ARRAS

Lambert fut consacré évêque d'Arras en 1097; Galon fut nommé évêque de Paris en 1104: la lettre a donc été écrite ca. 1100.

... in nocte autem nativitatis Domini sine *Domine, labia mea aperies*, et sine *Deus, in adiutorium meum intende* et sine invitatorio ab antiphona et psalmo incipientes, novem lectiones faciunt, quas vigiliam vocant. Finita autem nona lectione sine responsorio, sine laudibus collectam dicunt. Et sciatis quod nunquam Romani post nonam lectionem in festis diebus responsorium can-

¹ H. Silvestre, »Antiennes de Matines d'un ancien office de l'Assomption ou de la Purification« in: *Ephemerides liturgicae* 67, 1953, 138-146, avec facsimilé du Ms Bruxelles, B. R. 10066-77 (Cat. 977), f. 86v-87.

tant, sed statim *Te Deum Laudamus* incipiunt. Et in aliis diebus similiter post tertiam lectionem responsorium non dicunt; sed dicto versu sequitur *Deus in adiutorium* et cætera in matutinis laudibus dicenda. Arbitror hanc talem inolevisse consuetudinem quoniam soliti erant extremam lectionem populo semper exponere.²

De cette consultation liturgique sur l'office, nous n'avons retenu que le passage qui touche à notre problème du dernier répons de troisième nocturne. Galon expose l'usage romain pour Noël: pas de neuvième répons, mais seulement une collecte de conclusion, puisque les Laudes ne commencent qu'à l'Aurore. »D'ailleurs – poursuit l'auteur – sachez que les Romains ne chantent jamais un neuvième répons les jours de fête, mais qu'ils entonnent aussitôt [après la neuvième leçon] le *Te Deum*.« De fait, les antiphonaires du Vieux-romain ne comptent que huit répons les jours de fête.

Par ailleurs, cette organisation romaine a laissé plusieurs traces dans l'organisation de l'office romano-franc des églises de Gaule:

1. aux dimanches de Carême, le neuvième répons est souvent tiré de l'Evangile du jour en remplacement du *Te Deum* qui – pas plus que le *Gloria in excelsis* – ne se chante en période de pénitence;
2. aux dimanches d'été, suivant Jean Beleth (texte A 3), le neuvième répons est un répons *De Trinitate*;
3. suivant Eude de Paris (texte A 4), les répons à organiser pour l'office nocturne sont les troisième et sixième; pas le neuvième.

A 3: JEAN BELETH (XII^e siècle), *Summa de ecclesiasticis officiis*.

Dans sa Somme de liturgie, le théologien parisien Jean Beleth apporte sur le neuvième répons des dimanches d'été un témoignage éclairant:

... notandum, quod tempore quodam, cum ueritas Trinitatis ab hereticis maxime impugnaretur, tandem eliminatis heresibus et clero ad cognitionem ueritatis reducto ordinauerunt sancti patres, ut nona lectio de Trinitate legere-tur et responsorium similiter ad maiorem Trinitatis cognitionem. Quo longo tempore obseruato cum non haberet ecclesia necesse de Trinitate legere lectionem uniuersis Christianis sane credentibus, lectionem de Trinitate legere dimisit, sed responsorium retinuit: Inde est, quod in dominicis diebus estiu- alibus nonum responsorium de Trinitate cantamus, sed tunc responsorium proprie non uocatur, quoniam non respondet lectioni premisse: Responsoria

² J. P. Migne, *Patrologiae latinae cursus completus*, t. 162, c. 695, d'après Boulogne-sur-mer, Bibl. mun. 83, missel d'Arras de la seconde moitié du XII^e siècle (cf. Victor Leroquais, *Sacramentaires et missels mss.*, I, 275).

enim lectionibus, quibus subiunguntur, semper respondere debent, unde *responsoria* uocantur.³

Ce témoignage est fort précieux car si on se basait sur les antiphonaires ou même sur les bréviaires, on ne pourrait soupçonner que le neuvième répons *De Trinitate* ne «répond» pas, c'est-à-dire ne souligne pas la neuvième lecture et donc se démet de sa fonction! Il est possible qu'à l'origine ce répons trinitaire a été délibérément destiné à combler le «vide» de l'antiphonaire romain à cette neuvième place...

A 4: EUDES DE SULLY (1196–1208)

Décret de 1198, supprimant la Fête des Fous.

... Pulsato autem unico classico ante Matutinos, sicut in summis solemnitatibus, Matutini ab episcopo, vel decano, vel capellano incipiantur ordine debito consummandi, hoc adjecto quod tertium et sextum Responsorium in organo, vel in triplo, vel in quadruplo cantabuntur. Cantor Matutinorum Responsoria ordinabit.⁴

Ce décret, très important pour l'histoire de la liturgie parisienne, suggère deux réflexions:

1. seuls le troisième et le sixième répons sera «organisé», pas le neuvième.
2. le chantre indiquera l'ordre des répons à chanter durant l'office nocturne (*Matutini*): cette remarque laisse entendre que les listes de répons des bréviaires et antiphonaires sont des listes-types «figées» et fixées une fois pour toutes, mais que *in vivo* le chantre avait pouvoir de les modifier.

B. Principes de recherches pour déterminer l'origine des répons organisés: sondages dans les livres liturgiques monastiques, en particulier ceux du Val de Loire.

Les recherches américaines⁵ sur le *neuma* des répons concernent surtout sa structure musicale, jamais sa place dans la composition de l'office: aussi, pour atteindre le but proposé faut-il rouvrir quelques-uns des livres de chant

3 Cap. XXVI: *De nocturno officio*, ed. J. Douteil, *Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis*, XLI A (1976), 53-54.

4 Migne, P. L., t. 212, c. 72. Cf. Cr. Wright, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris, 500-1550*, Cambridge 1994, 238-243.

5 H. J. Holman, «Melismatic Tropes in the Responsories» in: JAMS 16, 1963, 36-46. – R. Steiner, «Some Melismas for Office Responsories» in: JAMS 26, 1973, 108-131. – Th. Kelly, «Melodic Elaboration in Responsory Melismas» in: JAMS 27, 1974, 461-474 and «New Music from Old: the Structuring of Responsory Proses» in: JAMS 30, 1977, 366-390. La table 2 de ce dernier article donne une liste de répons à prosules tirée de Ms Paris, B. N. lat. 12044, antiphonaire de St. Maur-des-Fossés (voir plus loin le dossier B 3).

cités dans ces études, en attendant que toutes les pièces mentionnées soient replacées dans leur contexte liturgique.

Le tropaire de Winchester⁶ est le premier témoin de l'importance de la place attribuée aux répons organisés en fin de nocturne.

B 1: LE TROPAIRE DE WINCHESTER

»Organa super Responsoria«

	<i>In primis de adventu domini</i>	Ecce dies veniunt		
	<i>De natale domini in vespers</i>	O iuda et hierusalem	W. Constantes	W. Gloria
	<i>Vitatorium in natale domini</i>	Cristus natus		
VIII	<i>Octava responsoria</i>	Te laudant angeli	W. Ipsum	W. Gloria
XII	<i>Responsoria duodecima</i>	Descendit de caelis	W. Tamquam	W. Gloria
	<i>Vigilia Stephani super uenite</i>	Regem sempiternum		
IV	<i>Responsoria quarta</i>	Sancte dei pretiose		
	<i>De innocentibus vitatorium</i>	Regem regum dominum		
IV	<i>Responsoria quarta</i>	Caeli enarrant		
VIII	<i>Octava responsoria</i>	Psallite domino		
XII	<i>Duodecima responsoria</i>	Hodie martirum		
	<i>De sancta Maria responsoria</i>	Videte miraculum		
XII	<i>Responsoria duodecima</i>	Gaude maria virgo		
	<i>De sancto Benedicto</i>	Sancte benedicte		
	<i>De sancto Gregorio</i>			
XII	<i>Duodecima responsoria</i>	O pastor apostolice		

Dans cette première série de pièces organisées, on remarquera que la place des répons a été indiquée avec précision: *Quarta*, *Octava*, *Duodecima*, soit la dernière place de chaque nocturne.

Organa pulcherrima incipit De sancta Trinitate

I	R. Benedicat nos Deus	W. Deus misereatur
	
XII	R. Benedictio et claritas	W. Benedictus es

⁶ Cambridge, C.C.C. 473, texte édité par W. H. Frere, *The Winchester Troper* (Henry Bradshaw Society, Vol. VIII), London 1894, 93 ss.

Dans cette seconde série, les douze répons sont organisés. La raison de cette organisation intégrale n'est pas apparente: serait-ce en raison de l'importance de cette fête ou plutôt afin d'alimenter le dernier répons des dimanches d'été qui, selon Jean Belet, était tiré non de l'*historia* du dimanche, mais de la série chantée le dimanche octave de la Pentecôte, fête de la Trinité (cf. le texte A 3, cité plus haut)?

Après les répons du Commun des Apôtres dont la mélodie organisée est notée en neumes de Winchester (...*organorum hic modulis notata*), on relève la série des répons d'un confesseur, attribués ici à st. Swithun: parmi ceux-ci, le répons »français« *Sint lumbi vestri*, cité comme exemple de déchant dans le traité de St. Martial⁷ et, plus bas, le répons *Petre amas me* qui, dans les sources parisiennes se trouve en fin de nocturne.⁸

B 2: LES USAGES DE FLEURY.

1. Les *Libelli de consuetudinibus et statutis monasterii Floriacensis* de Thierry d'Amorbach.

Les usages des monastères anglais au temps de saint Dunstan (ca. 909–988) sont en partie issus des coutumes de Fleury. Au sujet de l'organum, des renseignements intéressants figurent dans un petit coutumier qui traite des charges et offices de Fleury au début du XI^e siècle, et en particulier des fonctions des chantres et des organistes.⁹ Ce livret est dû à Thierry d'Amorbach, moine allemand de St. Benoît-sur-Loire au temps d'Abbon (998–1004), qui dut probablement rencontrer là en 999 Bernon de Reichenau au cours de son séjour d'études en France. Dans ses livrets sur les coutumes de Fleury, dédiés à Bernward d'Hildesheim (993–1022), Thierry compare souvent les usages de Fleury aux coutumes des monastères allemands, en particulier, dans le passage concernant l'»organisation« du 12^e répons de l'office:

In summis autem sollempniis que superius titulamus singula responsoria a binis persolvuntur fratribus. Et nota quod semper *octavum* responsorium abbati inscribitur, *duodecimum* autem quatuor fratres in superioribus gradibus albis cappis amicti personant. Duo ex illis quasi discipuli naturalem cantum

7 ed. A. Seay in *Annales musicologiques*, V, 1957, 34. Cf. S. Rankin, »Winchester Polyphony: the Early Theory and Practice of Organum« in: *Music in the Medieval English Liturgy. Plainsong and Medieval Music Society Centennial Essays*, edited by S. Rankin and D. Hiley. Oxford, 1993, 90.

8 M. Huglo, »Les débuts de la polyphonie à Paris« in: *Forum musicologicum* III (Winterthur 1982), 102 (tableau).

9 A. Davril, *Thierry d'Amorbach, Libelli de consuetudinibus et statutis Monasterii Floriacensis* (*Corpus consuetudinum monasticarum* VII, 3), Siegburg 1984, 84-88. A. Davril, »Un coutumier de Fleury au début du XI^e siècle« in: *Revue bénédictine* 76, 1966, 351-354; »Un moine de Fleury aux environs de l'an 1000: Thierry dit d'Amorbach« in: *Etudes ligériennes d'Histoire et d'Archéologie médiévales* (Auxerre 1975), 97-104.

tenent, alii autem duo quasi magistri retro stantes succinnunt qui *organiste* vocantur. Et Gallia talem sibi cantum libens vendicat Germania vero agente insania repudiat.

Ainsi, à Fleury, comme à St. Maur-des Fossés¹⁰, le douzième et dernier répons est »organisé« par quatre moines revêtus de chapes blanches: deux exécutent le cantus et deux autres (les »organistes«) improvisent la mélodie organale.¹¹

2. L'Ordinaire de Fleury au XIIIe siècle.

L'Ordinaire qui décrit en détail l'ordonnance de l'office et de la messe à Fleury au XIIIe siècle, mentionne l'usage du neuma et éventuellement d'une prosule dans le chant des répons en fin de nocturne les jours de fête¹²:

- A la fête de la *Conceptio Mariae* (18 décembre), on chantera un neuma à la fin des R^qR^q. IV, VIII et XII.
- Aux trois fêtes qui suivent Noël, on ajoutera le neuma de *Fabricae mundi* [emprunté au R^q. *Descendit* du 25 décembre], au 12e répons seulement.
- A la fête de l'Annonciation (25 mars) on chantera le neuma [tropé par] *Inviolata* [dans le R^q. *Gaude Maria Virgo*].
- Pour la saint Nicolas (6 décembre), le neume du trope *Sospitati* [du R^q. *Ex ejus tumba*].

L'Ordinaire donne ensuite la liste des fêtes où l'on doit ajouter un neuma prosulé pour l'octave de la saint Benoît (11 décembre) aux R^qR^q. IV, VIII et XII; le 2 février, comme au 25 mars, au douzième répons; le 8 septembre, aux R^qR^q. IV, VIII et XII. Aux deux fêtes de saint Benoît, les 4 décembre et 11 juillet, le chant du neuma des R^qR^q. IV, VIII et XII s'accompagnait de l'encensement des autels.

B 3: LES OFFICES PROPRES À PROSULES DE ST. MAUR-DES-FOSSÉS.

Les moines de l'abbaye de St-Maur-de-Glanfeuil, aux bords de la Loire, près d'Angers, ce réfugièrent en 868, avec les reliques de leur saint patron, disciple de saint Benoît, dans l'ancienne abbaye de St. Pierre-des-Fossés pour

¹⁰ Voir plus loin le dossier B 3.

¹¹ Quelques mélodies d'organum écrites pour les répons-graduels des grandes fêtes ont été conservées dans un fragment de Fleury, reproduit par A. Holschneider, *Die Organa von Winchester*, Hildesheim 1968, Tafel 9. Un autre fragment d'alleluia organisés, notés en neumes du Val de Loire, figure dans Chartres, Bibl. mun. ms 130 (Paléographie musicale XVII, 25): ce ms provient de St. Père-de-Chartres, qui fut repeuplé par des moines de Fleury en 954.

¹² A. Davril, *Consuetudines Floriacenses saeculi tertii decimi* (*Corpus consuetudinum monasticarum* 9), Siegburg 1976, 296 ss.

échapper aux incursions normandes. Cependant, les relations entre Glanfeuil et St. Maur-des-Fossés continuèrent jusqu'en 1096, date à laquelle le concile de Tours décréta la séparation des deux abbayes.¹³ L'histoire monastique explique pourquoi certains usages liturgiques du Val de Loire ont pu remonter jusqu'à Paris.

L'antiphonaire monastique de St. Maur-des-Fossés, noté sur lignes, contient en effet plus de vingt répons avec neuma prosulé, dont voici la liste¹⁴ :

<i>Folios</i>	<i>Prosules</i>	<i>Répons source</i>	
f. 9	Et honore virginali	Confirmatum est	= R. 9
f. 9v-10	Tanta nunc	Descendit de celis ¹⁵	= R. 12
	Familiam custodi		
	Fac Deus munda		
	Facinora nostra		
f. 57	Inviolata integra	Gaude Maria	= R. 12
f. 159v	Consors merito	O beati viri	= R. 12
f. 224	Sospitati dedit	Ex ejus tumba	= R. 12
f. 40	Veloci aminiculo	Benedictione postulata	= R. 4
f. 41	Orta de celis	Sanctus Dominus Maurus	= R. 8
f. 41v-42	Eximie Christi	Egregius confessor	= R. 12
f. 57	Inviolata nos tua	Gaude Maria	= R. 12
f. 61	Facere quo duce	Cornelius centurio	= R. 12
f. 124	*O precelsa deitas	O beata trinitas	= R. 12
f. 145v	Prepara Iohannes	Inter natos mulierum	= R. 12
f. 147	*Pastor bone	Post gloriosa prelia	= R. 1
f. 148v	Angelica condona	Sanctus Domini confessor	= R. 12
f. 161v	Solus qui permanens	Romana sancta	= R. 4
f. 162v	Benigne Deus	Conserva famulos	= R. 8
f. 163	Pro meritis	Beatus martyr Domini	= R. 12
f. 202v	Perpetua mereamur	Concede nobis Domine	= R. 12
f. 213	*Martyr Domini	Post Petrum	= R. 1
f. 213	Adjutor omnis	Vernans purpurea	= R. 4
f. 214	Maxime Deus	O felix pueri	= R. 8
f. 214v	Adesto Domine	Clementis Christi	= R. 12
f. 219v	*Culpas nostras	Miles Christi gloriosi	= R. 4
f. 224	*Ex eius tumba	Sospes nunc efficitur	= R. 12

13 Ce passage est tiré en partie de mon art. cit. du *Forum musicologicum* III, 1982, 96-97.

14 Ce tableau est extrait de l'art. de T. Kelly dans JAMS 30, 1977, 378-382.

15 Pour l'histoire du texte et de la mélodie de ce répons, cf. M. Huglo, «Les remaniements de l'Antiphonaire grégorien au IX^e siècle: Helisachar, Agobard, Amalaire» in: *XVIII Convegno di Studi: Culto Cristiano e Politica Imperiale Carolingia*, Todi 1979, 110-113; et T. Kelly, «Neuma Triplex» in: *AMI* 60, 1988, 26-28.

Au sujet du *R. Sanctus Domini confessor* du fol. 148v, une curieuse anecdote rapportée par les *Miracula sancti Baboleni* éclaire d'un jour nouveau la question de la prosulation et de l'organisation du dernier répons nocturne dans les monastères du XI^e siècle.

L'incident rapporté se passe au temps où l'abbé Odon était encore *scholae cantorum magister*, c'est-à-dire avant 1006, le 26 juin, fête de la saint Babolène, fondateur du monastère de St. Maur-des-Fossés.

Au cours de l'office nocturne, l'abbé venait de terminer la lecture de la XII^e et dernière leçon et quatre frères, au milieu du chœur devant l'autel, venaient d'entonner en organum (*cum organo*) le *R. Sanctus Domini confessor*. Ils poursuivaient d'une voix forte la suite du répons et en étaient arrivés au passage... *dies terris illuxit*, lorsqu'un moine du nom d'Hildoard, doté de la charge de préchantre (*gerens officium praecantoris*) descendit au milieu du chœur, rempli de colère, et entonna le *R. Ecce vere Israelita*. Il jura ensuite que de son vivant il ne tolérerait plus qu'on chante dans cette église les »trouvailles« (*adinventiones*) de cet Odon, compositeur du répons. Il s'endort dans sa stalle après cet éclat et saint Babolène lui apparaît pour lui reprocher sa conduite...

Ce texte quelque peu orienté, illustre bien la résistance des éléments d'un âge avancé à l'introduction de la réforme clunisienne dans les monastères indépendants, mais il permet surtout – rapproché d'autres documents – de préciser la place de l'organum dans la vie chorale des grands monastères du XI^e siècle et les modalités pratiques de son exécution.

L'»organisation« des répons de l'Office n'était possible que si l'église monastique ou séculière comptait un groupe de *cantores* et de *succentores* ou *organistae* suffisant, quatre habituellement. L'organum n'était pas pratiqué tous les jours, à tous les offices, mais seulement aux grandes fêtes et pour le dernier répons du troisième nocturne, tout comme le *neuma* et la *prosula* (*prosellia*, *prosellus*, *procellum*) adaptée sur cette vocalise finale.

Nous avons ici un cas fort rare de dualisme dans le procédé d'ornementation: dans l'antiphonaire du XII^e siècle, le *R. Sanctus Domini confessor* pour s. Babolène se chante avec la prosule *Angelica* (voir plus haut), mais d'après le récit précédent en *organum* à quatre (2 x 2).

B 4: PROSULE OU NEUMES À ANGERS.

A la cathédrale d'Angers, on chantait encore au XV^e siècle, une prosule à la fin du troisième nocturne, mais parfois aussi à la fin du premier ou du deuxième: témoin un bréviaire conservé à la Walters Art Gallery de Baltimore.¹⁶

¹⁶ Baltimore, Walters Art Gallery, W. 299, daté de 1452, décrit par L. M. C. Randall, *Medieval and Renaissance MSS in the Walters Art Gallery*, Vol. II, Baltimore 1992, 116, no. 124.

f. 35v	Nativité	R. 9	<i>Descendit de celis</i>	Prosa <i>Felix Maria Familiam custodi Facinora nostra</i>
f. 40	S. Stéphane	R. 9	<i>Ecce jam coram te</i>	Prosa <i>Sanguinem</i>
f. 43	S. Joannis	R. 9	<i>In medio</i>	Prosa <i>Supra pectus</i>
f. 50	Circoncision	R. 3	<i>Hic qui advenit</i>	Prosa <i>Sedentem</i>
f. 51	-	R. 6	<i>In prole</i>	Prosa <i>Amplexus</i>
f. 51v	-	R. 9	<i>Descendit</i>	Prosa (Cf. 25-12)
f. 56	Epiphanie	R. 9	<i>Reges Tharsis</i>	Prosa <i>Et honore</i>
f. 132	Pâques	R. 3	<i>Dum transisset</i>	Prosa <i>Quem queritis in sepulchro</i> ¹⁷
f. 396	Purification	R. 9	<i>Gaude Maria</i>	Prosa <i>Inviolata</i>
f. 461v	S. Pierre	R. 9	<i>Domine, si tu es</i>	Prosa <i>Quare princeps</i>
f. 492	S. Jacques	R. 9	<i>O gloriose</i>	Prosa <i>Inter concives</i>

Dans l'office des saints Serge et Bacchus, transcrit au début d'un manuscrit du nord de la France transféré à St. Aubin¹⁸, on remarque que les RR. IV, VIII et XII de fin de nocturne ont été pourvus d'un long neuma sans prosule:

R. IV	<i>Ut autem ab eo ...</i>	<i>... san ————— ctos deduci.</i>
	<i>W. Ut respicerent</i>	
R. VIII	<i>Sergius tristis ...</i>	<i>... fra ————— tres in unum.</i>
	<i>W. Cui noctu martyr</i>	
R. XII	<i>Manibus ad celum ...</i>	<i>... fra ————— tribus.</i>
	<i>W. Pii testis</i>	

B 5: L'OFFICE DE SAINTE FOY DE CONQUES.

A Conques, en Rouergue, les moines chantaient le 6 octobre un office propre en l'honneur de sainte Foy¹⁹, dont les reliques avaient été déposées dans l'église abbatiale en 883.

¹⁷ = *Visitatio sepulchri*, cf. W. Lipphardt, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele I*, Berlin, New York, 1975, p. 106, n. 89.

¹⁸ Paris, B. N. lat. 11574. Sur ce MS, voir M. Huglo, «D'Helisachar à Abbon de Fleury» in: *Revue bénédictine* 104, 1994, 211-215.

¹⁹ Paris, B. N. lat. 1240, décrit en détail par J. Emerson, «Neglected Aspects of the Oldest Full Troper (Paris, Bibliothèque nationale, lat. 1240)» in: *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques*, (*Studia Latina Stockholmiensa*, 36), Stockholm 1993, 193-217. Ce libellus, jadis plié en deux, a peut-être été transporté par un pèlerin.

A la suite de l'élévation des reliques de la sainte, sous Bégon II, les trois répons de fin de nocturne furent ornés d'un long neuma avec prosule²⁰, qui se chantait à la reprise du répons, après le chant du verset *Gloria patri*.

PARIS B.N. Lat. 1240, f. 183-188	PARIS B.N. n. acq. lat. 443
f. 185 [IN I VESPERIS] R. Emissiones tuae... Libani, alleluia V. Veni sponsa	f. 1 IN VIGILIA SCE FIDIS AD VESP. R. Emissiones tuae V. Veni sponsa V. Gloria Patri Al — δ — δ — (le)-luja Psa Candida tu quia supra lilia... voca ovatizant. Alleluia
[AD NOCTURNOS]	f. 2 ANS IN NOCT. f. 4 RESPONSORIA
f. 186 R. 4 Gloriosa Dei Virgo Fides. V. Certandum Gloria Patri	f. 5 R. 4 Gloriosa Dei Virgo Fides V. Certandum Gloria Patri f.5v Supe ——— raret Psa O vera sancta prerogative
f.186v R. 8 Furore succensus... a--vertitur. V. Contemptis V. Gloria Patri	f.6v R. 8 Furore succensus...a--vertitur. V. Contemptis V. Gloria Patri A — δ — δ — δ — vertitur Psa Theorica referta qui agnicia
f. 187 R. 12 Jam nunc o venerabilis sponsa ...foveant nos in secula V. Perac ——— ta virtutum feliciter Gloria Patri	f. 8 R. 12 Jam nunc o venerabilis ...foveant nos in secula V. Perac ——— ta virtutum feliciter Gloria Patri f.8v Foveant — δ — nos in saecula Psa Qua super titania iam rutilant

La comparaison de l'ancien office et de son enrichissement par un mélisme avec prosule montre bien la fonction d'ornementation conférée à ces répons de fin de nocturne.

* * *

20 Paris, B. N. nouv. acq. lat. 443. Le tableau comparatif des deux MSS cités est tiré de M. Huglo, *Les livres de chant liturgique*, (Typologie des sources historiques du Moyen Âge occidental, Fasc. 52), Turnhout 1988, 72.

De la lecture des textes normatifs et de l'observation des antiphonaires et bréviaires notés, il ressort que les chantres et compositeurs médiévaux cherchaient à mettre en relief le dernier répons des nocturnes, notamment celui du troisième nocturne: soit par un neuma (avec ou sans prosule) établi sur l'une des dernières syllabes du texte, soit par l'organum. Ces deux processus d'ornementation étaient plus particulièrement répandus dans les monastères du Val de Loire, principalement à Fleury.

La conclusion la plus constructive de cette enquête réside dans le fait que dès le XI^e siècle ces processus d'ornementation sont passés des monastères ligériens dans les cathédrales de Chartres et de Paris. À la suite du repeuplement de St. Père de Chartres par un contingent venu de Fleury en 954, avec de nombreux manuscrits, l'Ecole de Chartres devait bénéficier d'un enrichissement doctrinal et liturgique qui se manifesta surtout à partir de l'an mil: à l'occasion de la dédicace de sa cathédrale, Fulbert de Chartres (d. 1028), ou bien le chantre-organiste Sigon, composa trois répons hexamétriques avec neuma final: le *R. Stirps Jesse* pour la fin du premier nocturne; le *R. Ad nutum* pour le second et enfin le *R. Solem* pour conclure le troisième et dernier nocturne.²¹ De même, le *R.* organisé avec neuma *Sint lumbi vestri* figure à Chartres comme à Paris à la neuvième place, en fin de nocturne.²²

Par l'intermédiaire des moines de St. Maur-des-Fossés, les chantres de la cathédrale de Paris reprirent le même processus²³: en effet, dans le *Magnus liber organi* les répons organisés sont chantés aux premières vêpres des veilles de *Festum annuale* et sont repris en fin de nocturne.

Ainsi, à travers des formes musicales différentes, la fonction d'ornementation conférée aux répons des Premières Vêpres et aux répons de fin de nocturne des grandes fêtes s'est maintenue du neuvième siècle jusqu'à la fin du treizième.

21 Voir le bréviaire manuscrit de Chartres, Paris, B. N. lat. 1265 (XIII^e siècle), f. 310v-313.

22 Ms. lat. 1265, f. 372. L'intonation du répons est notée à deux voix dans le traité de St. Martial édité par A. Seay dans *Annales musicologiques* 5, 1957, 134. Cf. note 7.

23 Voir *Forum musicologicum* III, 1982, 134.

XVIII

LES DEBUTS DE LA POLYPHONIE A PARIS: LES PREMIERS *ORGANA* PARISIENS¹

I. Les organa de Saint-Maur-des Fossés (94)

1. Les répons (98)

2. Les *Benedicamus Domino* (117)

II. Les organa d'un «Mariale» parisien (122)

Appendice:

Classification thématique des mélodies du *Benedicamus Domino* (134)

a. Imprimés (135); b. Manuscrits (136); c. Les mélodies (150);

d. Sources des mélodies éditées (153)

Abréviations (154)

Bibliographie (155)

L'histoire des premiers essais d'organum à Paris s'inscrit dans le cadre général des premiers essais d'hétérophonie dans l'Occident latin: ici, les arguments d'ordre philologique² et les exemples d'hétérophonie parallèle donnés par l'ethnomusicologie³ ne sauraient fournir à notre recherche aucun élément de datation certaine. Il convient donc d'examiner d'une part les textes exposant les règles d'improvisation, en particulier la *Musica Enchiridis* — composée entre Seine et Rhin — et les traités qui en dérivent, y compris le chapitre XVIII du *Micrologus*⁴; enfin, les traités du «nouvel organum» à partir de la seconde moitié du XI^e siècle⁵. D'autre part, il faut passer en revue les plus anciens exemples d'organum liturgique écrits et notés en neumes qui ont été fort heureusement conservés jusqu'à nous: fragments de Fleury, organa du tropaire de Winchester et enfin pièces éparses dans les nombreux manuscrits de l'abbaye parisienne Saint-Maur-des-Fossés.

1 Communication faite le 11 août 1975 au Mittelalterliches Kolloquium réuni à l'Institut de Musicologie de l'Université de Bâle par Hans Oesch et Wulf Arlt: je tiens à remercier mes deux collègues qui m'ont permis, grâce à cette discussion commune, de préciser bien des points de ce sujet. En outre, je suis redevable de plusieurs indications fort précieuses, en particulier du texte de la *Vita sancti Baboleni* (voir plus loin, p. 96) à mon collègue et ami L. Gushee.

2 Par exemple, sur le sens de *concinere* dans un passage de *Contra Academicos* de st. Augustin, examiné par Synam (*Testimony*, 3–6); ou celui de *paraphonista* dans la Schola cantorum romaine, sous le pontificat de Vitalien (657–672): cf. Handschin, *Miszellen*, 52–55, et Stäblein (ed. *Gesänge*, 112*–114*); ou enfin sur le sens originel d'*organum* d'après les recherches de Fritz Reckow (*Organum-Begriff*).

3 Au point de vue méthodologique, voir Collaer, *Polyphonie* (particulièrement p. 52ss). Voir surtout les travaux de Marius Schneider, entre autres sa *Geschichte*; l'article de Vogel (*Ursprung*); enfin, celui de Bachmann (*Verbreitung*).

4 Les textes théoriques relatifs à l'ancien organum ont été réunis par E. L. Waeltnier († 24.12. 1975) dans son ouvrage posthume, issu de sa dissertation de 1955 (*Lebre*).

5 Eggebrecht, Zaminer, *Ad organum faciendum*, 14.

Pour la seconde période de la polyphonie parisienne, c'est-à-dire la seconde moitié du XII^e siècle, nous possédons trois pièces notées sur lignes à la fin d'un florilège de textes théologiques du XII^e siècle, qui peuvent être rapprochées des exemples liturgiques à deux voix du traité d'organum du Vatican⁶: ces pièces représentent un état de développement de l'art polyphonique parisien durant la période antérieure à la consécration solennelle du chœur de Notre-Dame de Paris, le 17 janvier 1185.

1. LES ORGANA DE SAINT-MAUR-DES-FOSSÉS

L'abbaye Saint Pierre-des-Fossés, au diocèse de Paris, fondée au VII^e siècle par saint Babolène, était entrée en relations avec l'abbaye St. Maur-de-Glanfeuil, au diocèse d'Angers, dès le IX^e siècle: l'abbé du monastère parisien commande au moine Dodon de Glanfeuil la révision de l'Histoire ecclésiastique d'Eusèbe de Césarée⁷. De même, la Bible du comte Rorigon, ou Bible de Glanfeuil⁸ passe dans la bibliothèque de St. Maur-de-Fossés où on y ajoute la *Vita Mauri* composée par Odon de Glanfeuil.

Les relations entre les deux monastères se nouèrent à l'occasion des incursions normandes de la seconde moitié du IX^e siècle: en 857, devant un raid scandinave sur la Loire, Eudes, abbé de Glanfeuil emporte les reliques de saint Maur à Meslé-sur-Sarthe, puis en 860 à St. Savin-sur-Gartempe, trois ans plus tard à St. Martin d'Autun, enfin, sur injonction de Charles le Chauve les restes précieux sont déposés à Paris, le 13 novembre 868, sur l'autel majeur de l'abbaye des Fossés. Les relations spirituelles, artistiques et littéraires se poursuivent jusqu'à la fin du XI^e siècle: en 1058, un moine parisien élevé à Glanfeuil, revoit et complète un homélaire de St. Maur-des-Fossés⁹. Cependant, en 1096, lors du concile de Tours, le pape Urbain II accorde l'indépendance à Glanfeuil qui se sépare désormais de l'abbaye parisienne.

Il semble que les difficultés causées par Cluny, qui voulait réduire l'abbaye des Fossés au rang de prieuré, n'aient pas été étrangères à cette séparation des deux monastères. Quoi qu'il en soit, la vie liturgique et musicale de St. Maur-des-Fossés au cours du XI^e siècle s'était toujours maintenue à un niveau élevé, bien que l'*Ordo Cluniacensis* ait progressivement recouvert les traditions propres au monastère

6 Zaminer, *Organum-Traktat*.

7 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 11738, fol. 214'.

8 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 3.

9 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 3786 (au fol. 258', addition de l'antienne rythmique *Splendet Christe* en l'honneur de st. Babolène, premier abbé de St. Pierre-des-Fossés, avec neumes français). Sur ce manuscrit, voir Favier, *Fabrication*, 236; Samaran, Marichal, *Catalogue* II, 233-241; Etaix, *Collection*, 25. Je dois plusieurs indications à Madame Cl. Durand qui a bien voulu mettre à ma disposition sa *Concordance du fonds de St. Maur et du fonds latin de la Bibliothèque Nationale* établie en préparation à son Mémoire de l'Ecole pratique des Hautes Etudes de la Sorbonne, IV^e Section, sur les manuscrits de St. Maur-des-Fossés.

parisien¹⁰. En tout cas, le soin apporté dans l'exécution des offices chantés par les moines de St. Maur est attesté à la fois par les sources historiques et par les manuscrits notés des XI^e et XII^e siècles.

D'abord l'épithaphe de Guido Oacrius, conservée par un manuscrit hagiographique à initiales décorées, qui rappelle à la postérité ses talents exceptionnels de chantre, de copiste et de notateur:

CANTOR es et LECTOR, SCRIPTOR simul atque NOTATOR...

Cependant, ces dons artistiques étaient doublés — ce qui est plus remarquable — d'une connaissance approfondie de la théorie musicale et des règles d'improvisation de l'organum:

Ut reor ingenio polleres pythagoreo...

Tu nostri modulos musicus organicos¹¹.

Serait-ce au talent de Guy que nous devrions la copie de cet admirable graduel-antiphonaire de grand format¹² décoré d'initiales à entrelacs, noté avec soin par une main experte et comportant des indications tonales marginales? La question reste ouverte et demanderait une enquête très poussée sur la production de St. Maur-des-Fossés. En tout cas, il faut, semble-t-il, renoncer à identifier ce remarquable manuscrit avec celui qui se trouve mentionné à la dernière ligne de l'inventaire des livres de chant d'un ancien catalogue attribué jadis¹³ à l'abbaye parisienne:

«Antiphonarium

Gradalis optimus musicae notatus

Duo troparii musicae notati maior et minor optimi

Antiphonarium David

Antiphonarius

Antiphonarius Guidonis peroptimus Musicae notatus.»¹⁴

10 L'antiphonaire de St. Maur que j'analyse plus loin se rattache au groupe I des antiphonaires monastiques classés par Hesbert, *Corpus V*, 411, c'est-à-dire au groupe clunisien: il n'est que rattaché et ne fait pas partie intégrante de ce groupe I. Il y aurait une étude à faire sur les différents «dosages» des usages liturgiques cluniens dans ces grands monastères rattachés — mais non «donnés» — à l'abbaye bourguignonne, non sans résistance des anciens moines attachés à leurs usages propres ...

11 Troyes, Bibliothèque municipale, ms. 2273 (Vies des saints Benoît, Maur et Babolène), fol. 111: l'épithaphe est écrite de seconde main; Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 11578 (collection de Burcard de Worms) fol. 122' (même main). Le texte en a été republié par Oesch, *Guido von Arezzo*, 26. Le texte de la seconde épithaphe est moins explicite sur ses talents d'organiste. Une autre épithaphe, celle de Sigon, chantre de la cathédrale de Chartres, évoque aussi sa valeur d'organiste: *Singularis organali regnabat in Musica*: Delaporte, *Fulbert de Chartres*, 53.

12 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12584.

13 Oesch, op. cit., 27.

14 Faut-il penser que c'est notre chantre-copiste qui aurait exécuté — à l'attention des moines de Rebas — un autre antiphonaire, perdu en même temps que les autres livres de ce fonds? C'est à dessein que je n'ai pas abordé ici la question de l'appellation «Guy-de-Saint-Maur» attribuée à Guy d'Arezzo, d'où la légende de la venue en France de l'Arétin. Cf. Oesch, op. cit., 28ss, et Smits van Waesberghe, *De musico-paedagogico*, 26.

Il ne serait d'ailleurs pas hors de propos d'envisager l'hypothèse dans laquelle notre copiste de St. Maur aurait travaillé à la confection d'un antiphonaire commandé par une abbaye voisine telle que Rebais, à quinze lieues de Paris ...

Quoi qu'il en soit, la compétence scientifique et les talents artistiques de Guy, doué d'une voix alerte (*vox alacris*), avaient probablement permis à ce chantre de constituer autour de lui une véritable «école» bénéficiant des enseignements théoriques et pratiques. L'histoire a gardé le nom de l'abbé Odon, *scholae cantorum magister* à Cluny, devenu en 1006 abbé de St. Maur¹⁵, ainsi que d'un chantre du nom de Girardus¹⁶. Un petit incident survenu au choeur de l'église monastique vers le milieu du XI^e siècle, le jour de la Translation de saint Babolène (26 juin), nous a été rapporté par l'auteur des *Miracula sancti Baboleni*¹⁷.

Au cours de l'office nocturne, l'abbé venait de terminer la lecture de la XII^e et dernière leçon et quatre frères, au milieu du choeur devant l'autel, venaient d'entonner en organum (*cum organo*) le *℟. Sanctus Domini confessor*. Ils poursuivaient d'une voix forte la suite du répons et en étaient arrivés au passage ... *dies terris illuxit*¹⁸, lorsqu'un moine du nom d'Hildoard, doté de la charge de préchantre (*gerens officium praecantoris*) descendit au milieu du choeur, rempli de colère, et entonna le *℟. Ecce vere Israelita*¹⁹. Il jura ensuite que de son vivant il ne tolérerait plus qu'on chante dans cette église les «trouvailles» (*adinventiones*) de cet Odon,

15 Sur cet Odon moine de Cluny, maître de chant, puis Abbé de St. Maur — où il a sans doute imposé des usages clunisiens — voir Oesch, op. cit., 39.

16 Le *cantor Girardus* a écrit le manuscrit de patristique Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 1654, dont les gardes (fols. I-II et 185-186) sont formées des fragments d'un missel inachevé, sans initiales, sans rubriques et sans notes. Ce fragment est différent de celui qui a été recueilli dans Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 13089, fol. 41. En somme, il nous reste fort peu de choses de la collection de livres liturgiques des XI^e et XII^e siècles.

17 B. H. L. 887 (= *Acta Sanctorum Junii* V, 183). Les *Miracula* sont à peu près contemporains de la *Vita*, antérieure à 1067. Cette biographie est basée sur des actes faux. Quant à l'incident, résumé dans le texte qui suit, il ne nous intéresse que dans la mesure où il nous renseigne sur les usages et la pratique de la musique à St. Maur.

18 Ce répons ne figure pas dans la série des répons de St. Babolène contenus dans le fonds latin, ms. 12596 de la Bibl. Nat., analysé plus loin, ni dans le fonds latin, ms. 5607 de la Bibl. Nat. qui contient les 12 leçons et 12 répons de St. Babolène, écrits de la main d'Eudes (Odo) de St. Maur, auteur de la *Vita Burcardi*, en 1058. C'est ce même auteur qui rapporte que les vieux moines auraient préféré disparaître, plutôt qu'adopter la discipline clunisienne introduite à St. Maur des Fossés, à la demande de Bouchard, comte de Corbeil et bienfaiteur de l'abbaye: cf. Rousset, *L'idéal*, 623-633. La biographie de Bouchard rapporte encore que l'abbé de St. Maur, Maynard, fut déplacé pour mauvaise gestion économique à Glanfeuil, de 989 à 995, date de sa mort (cf. *PL* 143, 851).

19 Hesbert, *Corpus* IV, n° 6615. Dans F (= Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12584, analysé plus bas), ce répons est affecté au Commun des Confesseurs; dans D (= Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 17296, de l'abbaye St. Denis), il est affecté à la St. Nicolas (cf. Hesbert, *Corpus* II, nn° 125 et 120²).

compositeur du répons²⁰. Il s'endort dans sa stalle, après cet éclat et saint Babolène lui apparaît pour lui reprocher sa conduite ...

Ce texte, quelque peu «orienté», illustre bien la résistance des éléments d'un âge avancé à l'introduction de la réforme clunisienne dans les monastères indépendants, mais il permet surtout — rapproché d'autres documents — de préciser la place de l'organum dans la vie chorale des grands monastères du XI^e siècle et les modalités pratiques de son exécution.

L'«organisation» des répons de l'Office n'était possible que si l'église monastique ou séculière comptait un groupe de *cantores* et de *succentores* ou *organistae* suffisant: quatre habituellement²¹. L'organum n'était pas pratiqué tous les jours, à tous les offices, mais seulement aux grandes fêtes et pour le dernier répons du troisième nocturne²², tout comme le *neuma* et la *prosula* (*prosella*, *prosellus*) adaptée sur cette vocalise finale. Il s'agit d'ailleurs, dans l'un comme dans l'autre genre, d'une recherche d'ornementation de la monodie soit dans le sens «vertical» (superposition d'une voix en contrepoint), soit dans le sens «horizontal» (développement de la monodie par *neuma* ou par trope méloforme) en vue de solenniser l'office divin des plus grandes fêtes: *superficies quaedam artis musicae pro ornatu ecclesiasticarum carminum*²³.

L'organum n'était pas écrit, mais improvisé sur le chant d'après des règles consignées dans les traités de théorie: de là, une certaine lenteur d'exécution, du moins aux premiers temps de la pratique de l'organum parallèle: *poscit ... semper organum diligenti et modesta morositate fieri ...*²⁴

Dans les répons de la Messe ou de l'Office, seule l'intonation et le verset étaient «organisés». Cette seconde voix, improvisée sur le chant n'est consignée sur parchemin que dans les traités, à titre d'exemple. On la trouve encore, exceptionnellement, mais souvent séparée du *cantus* dans les fragments du XI^e siècle provenant de

20 Suivant Gastoué (*Histoire*, 77ss), c'est bien cet Odon, maître de chœur à Cluny, puis Abbé de St. Maur de 1006 à 1029, qui serait l'auteur du répons en question: cet incident illustre bien le conflit latent qui opposait Cluny à St. Maur.

21 Outre le texte des *Miracula sancti Baboleni*, il faut citer la rubrique de l'antiphonaire de Cividale, Museo archeologico, ms. LVII et les prescriptions de l'*Ordinaire chartrain au XIII^e siècle* (éd. Delaporte, 115): ... *duo organizent*. Sur le terme d'*organista* qui apparaît dans les textes au milieu du XI^e siècle, voir Handschin, *Vorkommen*, 159/160. Plus tard, on rencontre dans les traités les termes *organizator* ou *organizans*, tandis qu'à Notre-Dame de Paris on maintiendra jusqu'au XVI^e siècle celui d'*organista*: cf. Handschin, *Geschichte*, 5-17 et passim; Brenet, *Musiciens* (il n'est pas toujours facile dans les textes plus récents de discriminer les deux sens du terme *organista* ...).

22 Voir les rubriques du tropaire de Winchester (Cambridge, Corpus Christi College, ms. 473) ou encore les indications de l'*Ordinaire* de la cathédrale de Lucques analysé par Ziino (*Polifonia*, 16-31 et en part. le tableau de la p. 20).

23 *Musica Enchiridis*, c. XVIII: GS I, 171 B; éd. II. Schmid (1981), 56.

24 Traité d'organum de Cologne: éd. Waeltnr, *Lehre*, 54; éd. Schmid, 223.

Fleury²⁵, dans ceux de Chartres²⁶ et enfin dans la dernière partie du tropaire de Winchester²⁷.

Les organa notés de St. Maur-des-Fossés ne se présentent pas «regroupés» comme dans les fragments précédemment cités, mais en additions éparses dans les livres liturgiques à l'usage de l'abbaye, comme pour répondre à une nécessité de fixation d'une forme nouvellement introduite dans la tradition locale. Il faut donc entreprendre l'inventaire des pièces à deux voix notées en neumes français dans les manuscrits de St. Maur. Les pièces inventoriées seront étudiées par genres: les répons d'abord et ensuite les *Benedicamus Domino*.

1. Les répons

Les répons organisés à deux voix, transcrits en notation neumatique, sont consignés dans trois manuscrits du fonds de St. Germain-des-Près, provenant de St. Maur-les-Fossés: un graduel-antiphonaire du XI^e siècle²⁸; un recueil hagiographique de même époque²⁹; enfin, un manuscrit des lettres de saint Jérôme qui a reçu des additions sur ses feuillets de garde³⁰.

Le graduel-antiphonaire de St. Maur est l'un des plus beaux manuscrits français de chant liturgique actuellement conservé³¹. L'antiphonaire vient à la suite du martyrologe (fol. 1–126), du graduel (fol. 127) et du tonaire (fol. 216); il est suivi du processionnal (fol. 373). De par sa texture liturgique, il se rattache à la tra-

25 Rome, Bibl. Apost. Vat., mss. Reg. lat. 586 et 592 analysés par Reaney, *RISM B iv 1*, 796–798; Gushee, *Polyphony*, 167ss; Holschneider, *Organa*, 65–67 et Taf. 9 (facs. du ms. Rome, Bibl. Apost. Vat., Reg. lat. 586, fol. 87', dont transcription pp. 172–177). Remarquons que l'office versifié pour st. Pierre, dans le manuscrit Rome, Bibl. Apost. Vat., Reg. lat. 592 (éd. AH 45, 67) organisé en partie seulement (cf. Holschneider, op. cit., 66/67), n'a pas été composé pour un monastère puisque la constitution de cet office est à 9 antiennes et à 9 répons: il faudrait proposer une église séculière importante telle que St. Pierre d'Angers.

26 Chartres, Bibliothèque municipale, mss. 4, 109, 130 (manuscrits détruits le 26 mai 1944, mais reproduits partiellement en facsimilés dans *PM I*, pl. XXIII et XVII, pl. 1, 5–6 et 16). Analyse dans Gushee, *Polyphony*, 29ss; Reaney, *RISM B iv 1*, 265/266; Holschneider, op. cit., 63–65. Ici, les deux voix sont superposées. Ajoutons que plusieurs pièces écrites de ces fragments sont attestées par l'*Ordinaire chartrain au XIII^e siècle* (éd. Delaporte).

27 Manuscrit de Cambridge, entre 996 et 1025, copié en partie sur un modèle français: le répertoire dénote des influences tourangelles, notamment dans la liste alléluatique, ainsi que des apports de Fleury et de Corbie: voir la discussion de Holschneider, *Organa*, 68–76.

28 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12584.

29 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12596.

30 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 11631.

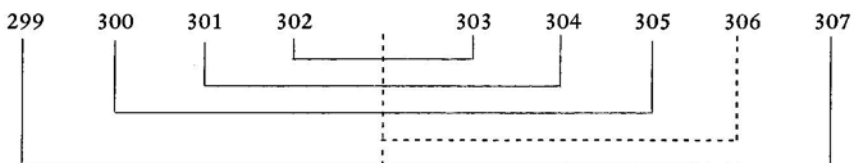
31 Le manuscrit est étudié ou décrit dans les travaux suivants: Handschin, *Organum*, 16ss.; Graduel II: *Les Sources*, 105; Gushee, *Polyphony*, 141–151; Hesbert, *Corpus II*, xv–xvii, avec facsimilé et édition du texte de l'antiphonaire (sigle F); Reaney, *RISM B iv 1*, 403; Huglo, *Tonaires*, 112–115, 319–401 (influence de Cluny sur le tonaire de St. Maur-les-Fossés); Renaudin, *Antiphonaires* [cf. Bulletin codicologique de *Scriptorium* 28 (1974), 432 n° 950].

xristus filius dei unni & ego dico tibi quia tu es petrus & super hanc petram sedi
 ficabo ecclesiam meam. **A** Cumque uidisset uentum ualidum uenientem timuit
 & concepit se mergi clamauit dicens domine saluum me fac. **A** Domine si tu es iu bene
 uenire ad te super aquas & extendens ihesus ma num apprehendit eum & dixit ihesus
 modice fidei quare dubitasti. **A** Petrus ad se reuersus dixit nunc scio uere quia
 misit dominus angelum suum & corripuit me. deman herodis & de omni expectatione ple
 bis iudeorum. **S**eculorum amen. **B**ene dicamus do mino
 agna. **as** **N. PROCESSIONALIS.**
 Sane & petre apostolorum summe hunc locum pabdicatum ele meret respice uincula nostrorum absolve criminum
 atq in eum abi ramuludum gre gon merito & numero dignetur augere
Peter dicit me **S**imon **I**ohannes diligens pie
 mifer domi ne qua me
 Benedicimus di **B**enedicimus di
 Benedicimus di

dition clunisienne³² sans cependant faire partie du groupe clunisien proprement dit comme par exemple celui de St. Martin-des-Champs, «donné» à Cluny en 1079.

L'antiphonaire contient un certain nombre de prosules greffées sur les répons des fêtes: Noël, st. Nicolas, st. Denys, et enfin St. Maur³³. Cette dernière, la prosule *Orta de coelo gratia* est sûrement d'origine «mauriste». Il est très probable, surtout en raison de l'attestation des *Miracula sci. Baboleni* que l'«organisation» du dernier répons des fêtes principales était improvisée. Aussi, est-ce une bonne fortune de pouvoir découvrir dans le grand antiphonaire de St. Maur au moins une pièce d'organum écrite. Il reste à en examiner le contexte.

C'est au milieu de l'antiphonaire, sur le feuillet additionnel 306, qu'ont été insérées par deux mains postérieures à la main principale diverses pièces relatives à la fête patronale de saint Pierre (29 juin):



Sur ce folio 306 on relève d'abord une série d'antiennes «nouvelles» pour la fête de saint Pierre:

- A. Quem dicunt homines³⁴
- A. Cumque vidisset ventum validum ...³⁵
- A. Domine si tu es jube me venire ...³⁶
- A. Petrus ad se reversus ... Seculorum amen³⁷.

Ensuite, toujours de la même main et de la même notation, le long *Benedicamus Domino* (monodique), adapté sur le *neuma* du *℞. Stirps Jesse* attribué à Fulbert de Chartres († 1028), qui fut ajouté par Pierre-le-Vénérable en 1132 aux trois *Benedicamus Domino* en usage à Cluny³⁸. Cette addition dans notre manuscrit parisien pourrait donc se situer dans le milieu du XI^e siècle, ou au plus tard dans le troisième quart.

Ici, changement d'écriture et de notation: la minuscule devient plus réduite et plus serrée; la notation, quoique toujours de main française, semble d'origine différente de celle qui a écrit les antiennes du haut de page.

32 Cf. Hesbert, *Corpus V*, 425, 433, 443, 457 (le manuscrit de St. Maur est codé sous le n° 792).

33 Cf. Hesbert, *Corpus IV*, n° 6411 (*Descendit*), 6679 (st. Nicolas), 7610 (st. Maur); Hofmann-Brandt, *Tropen II*, n° 246 (st. Denis), n° 510 (prosule du *℞. Candida virginitas* qui, dans notre manuscrit, a été ajoutée au fol. 383, noté sur 4 lignes), n° 511 (st. Jean Baptiste).

34 Hesbert, *Corpus II*, 479 n. 1; ib. III, n° 4454.

35 ib. III, n° 2076: F seul.

36 ib., n° 2387, F seul.

37 ib., n° 4282.

38 voir plus bas, p. 118.

La première pièce notée, l'antienne *Sancte Petre apostolorum summe hunc locum tibi dicatum clementer respice ...* est intitulée ANTIPHONA PROCESSIONALIS³⁹: elle a de toute évidence été composée pour l'usage de l'abbaye St. Pierre des Fossés, suivant une tradition assez répandue au XI^e siècle, qui voulait qu'on réservât pour le titulaire de l'église une pièce propre pour la procession précédant la messe, en sus de la série composée pour l'office nocturne. Ainsi, l'antienne à verset *Gaudendum nobis est*, intitulée ANT. PROCESSIONALIS SCE. MARIAE par un manuscrit de Carcassonne⁴⁰; ou encore l'ANT. DE SCA. FIDE PROCESSIONALIS *O decus egregium* pour l'abbaye Ste. Foy-de-Conques⁴¹; ou enfin, l'antienne de procession *Sanctissimus atque venerabilis*⁴² composée en même temps que l'office de saint Mary, patron du prieuré de Mauriac dépendant de l'abbaye St. Pierre-le-Vif à Sens.

Nous arrivons enfin au répons *Petre, amas me* dont l'intonation et le verset *Symon Iohannis* sont organisés à deux voix: ce verset, qui comporte un *neuma* insolite sur la syllabe finale du premier mot, est suivi d'une autre version mélodique de ce même verset intitulée *Aliud*.

Quelle est la fonction de ce répons? S'agit-il du répons des premières Vêpres? du dernier répons des nocturnes? ou encore du répons pour la procession précédant la Messe du 29 juin? Il importe donc d'examiner la liste des répons nocturnes de St. Maur dans les livres liturgiques à notre disposition, en tenant compte du fait qu'au verso du fol. 306 une main de la fin du XI^e siècle a inséré le texte neumé du répons *Cornelius centurio* récemment composé dans le nord de la France, peut-être même à Paris⁴³.

39 Cette antienne processionnelle a été signalée dans l'édition hexaplaire de Hesbert, *Corpus* II, 479 n. 1, mais n'a pas été éditée dans *Corpus* III, réservé aux antiennes de l'Office.

40 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 271 (Evangile de Carcassonne), addition au fol. 18^r, avec notation aquitaine, de l'antienne *Gaudendum nobis est ... V Ecce mater P(rosa) Maria ...*: cf. Gastoué, *Chant gallican*, 112; Mas, *Histoire* II, 63ss et pl. 21.

41 Paris, Bibl. nat., fonds nouv. acq. lat., ms. 443 (livret de pèlerinage avec l'office de ste. Madeleine et celui de ste. Foy, en notation aquitaine), fol. 26: Ant. de sca. fide processionalis *O decus egregium ...* (antienne à verset).

42 Clermont, Bibliothèque municipale, ms. 732 (recueil hagiographique contenant l'office de St. Mary, en notation aquitaine), p. 91. Le R 12 de cet office comporte une prosule.

43 Le répons *Cornelius centurio* (Hesbert, *Corpus* IV, n° 6340; mélodie dans le *Processionale monasticum*, 125), tiré des Actes des Apôtres, a été attribué au roi Robert le Pieux († 1031) par plusieurs chroniqueurs du Moyen-Age (cf. *PM* X, 25.n.4). On le rencontre isolément, par exemple dans le fragment Rome, Bibl. Apost. Vat., ms. lat. 10250 (X^e siècle), fol. 53^r. A sa suite, on remarque dans notre antiphonaire un autre répons français également ajouté, le R. *Quodcumque* (Hesbert, *Corpus* IV, n° 7503). Dans l'antiphonaire de St. Denis (Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 17296), ce répons est également surnuméraire: il vient, comme d'ailleurs à Cluny (Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12601, fol. 37), en treizième place. Il a probablement été adopté au XI^e siècle, en raison de l'importance doctrinale de son texte, au cours de la Querelle des Investitures ...

Répons du 29 juin dans la tradition parisienne							
	St. Maur ¹ <i>Pa</i> 12584	St. Maur ² <i>Pa</i> 12044	St. Maur ³ <i>Tro</i> 1752	Cluny <i>Pa</i> 12601	clunisien (St. Martial) <i>Pa</i> 1253	St. Denis <i>Pa</i> 17296	Paris, N. D. <i>Pa</i> 748
R. 1 2 3 4	Symon Petre Si diligis me Tu es Petrus Dne si tu es	Symon Petre Si diligis me Tu es Petrus (4) <i>Cornelius c.</i>	Symon Petre Si diligis me Tu es Petrus Dne si tu es	Symon Petre Si diligis Tu es Petrus Dne si tu es	Symon Petre Si diligis me Tu es Petrus Dne si tu es	Symon Petre Si diligis me Tu es Petrus Dne si tu es	Symon Petre Si diligis me (3) <i>Cornelius c.</i>
R. 5 6 7 8	Surge Petre Tu es Pastor Ego pro te Quem dicunt	Surge Petre Tu es Pastor Solve jubente (8) <i>Quodcumque</i> = 9	Surge Petre Tu es Pastor Solve jubente (8) Ego pro te = 9	Surge Petre Tu es Pastor (7) Ego pro te (8) Quem dicunt	Surge Petre Tu es Pastor Ego pro te = 12 (8) PETRE AMAS	13 R. non attribués	(4) Dne si tu es (5) Surge Petre = 7 (6) PETRE AMAS ME
R. 9 10 11 12	Solve jubente Qui regni cl. Beatus es Sym. PETRE AMAS ME	Quem dicunt Qui regni cl. Beatus es PETRE AMAS ME	Quem dicunt Qui regni cl. Beatus es PETRE AMAS ME	9 Solve jubente Qui regni cl. Beatus es PETRE AMAS ME	Solve jubente = 11 Beatus es 11 Qui regni cl. 12 Quem dicunt		(7) Tu es Pastor (8) Quem dicunt (9) Dum esset P.
Additamenta: R. <i>Cornelius centurio</i> R. <i>Quodcumque ligaveris</i>		cf. 4 cf. 8	<i>Quodcumque</i>	<i>Quodcumque</i>			cf. 3

La situation du répons *Petre amas me* se répartit de manière assez différente dans la tradition monastique et séculière de Paris, ainsi qu'il ressort du tableau comparatif hors-texte de la tradition monastique et séculière de Paris⁴⁴.

Ce tableau est très éloquent: il montre que l'ordre des répons dans les monastères de Cluny et de Paris, généralement stable (surtout au premier nocturne) a été légèrement modifié par l'adoption de deux répons de composition plus récente: le *R. Cornelius centurio*, attribué à Robert-le-Pieux, et le répons *Quodcumque* relatif à la primauté de Pierre.

Par ailleurs, nous découvrons sur ce tableau que le répons *Petre amas me* occupe le douzième et dernier rang de l'office monastique à St. Maur: il ne s'agit donc pas ici d'un répons de procession (organisé), comme le pensait Marion Gushee, en raison surtout du voisinage avec l'*Antiphona processionalis*, mais bien plutôt d'un répons dont l'«organisation» se faisait habituellement en fin de nocturnes.

Dans l'église de Paris, le répons *Petre amas me* occupe la sixième place, à la fin du II^e nocturne canonial: mais on sait par l'ordonnance d'Eudes de Sully, en 1198, qu'aux grandes fêtes, telles que l'octave de Noël, le dernier répons des deux premiers nocturnes, soit le 3^e et le 6^e répons, étaient «organisés»: *Matutini ... ordine debito ... tertium et sextum responsorium in organo (vel in triplo, vel in quadruplo) cantabuntur*⁴⁵. Et de fait, nous retrouverons bien notre répons *Petre amas me*, noté avec organum fleuri dans le traité d'organum parisien des environs de 1160⁴⁶.

La mélodie du *cantus* est notée en neumes français de la main d'un notateur postérieur à la main principale⁴⁷: elle est caractérisée par le tracé du porrectus en forme de V majuscule ouvert. Texte et notation du *cantus* sont de même encre et probablement de même main, tandis que le neumes de l'organum, tracés d'une encre un peu plus pâle, sont d'un module légèrement différent, notamment dans les clivis et dans le premier élément du pes. On peut aisément imaginer que la partie inférieure a dû être transcrite par un chantre, en même temps que le texte, tandis que la voix organale a été laissée à un «organiste» exercé dans l'art de l'improvisation qui, pour une fois, a consigné par écrit sa partie ...

Voici une transcription de la mélodie du répons et des deux versions du verset: le *cantus* est transcrit d'après le second antiphonaire de St. Maur⁴⁸ et d'après celui de St. Denis⁴⁹. Le neuma qui est greffé sur la syllabe finale du premier mot du verset est intranscriptible, faute de version diastématique. L'autre version mélodique du verset, intitulée *Aliud*, dont il ne reste ici que le début, est transcrite par Wulf Arlt d'après le manuscrit de Beauvais⁵⁰.

44 voir p. 102.

45 PL 212, 72.

46 voir plus bas, p. 107.

47 La main A, suivant l'analyse de Renaudin, *Antiphonaires*, 95.

48 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12044, fol. 153'.

49 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 17296, fol. 178.

50 *R. Petre amas me*. In choro cum organo *ψ*; Londres, British Library, ms. Egerton 2615 (= LoA). Cf. Reaney, *RISM B iv 1*, 501–515; Arlt, *Festoffizium I*, 235; II, 21.

Organum

Cantus

Pe - tre, a - mas me?

Organum

Cantus

Si - mon

Organum

Cantus

Jo - han - nis di - li - gis me plus his? Tu scis

Organum

Cantus

Do - mi - ne qui - a a - mo te. *Pas - ce ..

Aliud

Organum

Cantus

Sy-mon Io-han-nis ..

A première vue, on observe la présence d'un *neuma* au début même du verset, aussi bien dans la version mélodique 1 que dans la version 2. Un développement mélismatique à une telle place est tout à fait insolite: si le *neuma* en fin de répons nocturne est d'usage habituel dans les compositions du XI^e siècle, sa présence en début de verset — chanté normalement suivant l'un des huit tons de répons prolixes — donne matière à étonnement. Nous sommes ici en présence d'un «trope mélo-forme», c'est-à-dire d'un développement purement mélismatique du *cantus*, sans

l'adjonction d'un texte (prosule ou «trope mélogène»). Des exemples analogues peuvent se relever dans les introïts festifs, mais sur des finales de mots aux demi-cadences, dans les tropaires allemands et aquitains les plus anciens⁵¹.

Dans un graduel de l'abbaye St. Denis⁵², toute proche de celle de St. Maur-les-Fossés, on relève un trope méloforme semblable, sans aucun texte, en plein milieu de la communion *Video* de saint Etienne: ce développement mélismatique inattendu sur la syllabe *fa* - - - *ciunt*⁵³, qui ne se retrouve dans aucun autre graduel, pourrait bien avoir été composé dans l'église cathédrale de Paris, dédiée primitivement à St. Etienne, et conservé par ce graduel du XI^e siècle, tandis qu'il aurait disparu des autres graduels parisiens d'âge plus récent ...

La voix organale a naturellement «suivi» ce trope méloforme: mais ici, il est impossible de décrypter l'une et l'autre ... Néanmoins, il est évident, d'après ce passage et d'après le reste du verset que la voix organale n'accompagne pas la voix principale par mouvements parallèles, mais qu'elle brode sur elle, note contre note, par mouvements contraires⁵⁴ ou par mouvements obliques⁵⁵. Les croisements de voix sont plus difficiles à déceler dans une écriture neumatique in campo aperto: ils sont cependant très probables.

La seconde version mélodique du verset *Symon* est pour notre propos — les premiers organa parisiens — d'une haute importance. En effet, la rubrique *Aliud* — dont l'équivalent (*Alio*, *Alia*) se retrouve parfois dans d'autres branches de la tradition grégorienne⁵⁶ — désigne une variante mélodique locale: en l'occurrence, après la version 1 qui transmet la tradition propre à St. Maur, un scribe a transcrit la version 2 qui comporte également un *neuma* sur la finale du premier mot *Symon*. Mais d'où peut bien provenir cette seconde version mélodique?

Si l'on tient compte de la «loi des doublets»⁵⁷, il faut admettre que c'est la seconde version intitulée *Aliud* qui est la plus ancienne. Il est probable que cette mélodie provient de l'église de Paris. La preuve s'en découvre dans le témoignage de deux manuscrits qui donnent le même répons avec organum:

51 Une liste des répons comportant un *neuma* final a été donnée par Holman, *Tropes*, 42–44. Comme exemple de répons comportant le *neuma* au début du verset, on peut citer le R. *O Pastor apostolice* Ψ . *Memor esto* (Holman, op. cit., 38, ex. 2) ou le répons 12 et dernier de l'office propre de ste. Foy de Conques *Jam nunc* Ψ *Per ac* — — — *ta*, dans Paris, Bibl. Nat., nouv. acq. lat., ms. 443, fol. 8.

52 Paris, Bibl. Mazarine, ms. 384.

53 Voir Planche 2 et Huglo, *Origine*, 48.

54 par exemple pes contre clivis ou inversement clivis contre pes; torculus contre porrectus ou inversement porrectus contre torculus, etc.

55 par exemple tristropha (située en principe sur le terme supérieur d'un demi ton) à la voix organale contre un climacus de trois notes: dans les fragments de Fleury ou de Chartres, le cas est aussi fréquent, mais on trouve encore la tristropha à la voix organale contre un torculus ou contre un scandicus ou encore, mais plus rarement, contre un porrectus.

56 en particulier en Italie, par exemple dans le graduel de Bénévent, Biblioteca Capitolare, ms. VI 34 (PM XV) ou dans celui de Rome, Biblioteca Angelica, ms. 123 (PM XVIII).

57 Huglo, *Tonaires*, 296. Cette seconde mélodie de l'église de Paris a été évincée par celle en usage à St. Maur, la première des deux.

precio souam pe tuc acc
 tribus tui alle lina
 V D Esiderum animae
 eius tribus e is uoluntate labiorum e
 ius non fraudat
 e um V nam po tuc
 V Digna est glo
 ria e ius insalutaria o glo
 riam & mag num decho rem
 impo nes super e um
 CO I deo celos aperit & ihm statim
 adextera uirtutis dei domine ihu accipe
 spiri tum me um & ne statim illis hoc pec
 ca tum qua nesunt quid fa
 ciunt IN PRIMA
 MISSA SCL IOHANNIS ARTI :



Planche 2: Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 384, fol. 5 (= p. 9)

1. le manuscrit de Beauvais⁵⁸ qui nous transmet le répertoire de la «fête de l'Anc» au 1^{er} janvier à la cathédrale St. Pierre de Beauvais, a dû emprunter en partie son répertoire à celui de l'église cathédrale de Paris, avant la suppression de la «fête des fous» par décision de l'évêque Eudes de Sully⁵⁹, en 1198. Le fait que ce manuscrit et lui seul, nous livre la transcription mélodique des neumes de la version neumatique *Aliud* avec son *neuma* fournit un argument de poids à notre hypothèse, d'autant plus intéressant que dans le manuscrit de Beauvais on prescrit d'organiser ce verset (*¶ cum organo*), sans le noter, puisque l'organum s'improvisait au moment voulu.
2. le traité d'organum du Vatican⁶⁰, qui nous livre les règles d'improvisation de l'organum à vocalises dans l'église de Paris dans le troisième quart du XII^e siècle, a pris comme exemple le répons *Petre amas me ¶ Symon Johannis*: mais ici — nouvelle technique de composition — le *neuma* du *cantus* a disparu et l'ornementation mélismatique est reportée à la voix supérieure.
3. Le *Magnus liber organi de Antiphonario* qui, suivant à la lettre la «règle» rappelée en 1198 par l'ordonnance d'Eudes de Sully, donne l'intonation organisée du 3^e répons nocturne *Cornelius centurio* et du 6^e *Petre amas*⁶¹.

Notre ancien manuscrit de St. Maur est donc bien le premier maillon de la tradition parisienne rattachant l'Ecole de Notre-Dame à son apogée aux modestes débuts du «nouvel organum» de 1050—1100.

Après le répons *Petre amas me* neumé, copiste et notateurs de St. Maur ont transcrit trois *Benedicamus Domino* organisés qui feront plus loin l'objet d'une analyse détaillée.

Un recueil hagiographique de St. Maur-les-Fossés⁶², quelque peu postérieur au graduel-antiphonaire qui vient d'être analysé, contient lui aussi un répons organisé inséré dans l'office de saint Clément ajouté sur les gardes du manuscrit. Ces additions, faites par diverses mains contemporaines dans la seconde moitié du XI^e siècle, concernent les offices propres de saint Babolène, abbé fondateur de St. Pierre-des-Fossés, et celui de saint Clément. La complexité de ces additions exige une analyse précise: les rubriques et la numérotation des pièces absentes du manuscrit ont été indiquées entre crochets.

58 London, British Library, ms. Egerton 2615 (= *LoA*).

59 *PL* 212, 70. Il est vrai que l'office de la Circoncision de Sens, édité par Villetard n'emploie pas ce répons: mais la cathédrale de Sens n'est pas dédiée à St. Pierre!

60 Zaminer, *Organum-Traktat*, facsimilé (dépliant) du fol. 50.

61 *F*, fol. 73' et 74': Reaney, *RISM B iv* 1, 627 n° 64 et 65.

62 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12596 (olim 1109. S. Mauri Foss. 88 — N 1042): cf. *Catalogus codicum hagiographicorum* III, 122. Les additions neumées figurent sur les gardes foliotées I—III et 166—167. Le format de ce manuscrit (16,5 x 26) est légèrement plus réduit que celui de l'antiphonaire (20 x 31). Sur ce manuscrit, omis par Renaudin dans sa liste des manuscrits notés de St. Maur, voir Gushee, *Polyphony*, 152.

[OFFICIUM SCI. CLEMENTIS PAPAE & MARTYRIS]
IN I VESPERIS

(fol. I')

[HYMN.] Summe sanctorum martyrum ... Solemne nobis gaudium reducit ordo temporum

[R] Post Petrum beatissimum Christi Jesu discipulum ...

[V] Repletus sacro ... P[RO]SA Martyr Domini celica ...

(fol. II)

[ANT. AD MAGN.] Vir beatus Clemens, sanctus praesul ...

AD NOCTURNA

INVITAT. Exultantes adoremus ...

R 1 O quam beatus es ... V Secutus

.....

R 2 Regis //// timebat amicum... Clemens... V Hic...

R 3 I ///// ab exulatis Clemens... V

R 4 C ///// fluente Clemens respons/// ...flu — — — (neuma) — — minis V Relegatus

(fol. II') PROSULA Intercede — — — (vocalises sur la finale e, usage du pes stratus cadenciel)

(D'une autre main, cinq antiennes — pour Laudes? — en l'honneur de saint Clément).

(fol. III) R 5 Videntes autem idolorum cultores... V Nempe scientes...

R 6 In beatum Clementem Christi militem... V...

R 7 Febus et Cornelius... V Invenerunt...⁶³

(autre main) R 8 Duo dicunt ex Clementis populo... V Cum ad litus fleret...

R 9 Invenerunt in modum templi... V Orans Christum... V Gloria Patri...

(même main que pour les R 5—7) R 10 Clementis Christi gratia... V Discipulus revelatur... V Gloria Patri... P[RO]SA Adesto Domine famulis clementia...

(fol. 166) INCIPIT S. BABOLENI HISTORIA

Office monastique pour saint Babolène; au 26 juin, avec 12 antiennes ad nocturna, plus une antienne ad cantica: les quatre répons propres sont transférés au fol. 166', en milieu de page. L'antienne versifiée Ad Magnificat. Splendet Christe per secula... et le répons Post gloriosa ... pour cette même fête figurent dans l'homélaire de St. Maur⁶⁴.

(fol. 166': main et notation différentes) R 11 O Clemens Domini martir... V (autre main, encre plus pâle) Ne vis...⁶⁵ Suivent ensuite les quatre répons de st. Babolène cités plus haut⁶⁶

63 Hesbert, *Corpus IV*, n° 7385.

64 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 3786, fol. 258', en milieu de page.

65 Ce répons, avec sa prosule *Te rogamus omnes* figure dans le bréviaire noté de Vendôme, Bibliothèque Municipale, ms. 17 E (1245–1266), décrit par Leroquais, *Bréviaires IV*, 293 — cf. Hofmann-Brandt, *Tropen II*, 137 n° 689, 161, 187.

66 voir p. 96.

(autre main) ANT. Divinis insistens operibus... iste Dñi servus...
 (main encore différente) ANT. Gloriosi gloriosa Clementis sollemnia...
 (fol. 166^{bis}, tronqué en hauteur: il manque la moitié gauche du feuillet)
 R 12 Sanctissimi martyris Clementis sollemnia /////
 V Tibi iunctus igitur...
 R 13 Martyr Clemens v//// V In petra gaudi... ///// (notation de la voix organale
 au dessus du cantus) V Gloria Patri... PROSULA Sancti Clementis precibus /////
 (entre la prosule et le Gloria Patri qui précède, addition de quelques neumes de
 main lorraine)
 (autre main [g tourangeau], autre notation neumatique [tourangelle?])
 R O felix pueri gurgite custos//// (ligne suivante: neuma) — — — nus ////
 P[ROSULA] Maxime Deus quem laud//// Culpe veniam///// Glo////
 V Martyr ma///// V Gloria Patri... et Spiri ///// (autre main, plus petite) Qui
 liberasti morsu leonum Daniel, li ///// Qui Aegypto iustum venundatum Joseph
 /////... Deus suscipias jamque donis virt//// Christe precantes quaesumus
 adjuva////

Deux offices propres ont donc été insérés sur les feuilles de garde cousues au recueil hagiographique de St. Maur: l'office de saint Babolène et celui de saint Clément.

L'office de saint Babolène, le fondateur de l'abbaye, n'est pas complet puisqu'il ne comporte que 12 antiennes et les éléments d'un troisième nocturne de schéma monastique, c'est-à-dire une antienne *ad Cantica* et les quatre derniers répons: cet état de fait laisse supposer que les répons 1–8 étaient tirés du commun des confesseurs. Remarquons au passage que le douzième et dernier répons *Inclyte Pater*, qu'on retrouve effectivement au bréviaire du XIII^e siècle⁶⁷ comporte lui aussi un mélisme insolite au début du verset comme le verset *Symon* du répons *Petre*, examiné précédemment. De toute évidence, cet office propre n'a pu être composé qu'à St. Maur-les-Fossés, tout comme l'antienne versifiée de Magnificat, en l'honneur du même saint, ajoutée sur l'avant-dernier feuillet de l'homélaire de l'abbaye parisienne et comme l'office propre de saint Maur, disciple de saint Benoît.

L'office de saint Clément pose des problèmes plus complexes, car il est difficile de reconnaître, au milieu de toutes ces additions faites de mains différentes, sa contexture définitive. En effet, comme l'Antiphonaire grégorien du IX^e siècle ne comporte que quelques répons propres pour un seul nocturne⁶⁸, notre compositeur a dû inventer les autres. Mais comment en est-il venu à dépasser le chiffre de 12 répons nécessaire pour la liturgie monastique? Faut-il supposer que le répons *Febus*

67 Troyes, Bibliothèque Municipale, ms. 1752, fol. 93^r.

68 Hesbert, *Corpus I & II*, n° 119. L'antiphonaire de St. Maur (F) ne donne que les quatre répons usuels au III^e nocturne monastique: *Oremus, Orante sancto Clemente, Ora pro nobis beate Clemens, Dedisti Domine*. L'antiphonaire noté sur lignes, du XII^e siècle (Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12044) ignore lui aussi les répons propres en question. On est en droit de conclure que le compositeur de l'office propre n'a pas travaillé pour St. Maur.

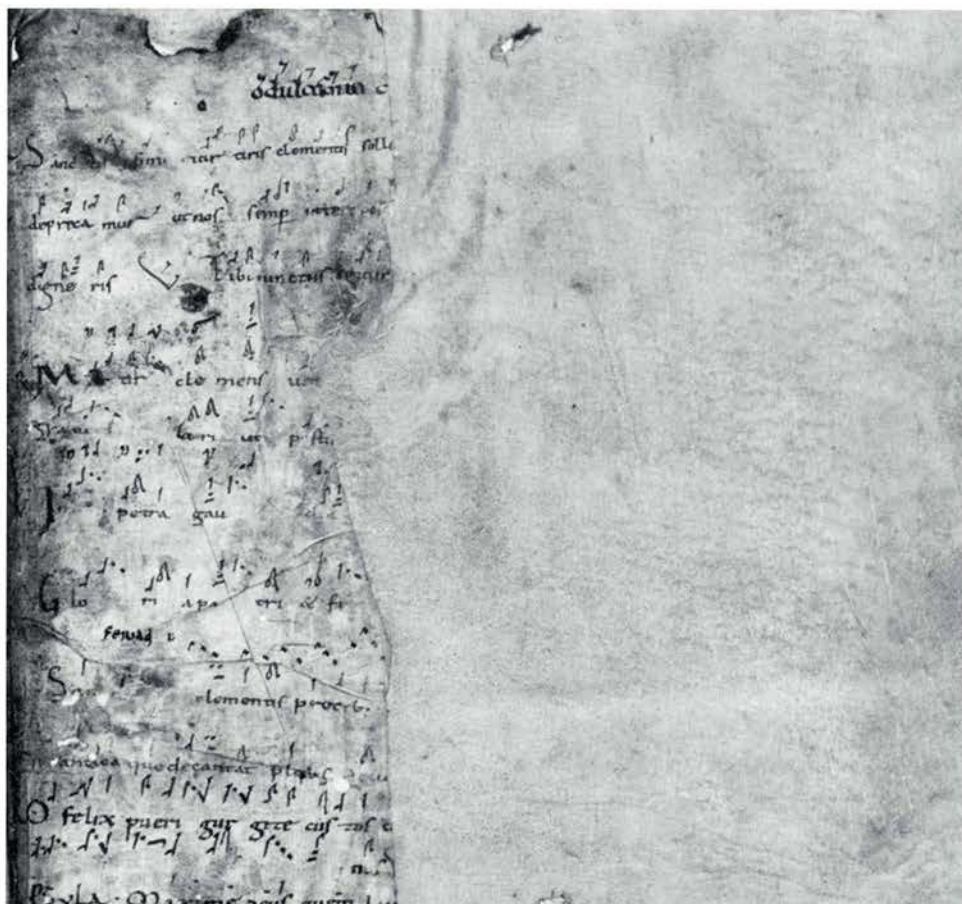


Planche 3: Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin, ms. 12596, fol. 166 bis

et *Cornelius* — qui ne vient d'ailleurs pas de la liturgie de St. Maur — est surnuméraire? Dans l'affirmative, le répons 10, qui comporte une prosule deviendrait le répons 9 et dernier d'un office de schéma canonial qui aurait ensuite été ultérieurement complété par trois répons pour former un office monastique⁶⁹. Dans cette même hypothèse, le répons 13 *Martyr Clemens* serait alors le douzième et dernier de cet office monastique.

Quoi qu'il en soit, c'est bien le dernier répons de la liste qui, suivant l'usage, a été organisé. Mais quelle est l'église dédiée à saint Clément qui pourrait bien être la destinataire de cet office? En tenant compte de quelques maigres indices d'ordre

69 Comme exemple similaire, on peut citer le cas de l'office de st. Julien le martyr de Brioude: cf. Huglo, *Livres*, 325/326.

paléographique et littéraire il est possible de suggérer une solution à ce problème, à titre d'ailleurs très provisoire. Le *G* en forme de *Z*, caractéristique de l'écriture tourangelles, du moins au IX^e siècle, certaines formes de la notation neumatique, en particulier le climacus semblent bien orienter les recherches vers le Val de Loire⁷⁰. D'autre part, l'hymne des premières Vêpres de saint Clément emprunte quelques vers à une hymne en l'honneur de saint Jacques, propre au bréviaire d'Angers⁷¹. En conséquence, il est licite de supposer que cet office propre, dont on ne connaît par ailleurs aucun témoin, a dû être composé pour un monastère de l'Anjou se réclamant du patronage de saint Clément, tel que par exemple St. Clément-des-Levés, non loin de Saumur, ou à la rigueur, St. Clément de la Place, au sud de Nantes, près du Louroux-Bottreau⁷². Dans cette hypothèse, il serait fort simple d'expliquer comment cet office aurait pu ensuite remonter jusqu'à St. Maurles-Fossés, par l'intermédiaire de St. Maur-de-Glanfeuil sur la Loire ...

Quoi qu'il en soit des origines premières de cet office propre, l'organisation de l'intonation et du verset du dernier répons *Martyr Clemens*, notée par une main parisienne, du courant du XI^e siècle, semble bien due à un chantre de l'abbaye des Fossés. Comme l'office en question ne nous est parvenu que par un seul témoin neumé, le manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin, 12596, il n'est pas possible d'en connaître les mélodies: tout au plus, peut-on reconnaître à la lecture des neumes du verset dernier de notre répons que nous sommes ici en présence d'une pièce du 2^{ème} ton:

ORGANUM

CANTUS

Mar - tir Cle - mens*

ORGANUM

CANTUS

Im - pe - tra gau - di - a

70 Le climacus avec son dernier punctum allongé en tiret se rencontre plus souvent en effet dans le bassin de la Loire moyenne, en particulier à Tours [PM III, pl. 188a (Tours, Petit séminaire); Bannister, *Monumenti*, Tav. 40 (Rome, Bibl. Apost. Vat., ms. Reg. lat. 1529)] et à Angers [PM III, pl. 187 (Angers, Bibliothèque Municipale, ms. 801 (717)); pl. 185 et Vezin, *Scriptoria*, pl. 45 (Angers, Bibliothèque Municipale, ms. 814 (730): office des ss. Serge et Bacchus)].

71 *RH* 19130; *AH* 19, 159.

72 Cf. H. Cottineau, *Dictionnaire* II, 2636/2637.

Ici encore, on découvre aisément en comparant les deux notations neumatiques la présence de mouvements contraires et de mouvements obliques. Le *Gloria Patri* qui suit le verset est noté à une seule voix, mais comme sa mélodie est identique à celle du verset, il était inutile de recommencer à noter les neumes de la seconde voix.

Il ne faut pas quitter ce manuscrit hagiographique sans avoir examiné au fol. 165' le cas de l'hymne de Prime *Jam lucis orto sidere*, dont le texte est noté de deux mélodies — l'une presque entièrement syllabique, l'autre plus ornée —, dans lesquelles on a cru reconnaître un nouvel exemple d'organum⁷³. Mais cette assertion ne peut sérieusement se défendre, car elle laisserait supposer qu'en plein cœur du XI^e siècle l'organum fleuri aurait été de pratique courante, alors que la première mention de ce développement de l'art organal se rencontre seulement dans le traité de Jean d'Affligem et enfin que son extension se constate vers le milieu du siècle suivant au cours de la période «middle» de St. Martial⁷⁴.

Ainsi, toute notation double dans une même pièce, ne constitue pas nécessairement un cas d'organum⁷⁵: ici, en l'occurrence, nous avons affaire à deux tons mélodiques, l'un ferial, l'autre festif, pour une même hymne répétée chaque jour au début de l'office matinal de Prime.

Les derniers exemples d'organa parisiens se découvrent dans un manuscrit dont l'origine n'est pas absolument exempte de doute, mais qui offre quelques affinités avec le groupe de St. Maur-les-Fossés. Il s'agit d'un manuscrit patristique du IX^e siècle, du fonds de St. Germain-des-Près, actuellement Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin, ms. 11631, qui en raison de son contenu — les commentaires scripturaires de saint Jérôme — a été fortuitement rapproché d'un lot de manuscrits du XII^e siècle, provenant de St. Cyran-en-Braine, acquis par les Bénédictins de la Congrégation de St. Maur, en 1716, avec tout le fonds de St. Maur-les-Fossés⁷⁶.

Le manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin, 11631, de format in-folio (57 x 36 cms.), diffère par sa reliure et par sa décoration du groupe des manuscrits du fonds de Saint Maur. D'après le style de ses initiales, le manuscrit, signé du nom d'un scribe en partie illisible⁷⁷, pourrait bien sortir d'un scriptorium de l'Ouest de

73 Facsimilé de cette hymne: «Paris», *MGG X*, 265. Sur ce cas très curieux, voir Handschin, *Organum*, 15; Reaney, *RISM B iv* 1, 418; Gushee, *Polyphony*, 157.

74 *Musica*, cap. 23, n. 32 (*CSM* 1, ed. Smits van Waesberghe, p. 160). Sur la pratique de l'organum d'après ce traité, voir Huglo, *Auteur*, 14.

75 Voir le cas de l'antienne *Monasterium istud* du graduel d'Einsiedeln dans Gushee, *Ghost*, 204–211.

76 Delisle, *Cabinet* II, 78, et Durand, *Concordance*, mentionnent les manuscrits latins 11626, 11628, 11630, 11633 et 12160 de la Bibl. Nat., Paris. Il est curieux de constater que la vision du moine Barontius, nous ramenant à St. Cyran-en-Braine, soit rapportée par le manuscrit hagiographique Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12596, fol. 160'–165' (cf. *Catalogus codicum hagiographicorum* III, 122), qui vient d'être précédemment étudié ...

77 Au fol. 69, en bas, après les deux AMHN en capitales puis en petite onciale, on lit d'une autre main *///liocatus indignus clerus scripsit*. L'origine du manuscrit — une province de l'ouest de la France — m'a été confirmée oralement par M. Jean Vezin et, pour la décoration, par M. Fr. Avril.

la France, mais il a dû passer ensuite par un monastère dédié à saint Maur — celui de Glanfeuil ou celui des Fossés? — si l'on en juge par les nombreuses additions en l'honneur du disciple de saint Benoît insérées sur les dernières pages du manuscrit:

(fol. 71'): *probationes pennae*; neumes français; dessins (têtes); essais d'initiales, entre autres un R à fleurons.

DE UNO CONFESSORE & DE PLURIBUS RP. Post magnorum gloriosa martirum certamina, post triumphos et agones ... (neumes français, semblables à ceux du manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin, 12596⁷⁸) VR. Celi militibus largitur praemia Christus. Est quibus insignis meriti... PROSA. Gloria decorans meritis (mirits *ms.*) culmina celica hodierna die — — — (*neuma*)... ..inclite supera optime Maure sanctissime — — — (*neuma*)

Te petimus misericordissime nobis succurre (*neuma* marginal terminé par un *pes stratus*: le climacus est «ligérien», comme dans le manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin, 12596⁷⁹).

beate — — —

Justifies precibusque ... suscipe — — — *neuma* terminé par *pes stratus*

Sub tui patrocinii ... suscipe — — — *neuma* terminé par *pes stratus*

Pro nobis te poscentibus ... exora et omni ecclesia (cadence habituelle notée par une clivis, le mot *ecclesia* étant de fait le dernier mot de la reprise du répons) (fol. 72: feuillet indépendant, en partie tronqué, autrefois collé sur le fol. 71').

Ecriture plus large, d'un module différent.

DE CONFESSORE ꝛ Ecce homo qui toto corde dominum dilexit ... (notation neumatique semblable à la précédente, quoique plus étirée; usage des lettres significatives *t*, *p* (?), *eq* et *io*) ... claritatis eterne.

Ꝟ Erat uir sanctimonio in deserto ...

[PROSA] Aeterne atque renitentis vitae — — — — (*neuma* sur la finale)

Tempistice Christe agic corde voce pneumate — — — — (*neuma* sur la finale)

O sancte confessor pie Maure nos munere meritorum plene ornare — — — (*neuma* sur la finale)

Hinc quoque celi dynamis ... iubare — — — — (*neuma* sur la finale)

Claraque lucis lampade eterne (sans *neuma*, car dernier mot de la reprise).

Les autres additions que l'on peut rencontrer sur les feuilles de garde ne nous permettent guère d'avancer davantage dans la recherche des origines du manuscrit:

(fol. 1) O polorum qui superna resides in aula, summe Pater et tocius salutis medela.

Sanguine tuo redemptos in pace conserva, defende, libera, protege, adjuva, Confortare, visita vigilanti dextera (notation neumatique française, avec usage des lettres mélodiques *io* à quatre endroits)

(fol. 72', juste avant la partie tronquée) AD MANDATUM (le texte qui suivait fait défaut).

78 Analysé ci-dessus, p. 107ss.

79 Décrit précédemment: p. 111.

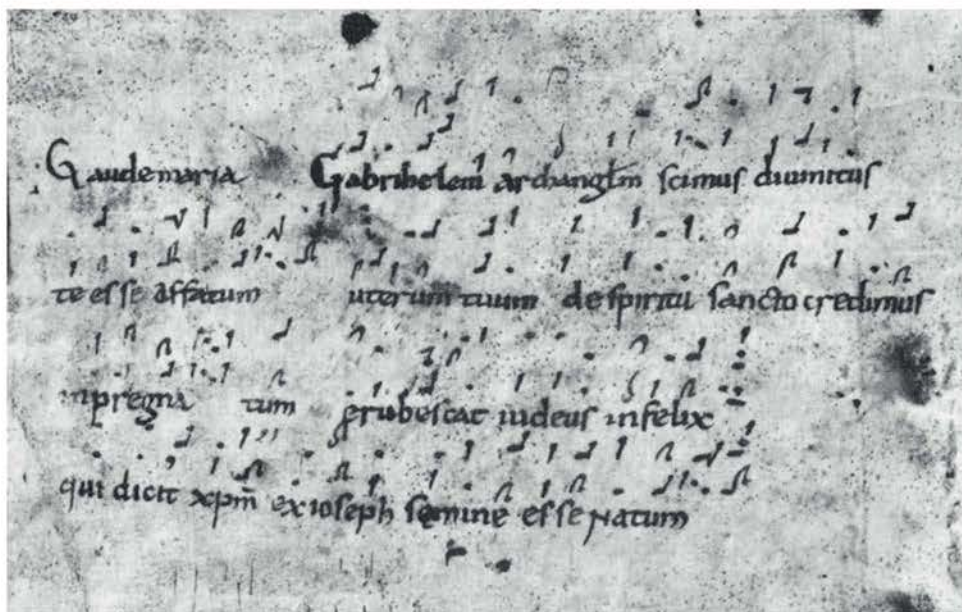


Planche 4: Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin, ms. 11631, fol. 72 verso

Enfin, il reste à recueillir les pièces organisées qui forment l'objet premier de notre enquête. Ces pièces sont au nombre de deux: leur texte et leur notation, du moins pour la première (fol. 1) sont très effacés; la deuxième (fol. 72') fort heureusement est entièrement déchiffrable: il s'agit du répons de la fête de la Purification (2 février) *Gaude Maria* dont l'intonation sans notation est immédiatement suivie du verset *Gabrielem* noté à deux voix⁸⁰ de la même main, une main qui semble de l'ouest de la France, si on en juge par la forme du pes très court et surtout celle de la clivis, qui en tout cas n'est pas parisienne.

L'auteur ou les auteurs de ce texte chanté à deux voix semblent bien n'avoir atteint leur objectif qu'après un ou deux essais inachevés et incomplets. L'intonation notée *Gabrielem a.*, de la même main que le texte «définitif» se trouve déjà sur la même page; le même verset, sans notation cette fois, se trouve transcrit à l'encre sépia pâle ...

80 Ce répons figurait sûrement dans l'archétype de l'Antiphonaire, puisqu'on le trouve dans tous les témoins anciens de l'Antiphonaire (cf. Hesbert, *Corpus IV*, n° 6759). Le second verset *Gloria, virtus et gratia* (cf. ib. et Huglo, *Domaine*, 62) est plus rare et probablement plus primitif. Une légende rapportant les circonstances de la composition du texte et de la mélodie par un chantre aveugle a été relatée par Aurélien de Réomé, entre 840 et 850 (*Musica Disciplina*, c. 15: éd. L. Gushee, *CSM* 21, 105) et par plusieurs manuscrits allemands (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, ms. Aug. LX, fol. ult.; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 2610, fol. 38' et Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cpv. 950 (Salzb. 952), fol. 157'). Cf. Brou, *Marie*.

Ce répons et son verset, probablement issu d'un milieu antisémite de Rome, appartient à ce groupe de pièces adressées à la Theotocos, dont la mélodie échappe aux canons de la composition grégorienne⁸¹: si le corps du répons est bien centonisé à coup de formules du 4^e ton, le verset échappe complètement au formulaire des huit versets de répons grégoriens: il a donc été entièrement composé, non pas dans la première recension de l'Antiphonaire au VIII-IX^e siècle, mais peu de temps après⁸².

ORGANUM

CANTUS

Ga - bri - e - lem ar - chan - ge - lum sci - mus di - vi - ni - tus

ORGANUM

CANTUS

te es - se af - fa - tum: u - te - rum tu - um de Spi - ri - tu san - cto

ORGANUM

CANTUS

cre - di - mus in - pre - gna - tum. E - ru - bes - cat iu - de - us in - fe - lix qui

ORGANUM

CANTUS

di - cit Chris - tum ex Jo - seph se - mi - ne es - se na - tum.

81 Les mélodies de versets de répons prolixes différentes de celles qui figurent habituellement dans l'«Oktoëchos» grégorien sont très rares dans le fonds ancien de l'Antiphonaire: outre le cas du répons *Descendit* de Noël et du répons *Gaude Maria Virgo* de la Purification (2 février), on peut mentionner les mélodies de versets regroupées dans l'antiphonaire de St. Denis (Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 17296, fol. 170) et celles du tonaire d'Albi (Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 776). Cf. Huglo, *Tonaires*, 319.

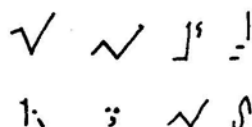
82 Transcription et analyse par Gushee, *Polyphony*, 131ss.

La culminance de la mélodie sur le mot *erubescat*, assez insolite dans le style grégorien, a dû poser quelques problèmes d'organisation au compositeur de la seconde voix: il semble bien, d'après les neumes de la ligne supérieure, que la voix organale croise le *cantus* à cet endroit précis. Par ailleurs, on relève à la comparaison de l'écriture neumatique des deux voix, des mouvements contraires et des mouvements parallèles, tout comme dans les pièces analysées précédemment.

Il n'est pas sans intérêt de retrouver ce répons un peu plus d'un siècle après dans la polyphonie de Notre-Dame, d'abord avec organisation de l'intonation du répons et de tout le verset dans le *Magnus liber organi*⁸³ et par ailleurs dans le manuscrit de Beauvais⁸⁴ avec des rubriques très précieuses concernant l'exécution, qui supposent l'intervention d'au moins quatre «organistes»:

℞. *Gaude Maria Virgo ... Versus cum organo dicitur: Gabrielem archangelum...*
 Chorus (= reprise 1): *Quae Gabrielis archangeli dictis...* Alii cum organo: *Uterum tuum...*
 Chorus (= reprise 2) *Dum Virgo...* Primi cum organo: *Erubescat Judaeus infelix...*
 Chorus (= reprise 3): *Et post partum Virgo inviolata permansisti.*

Notre manuscrit contient encore au premier feuillet le vestige d'une pièce notée sur deux lignes parallèles de neumes en partie déchiffrables⁸⁵, dans lesquels on reconnaît sans conteste un passage mélodique «organisé»:



Le problème qui reste à résoudre est celui de la lecture du texte, un texte très effacé par suite des grattages opérés sur ce feuillet, devenu feuillet de garde du manuscrit. A la première ligne de texte lisible, en milieu de page, on lit les deux mots *Spiritus sanctus*, apparemment sans neumes, puis, plus loin *...a...spi-ri-tus*, cette fois avec notation neumatique. Il est possible qu'il s'agisse d'une intonation de répons, sans notes, comme pour le répons *Gaude* du fol. 72'.

A la fin de ligne suivante, une fin de mot peu lisible — *farie*⁸⁶. Enfin, sous les neumes reproduits plus haut:

Nos // // // // [di]tat [gra-ti-a (?)]

83 *F*, fol. 68 (Reaney, *RISM B iv* 1, 625 n° 54); *W*₁, fol. 14' (ib., 104 n° 15); *W*₂, fol. 48' (ib., 175, n° 27).

84 *LoA* fol. 94 (Reaney, *RISM B iv* 1, 505 n° 19). Cf. Arlt, *Festoffizium* I, 82; II, 17.

85 Ces neumes ont été lus sur le manuscrit et sur clichés exécutés sous éclairage à rayons ultraviolets par le Service photographique de la Bibliothèque nationale.

86 Cette fin de mot évoque l'incipit du verset de l'alleluia pour l'octave de Noël *Multifarie multisque modis* qui, à Chartres, était organisé (cf. Chartres, Bibliothèque Municipale, ms. 130 [148], fol. 50: cf. ci-dessus, p. 98 n. 26). Mais ma lecture, en partie conjecturale, est très contestable en raison du contexte.

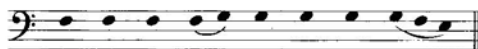
Nous sommes vraisemblablement en présence d'un incipit de répons de la Pentecôte et de son verset organisé⁸⁷.

Il semble difficile d'aller plus loin dans la lecture de cette page effacée: il suffit pour notre objectif, d'avoir repéré deux pièces organisées qui, par l'intermédiaire probable d'un monastère du cours inférieur de la Loire placé sous le patronage de St. Maur — tel St. Maur-de-Glanfeuil ou un monastère en relations avec celui-ci — qui avait aussi quelques points de contact avec le monastère parisien des Fossés.

2. Les *Benedicamus Domino*

Le répons organisé *Petre amas me* de l'antiphonaire de St. Maur-des-Fossés est suivi de trois *Benedicamus Domino* à deux voix qu'il faut tenter de déchiffrer par comparaison aux collections les plus riches en mélodies de ce genre.

Le *Benedicamus Domino* constitue-t-il un genre à part? C'est un petit verset — *versiculus* — suivi de sa réponse, qui joue le rôle d'une conclusion aux Heures diurnes de l'Office divin, tant monastique que séculier⁸⁸. Il en est de ce verset comme pour les autres pièces de l'Ordinaire de l'Office ou de la Messe: à l'origine, une seule mélodie usuelle qui se répète tout au long de l'année. Un vestige de cet état de fait primitif nous est fourni par la tradition cistercienne, appuyée par celle de Lyon, qui ne connaissent qu'une seule mélodie de *Benedicamus Domino*:



Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no

A Lyon, où le *B.D.* était exécuté par les enfants⁸⁹, on admettait une autre mélodie prolongée de deux alleluia en usage au temps pascal. C'est tout! Les deux mélodies en question étant les plus anciennes et les plus répandues il est très probable que ce sont là les seules primitives ... Il est en effet très probable qu'à l'origine, c'est-à-dire au IX^e siècle, le *B.D.* de l'Office, comme d'ailleurs les quatre pièces formant

87 Il ne m'a pas été possible de retrouver dans les pièces de Pentecôte (Hesbert, *Corpus I & II*, n° 95) les bribes de syllabes déchiffrées ... Une concordance de toutes les pièces de chant connues rendrait pour ces cas difficiles un très grand service ...

88 L'étude des mélodies du *Benedicamus Domino* a été entreprise par deux étudiants américains: Barclay, *Repertory*; Hallmark, *Tropes*.

89 *Pueri dicant Benedicamus Domino* (Ordinaire manuscrit de Lyon, Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 1017, fol. 16); *Pueri cantant Benedicamus (Domino)* (Lyon, Bibliothèque Municipale, ms. 6167, fol. 10). Aux premières Vêpres de la st. Etienne, le *B.D.* revient au diacres (Lyon, Bibliothèque Municipale, ms. 6167, fol. 12) et aux Vêpres de la st. Jean aux prêtres (ib., fol. 14). A Vérone, le 27 décembre, ce sont deux prêtres qui chantent le *B.D.*, mais habituellement c'est l'archiprêtre qui l'entonne: cf. Meersseman, Adda, Deshusses, *Orazionale*, nn° 97, 104, 105, 109, 112, 402, 423, 429. C'est là, semble-t-il un usage inspiré de la liturgie ambrosienne; en France, le *B.D.* revenait plus souvent aux enfants, si on en juge par les tropes si répandus *Eia pueri júbilo ... et Eia nunc pueri voce praeclata ...*

l'Ordinaire de la Messe, ne comportaient qu'une seule mélodie reprise chaque jour tout au long de l'année. Cependant, «l'ennui naquit un jour de l'uniformité». Aussi, voit-on subitement surgir çà et là, en même temps dès le XI^e siècle, une prolifération de compositions monodiques destinées à apporter un peu plus de variété à ce trop uniforme «ordinaire». Dans les monastères clunisiens, où l'étiquette de l'Office divin revêtait une grande importance, on avait conservé la mélodie «primitive» pour les jours de férie, mais on avait en outre introduit deux autres mélodies classées suivant le degré des fêtes: *privatis diebus*⁹⁰; *in albis*⁹¹, *in capis*⁹². Dans les *Statuta* de 1132, Pierre le Vénérable prescrira d'adopter une quatrième mélodie, déjà fort répandue dans les monastères clunisiens⁹³ et dont notre antiphonaire de St. Maur-des-Fossés nous fournit un des plus anciens exemples⁹⁴:



Souvent, ces compositions nouvelles sont ajoutées sur le feuillet disponible de n'importe quel manuscrit⁹⁵. Tantôt, la mélodie nouvellement adoptée est ajoutée à l'unique mélodie existante⁹⁶: elle forme alors le noyau d'une petite collection de pièces qui, un beau jour finit par être transcrite au tropaire-prosaire, à la suite des chants de l'Ordinaire, ou enfin dans les autres livres de chant: graduel, antiphonaire processional.

Les mélodies créées sont généralement syllabiques: le style mélismatique est peu employé pour le B.D., du moins aux premiers temps de la création musicale

90 Mélodie n° 202 de la Table thématique finale.

91 Mélodie n° 403 de la Table thématique finale.

92 Mélodie n° 116. — Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 17716 (XII^e s.), fol. 14: ce manuscrit de St. Martin-des-Champs contemporain de Pierre le Vénérable a été analysé par Wilmart, *Poème*, 57.

93 Voir plus bas l'histoire du B.D. de Fulbert de Chartres. Le statut LXXIV de Pierre le Vénérable prescrit pour les cinq grandes fêtes — dont la st. Pierre — à Laudes et à Vêpres, de chanter «... *Benedicamus Domino*, juxta cantum novi quidem, sed boni et jam publici versus illius qui in Nativitate B. Matri Domini a multis canitur: *Virgo Dei Genitrix virga est, flos filius ejus*. Sumptus est autem cantus, non de toto versu, sed de fine versus, hoc est *Flos filius e-jus*.» (PL 189, 1046D). Sur ce B.D., voir Grospellier, *Origines*, 6; Villier, *Geschichts-studie*, 33-35.

94 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 12584, fol. 306 lin. 8 (cf. Planche 1): la «traduction» diastématique la plus ancienne est donnée par Pa 887 (Aurillac), Pa 1534 (Carcassonne) et Ma 289.

95 Voir plus loin dans notre Catalogue des sources les notices de Bru 9843, Cha 78, Cha 95, LoC 8, Mü 560, Pa 1534, Pa 13762, Rou 135.

96 Cette unique mélodie est naturellement celle du B.D. ferial.

dans ce domaine. La plupart des mélodies sont composées en *protus* ou en *tetrardus*: très peu appartiennent aux modes de mi et de fa. À cet égard, on peut remarquer que si la vague de composition mélodique avait déferlé deux siècles plus tard, on aurait sûrement enregistré bien plus de B.D. en mode de fa ...

Au point de vue esthétique, on constate que les compositeurs ont plus volontiers reporté les développements mélismatiques sur les deux syllabes toniques *-ca-* & *Do-*. Cependant, il s'agit moins ici de «composition» que d'adaptation de ces huit syllabes à des mélismes préexistants. À ce point de vue, l'exemple le plus célèbre est le B.D. qui a emprunté son grand développement mélismatique au *neuma* du mot final *e-jus* du verset *Virgo* pour le répons *Stirps Jesse*⁹⁷, dont la composition est attribuée, non sans vraisemblance, à Fulbert de Chartres († 1028). L'adaptation de la mélodie du *neuma* au B.D., faite sans doute à Chartres, et sa diffusion à travers la France sont très anciennes: la feuille de garde d'un manuscrit chartrain du XI^e siècle⁹⁸ contient déjà, en effet, ce B.D. noté en neumes français. Ensuite, chronologiquement, vient l'antiphonaire de St. Maur qui, au feuillet 306 note ce B.D. juste après les cinq antienne de St. Pierre, de la même main que ces pièces. Son insertion est de très peu postérieure à la confection du manuscrit, mais de toute façon antérieure à l'addition des deux répons *Quodcumque* et *Cornelius centurio*, transcrits tous deux au feuillet 306', vers la fin du XI^e siècle.

Dans la zone aquitaine, le répons et le B.D. adapté sur lui avaient déjà pénétré dès la fin du XI^e siècle⁹⁹. À St. Martial-de-Limoges, on constate que le répons et le B.D. en question sont utilisés comme *tenor* de pièces à deux voix¹⁰⁰. — À la cathédrale St. Nazaire de Carcassonne¹⁰¹, le B.D. adapté sur le verset du *Stirps Jesse* a été noté par points superposés. Donc, en 1132, Pierre-le-Vénérable n'innovait nullement en prescrivant ce B.D. à Cluny même: il ne faisait qu'entériner pour l'abbaye Chef d'Ordre un usage déjà répandu dans les monastères de la congrégation.

97 Texte et mélodie du répons avec son verset dans le *Processionale monasticum*, 186, et dans Delaporte, *Fulbert de Chartres*, 65.

98 Chartres, Bibliothèque Municipale, ms. 78 (détruit le 26 mai 1944): facsimilé dans *Paléographie musicale* XVII. Cf. Delaporte, *Fulbert de Chartres*, 66–68.

99 Les trois répons de Fulbert se trouvent dans le manuscrit H. 384 de la Faculté de Médecine de Montpellier, au fol. 125': cf. Mas, *Histoire* II, 51/52, pl. 16; le B.D. dans le manuscrit de Carcassonne (Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 1534, fol. 115'), reproduit ib., 68, pl. 22 et dans *Pa* 887 (Aurillac). Enfin, pour la Bavière, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, clm 14372, fol. 24' (St. Emmeran).

100 *St. M-A*: Reaney, *RISM B* iv 1, 403, n° 10–11; *St. M-B*: ib., 406, n° 19; *St. M-C*: ib., 409, n° 22; *Compostela*, fol. 190: éd. Wagner, *Gesänge*, 124; Reaney, *RISM B* iv 1, 241, n° 20. L'exemple d'organum à vocalises du c. 15 (*Ars ad componendum organum*) du Traité de St. Martial (éd. Seay, 35) est resté sans notation dans les manuscrits utilisés par son dernier éditeur. Mais depuis, F. A. Gallo a retrouvé dans le manuscrit de Parme, Biblioteca Palatina, parm. 1158, écrit de la main de Fr. Gaffurio la mélodie de cet exemple: comme on pouvait s'y attendre, c'est la fameuse mélodie de *Flos filius ejus*. Cf. Gallo, *Fonti*, 50 nn. 2, 4.

101 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 1534 (mentionné plus haut, p. 118): le B.D. en question est tropé: *Benedicamus Ingenito ipsiusque Unigenito* etc.

Cette même mélodie a encore été répandue, mais un peu plus tard, en Italie, vraisemblablement par la filière des monastères clunisiens établis dans la péninsule¹⁰² : il est remarquable de la retrouver ajoutée à des manuscrits de chant ambrosien, non pas avec la notation rhomboïdale propre à l'église de Milan, mais bel et bien en notes carrées¹⁰³, autrement dit avec la marque de son origine ...

Dès lors, quoi d'étonnant si Don Paolo da Firenze, au début du XV^e siècle, choisit la mélodie de Fulbert comme *tenor* d'une composition à trois voix¹⁰⁴. Mais revenons en France, et plus précisément à Paris où, en ouvrant les plus anciens témoins de la polyphonie de Notre-Dame, nous retrouvons encore une fois comme *tenor* des B.D. polyphoniques la mélodie fériale¹⁰⁵ et la mélodie de *Flos filius ejus* parfois avec un trope¹⁰⁶.

Il n'est pas hors de propos de considérer quelques instants le cas du trope qui se greffe sur le *neuma* des B.D. développés. Ce trope est rarement «mélodique», c'est-à-dire «engendré par la mélodie» du *neuma* en question : on a plus souvent affaire à un trope «logogène» qui, à un stade plus avancé de l'évolution, aboutit à un genre nouveau monodique ou polyphonique¹⁰⁷.

Le cas du célèbre B.D. de Fulbert est probablement l'exemple le plus ancien d'un verset empruntant son *neuma* à une pièce du grand office. On peut encore signaler un autre B.D. qui emprunte une partie de son mélisme au *neuma* du répons *Benedicamus Patri* de l'office de la Trinité composé par Etienne de Liège¹⁰⁸. Cette mélodie du verset entrera comme *tenor* d'un B.D. à deux voix dans le célèbre

102 Rome, Biblioteca Casanatense 1574, fol. 38; Siena, Archivio del Stato, Fondo notarile, ms. 2747.

103 Milan, Archivio Capitolare della Basilica di S. Ambrogio, ms. M. 24 (antiphonaire de 1369); Muggiasca, antiphonaire ambrosien de 1387 etc. Cf. Huglo, *Fonti*, 52, 73.

104 Günther, *Datierung*, 99ss.; von Fischer, Lütolf, *RISM B iv* 3, 484, no 197. Outre divers B.D. à deux ou trois voix construits sur la même teneur, qu'on trouvera dans ce même volume, il faut encore mentionner le B.D. d'un antiphonaire du XIV^e siècle conservé au Séminaire de Messine, découvert par Ag. Ziino et signalé dans Ziino, Donato, *Facti*, 235–245 : facs. du B.D. ib. entre 240/241 et transcription 244.

105 Ci-dessus, p. 117.

106 Tenor emprunté à la mélodie fériale dans *Compostela*, fol. 190^f : éd. Wagner, *Gesänge*, 125; Reaney, *RISM B iv* 1, 241, n° 22; dans *W₁*, fol. 8–9 (Reaney, *RISM B iv* 1, 101 n. 7) et dans *W₂* (ib., 173 n. 13); tenor empruntée à la mélodie *Flos filius ejus* du verset dans *W₁* n° 165 (à 3 voix) 198, 199, 200 et 202 et dans *F* (ib., 631 n° 82, 83 etc.) Trope *Natus corde Patris flos virginis* etc. dans *W₁* fol. 96^f (ib., 145 n° 202). D'autres tropes polyphoniques ont été signalés par Reaney, ib., 21/22.

107 Le trope de substitution, pour reprendre la terminologie de Chailley (*Ecole*, 191, 275), en fait la *cantio* et le conduit, ne présente pas toujours des liens évidents avec le B.D. : l'histoire des tropes du B.D. a été écrite par Arlt, *Festoffizium*, Kap. V.

108 Auda, *Etienne de Liège*, 118; Mélodie du B.D. en question dans l'*Antiphonale monasticum*, Toni communes, XI: *In II Vesperis in festis Scor*. Cf. Pothier, *Mélodies*, 154. On notera que c'est le mot initial du répons (*Benedicamus*) qui a dû guider le choix de l'adaptateur ...

Codex Calixtinus de Compostelle¹⁰⁹. Au XIII^e siècle, un missel d'Exeter a recueilli une véritable collection de mélodies longues et il a pris soin d'indiquer en marge, à l'encre rouge la source d'où chaque *neuma* était tiré¹¹⁰.

Cette collection de B.D., à vrai dire exceptionnelle, et celles que l'on peut découvrir dans les antiphonaires ou les tropaires-prosaïres est fort précieuse pour nos recherches dont le but final est la transcription des deux B.D. à deux voix du manuscrit de St. Maur, notés *in campo aperto*¹¹¹.

En comparant ces diverses collections de B.D. aux trois versets du manuscrit de St. Maur, on constate que cet antiphonaire se situe aux origines de la tradition du B.D. du fait même de la simplicité du premier membre de la mélodie, sur *Benedicamus*, presque entièrement syllabique alors que dans les grandes collections du début du XII^e siècle¹¹², le mot initial est presque toujours amplifié par la mélodie, en particulier sur la syllabe accentuée *-cá-*. Cependant, c'est grâce à la comparaison de ces manuscrits que l'on peut tenter la transcription partielle de la mélodie des deux premiers B.D. organisés de l'antiphonaire de St. Maur-des-Fossés:

ORGANUM . | | . | | . | | | . | √ .. |

CANTUS 

ORGANUM . . . | | 2 | ... | 2 | / . 2 .. |

CANTUS 

109 *Compostela*, fol. 190: Reaney, *RISM B iv 1*, 241 n° 21 (éd. Wagner, *Gesänge*, 124). Dans quelques manuscrits dominicains de Haute Italie, on retrouve ce B.D. comme teneur d'un B.D. à deux voix notées sur la même portée, l'une en notes rouges, l'autre en noir: Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, ms. 554 (XIV/XV^e s.), p. 275; Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40563, fol. 189'; Bologne, Biblioteca Universitaria, ms. 1549, fol. 199 (add. XV^e s.); ib., ms. 2866 (XVI in.), fol. 297'.

110 Manchester, John Rylands Library, ms. 24 (XIII^e s.), fol. 14: facsimilé dans Harrison, *Music*, pl. VII; éd. des rubriques par le même dans *Benedicamus*, 38. Le même auteur cite (*Benedicamus*, 39) les prescriptions de l'Ordinaire de Sienne et les Statuts de l'église de Lincoln relativement à l'«organisation» du B.D.

111 Les sources manuscrites et imprimées des mélodies du B.D. ont été reportées en Appendice, après cet article, avec le tableau de classement thématique des mélodies les plus répandues.

112 Voir en Appendice, p. 141ss. *Ma* 288, *Ma* 289, *Pa* 887 etc.

Il est très intéressant de rapprocher ces deux *organa* d'un autre B.D. à deux voix entièrement transcritible puisque noté en notation alphabétique, qui a été ajouté dans un manuscrit du fonds de St. Germain-des-Près¹¹³:



Ces divers exemples témoignent de l'intérêt de nouveauté que les chantres du XI^e siècle accordaient à ce verset de conclusion, comparable à la «sortie» jouée à la fin des offices par les organistes du début de ce siècle. Cependant, ces compositions spontanées, un peu en marge des cycles formés un peu en marge de la grande tradition grégorienne, n'ont rien à voir avec le cycle des B.D. à deux ou à trois voix du répertoire de Notre-Dame au XII^e siècle.

Le troisième B.D. (monodique) du manuscrit de St. Maur, copié tout en bas du fol. 306 et tronqué par le couteau du relieur, n'a pu être identifié.

II. LES ORGANA D'UN «MARIALE» PARISIEN

Entre le siècle du «nouvel organum» et la période de Pérotin le Grand, s'insère une période de transition¹¹⁴ qui est représentée à Paris même par le traité parisien dit «Anonyme du Vatican» concernant l'*organum purum* et par une composition à 3 voix de Maître Albert, chantre de Notre-Dame de Paris de 1142 à 1174¹¹⁵. Le Livre I du manuscrit de St. Jacques de Compostelle contient un appendice de pièces polyphoniques attribuées à des compositeurs français et l'une d'elle, le

113 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 13762 (S. Germain 269, olim 1039): voir plus loin, p. 145, notice de ce manuscrit. Par sa notation alphabétique, ce B.D. est à rapprocher du B.D. monodique de Jumièges (*Rou* 135), noté suivant cette même notation que l'on retrouve dans les monastères réformés par Guillaume de Dijon: or, St. Vivant-sous-Vergy au diocèse d'Autun, lieu d'origine possible pour notre manuscrit (voir notice citée) et St. Germain-des-Près, après 1026, avaient été réformés tous deux par l'abbé Guillaume: Cf. Bulst, *Untersuchungen*, 53ss, 70ss.

114 La période de transition en question est celle de St. Martial, ainsi appelée parce que représentée par des manuscrits en notation aquitaine provenant de la célèbre abbaye limousine: il faut toutefois remarquer dans *St. M-C* (= Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 3719), quelques pièces sont notées en notes françaises: fol. 15' (monodie), fol. 17' et 18' (voix organale). En somme, tout se passe comme deux siècles auparavant où, dans le troyen Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 1240, on relève plusieurs passages en neumes français: cf. Evans, *Elements*, 103–110.

115 Cette datation a été établie par Birkner (*Notre Dame-Cantoren*, 113) qui, à l'instigation de Jacques Handschin en 1953 avait repris l'enquête en partant des conclusions du maître

conduit à trois voix *Congaudeant catholici*, porte en titre *Magister Albertus parisiensis*: elle est notée sur lignes en notes usuelles françaises sans valeur mesurée¹¹⁶. Cette attribution, comme les autres du même appendice, a paru suspecte aux critiques, mais les soupçons s'effacent devant les arguments de l'historien qui a retracé la genèse de ce recueil, Pierre David¹¹⁷.

A vrai dire, c'est moins le nom de l'auteur que la forme musicale de ce conduit qui nous intéresse ici, car elle nous permet, avec les exemples d'organum des traités, de suivre l'évolution de la polyphonie en France au XII^e siècle. Ainsi, le répons des confesseurs *Sint lumbi vestri*¹¹⁸, dont la monodie apparaît presque en même temps dans les manuscrits français et aquitains¹¹⁹, est «organisé» suivant deux styles différents:

1. dans le traité de St. Martial¹²⁰, c'est le répons *Sint lumbi* qui est donné comme exemple de déchant, tout comme le *Benedicamus Domino* comme exemple d'organum fleuri:



(1147–1173 dans *Geschichte*, 6). Birkner a remarqué (op. cit., 109 n. 2), que, dans les sources Albert, ainsi que les autres chantres, porte indifféremment le titre de *cantor* ou de *praecentor*: cependant, à partir du début du XIII^e siècle, ce dernier terme cède progressivement le pas au premier. — A la fin du XII^e siècle, Bernard Itier s'intitule lui-même, dans *St. M-B*, fol. 18, «succentor ecclesiae sci. Martialis».

116 *Compostela*, fol. 185; Reaney, *RISM B iv 1*, 240 n. 4; ed. Wagner, *Gesänge*, 112.

117 *Etudes*. A la p. 22, P. David argumente ainsi: «On ne voit pas de motif suffisant pour mettre en doute ces attributions à des personnages du XII^e siècle dont quelques-uns vivaient encore; si le compilateur avait intérêt à se parer du nom de Callixte II ou du pape Léon, quel avantage trouvait-il à mettre sous de faux noms obscurs quelques morceaux de chant?». Dans la mesure où on accepte ces arguments, il faudrait donc admettre que le *triplum* attribué à Maître Albert est antérieur à la période 1157–1165 où le manuscrit fut écrit puis porté à Compostelle (David, op. cit., 27).

118 Texte et mélodie dans le *Responsoriale monasticum*, 202, et dans le *Processionale monasticum*, 228. Dans les bréviaires parisiens, ce répons figure en neuvième place au Commun des confesseurs.

119 Le répons *Sint lumbi vestri* ne figure pas dans tous les manuscrits anciens édités par Hesbert, *Corpus IV*, n° 7675: aussi, le trouve-t-on parfois comme pièce additionnelle dans des manuscrits très anciens tels que Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 1240, fol. 81 (addition ancienne, avec notation proto-aquitaine), ou Rome, Bibl. Apost. Vat., ms. Reg. lat. 530, fol. 3 (Bannister, *Monumenti*, 37, n° 127).

120 Ed. Seay, 7–42. Aux trois manuscrits collationnés par l'Auteur il faut désormais ajouter Barcelone, Biblioteca Central (olim: de Catalunya), ms. M 883. Comme l'éditeur s'est fourvoyé dans l'édition de l'intonation du répons, faute de connaître la mélodie du *cantus* donnée dans les éditions citées, j'ai repris ici son exemple: notons que la demi-cadence de l'intonation, à la voix organale, pouvait se faire à l'octave.

2. pour la période de Notre-Dame, on retrouve l'intonation organisée de ce répons suivant une technique plus évoluée et on apprend par les rubriques d'un processionnel parisien du XV^e siècle¹²¹ que ce répons était «organisé» le jour de la fête de saint Eloi, le premier décembre.

Ce cas très intéressant pour le musicologue qui se penche sur l'évolution du style et de l'écriture de l'organum rappelle en même temps à l'historien le fait notoire de l'improvisation spontanée. D'autre part, lorsqu'on a affaire à un document contenant des pièces écrites, il faut tenir compte des tendances archaïsantes de certains documents de la polyphonie liturgique. Ces remarques s'appliquent à l'étude d'un recueil de pièces liturgiques monodiques et polyphoniques transcrites à la suite d'un *Mariale* conservé à la Bibliothèque nationale de Paris.

Le manuscrit Paris, Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat. 186, a été acheté par la Bibliothèque nationale le 7 mars 1874 (acquisition 6596) à M. Labitte, libraire au 4 rue de Lille. Le manuscrit¹²², du premier tiers du XIII^e siècle, contient un florilège de textes patristiques et d'extraits théologiques relatifs à la Salutation angélique, d'où son nom:

LIBER SALUTATORIUS BEATAE MARIAE VIRGINIS¹²³

Ecce salutis opus quoniam liber iste salutatur

Unde salus saluit qua sine nulla salus.

Les textes qui commentent l'*Ave Maria* ont été empruntés aux Pères de l'Eglise et aux théologiens dont les noms sont rubriqués en marge, face aux extraits de leurs oeuvres: *Augustinus*, *Ambrosius*, *Petrus Damianus*, *Fulbertus* etc.¹²⁴ Ce sont naturellement les noms des théologiens les plus récents qui nous concernent ici, en vue de dater le recueil:

Magister Hugo de sco. Victore (fol. 113'): Hugues, chanoine de St. Victor, est mort le 11 Février 1141.

Magister Petrus Lombardus, Parisiensis episcopus (fols. 27', 79', 88'): Pierre le Lombard fut évêque de Paris en 1159.

Petrus Comestor (fols. 10, 29, 38', 54, 116), *decanus Trecensis* (fol. 60): Pierre le Mangeur, doyen de Troyes en 1147, fut chancelier de l'évêque de Paris en 1168 et mourut en 1179.

Magister Helluinus de sco. Dionisio (fols. 70', 130', 136', 137, 147', 150, 183'):

121 Intonation organisée du répons: Cf. Reaney, *RISM B iv* 1, 105 n° 21 (*W*₁); 176 n° 36 (*W*₂); 630 n° 78 (*F*). Le processionnel du XV^e siècle (Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 1799, fol. 103) a été signalé par Handschin, *Geschichte*, 15 n. 4.

122 Manuscrit de 196 feuillets de 22,5 x 16,5 cms. Reliure carton couvert de papier marbré à dos rouge du XIX^e siècle. Titre «LIBER SALUTATORIUS B. MARIAE». Ecriture du premier tiers du XIII^e siècle, suivant l'avis autorisé de Mademoiselle M. Th. d'Alverny, Directeur de recherche au CNRS. Initiales bleues à filets rouges alternant avec initiales rouges à filet bleu ... sauf oubli du «rubricateur» (fol. 13-14', 26/26', 29'/30 etc.).

123 Fol. 1, addition en cursive.

124 Les «salutations» attribuées par notre manuscrit à st. Pierre Damien († 1072) ont été éditées par Leclercq, *Fragments*, 301-305. Leur authenticité est discutée par Barré, *Prières*, 218.

Dans un manuscrit de Bonport, au diocèse d'Evreux¹²⁵, on relève un commentaire des évangiles attribué à un certain Oynus qui a compilé son texte suivant Pierre le Mangeur, «Helduinum et Herbertum Turritanum». La mention du compilateur de notre *Mariale* «de sco. Dionisio» serait-elle due à une confusion entre Helduinus et Hilduinus, abbé de St. Denis au IX^e siècle?

Magister Oddo, prior Cantuariæ (fols. 24', 31, 39, 44, 45, 47', 64' ...): Ce bénédictin, cité par Jean de Salisbury, évêque de Chartres¹²⁶, a été prieur de Cantorbéry de 1167 à 1175, puis est devenu abbé de Battle en Sussex. Il mourut en 1200.

Magister Radulfus Pruviniensis (fols. 50, 62): aucune trace de ce théologien n'a pu être découverte jusqu'ici, malgré les recherches des spécialistes qualifiés¹²⁷.

Ricardus cancellarius (fols. 134 et 188'): plusieurs personnages du nom de Richard ont rempli la charge de chancelier, mais en Angleterre ...¹²⁸.

A la fin du manuscrit, on relève en face des vers *Respice pendentem* la mention «Hos versus edidit moriens cancellarius parisiensis»¹²⁹. Quelle que soit l'origine du manuscrit la source à laquelle a puisé le compilateur anonyme ne peut être qu'un centre riche en écrits de théologiens parisiens. Ce compilateur anonyme — *excerpsit et compilavit quidam fidelium* (fol. 193) —, qui travaillait dans le troisième tiers du XII^e siècle, a sûrement puisé dans une bibliothèque parisienne — celle du chapitre? — les matériaux de l'édifice littéraire qu'il préparait à la gloire de la Vierge, au moment où, dans l'île de la Cité, commençait l'édification du choeur de la cathédrale Notre-Dame (1163–1177).

Ce florilège mariologique ou *Mariale*¹³⁰ est suivi d'un autre florilège liturgique contenant des pièces notées adressées presque toutes à la Vierge, dont l'éclectisme et l'originalité méritent une analyse précise¹³¹:

125 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 446 (XII–XIII^e s.), commentaires de l'Écriture (*Catalogue général des manuscrits latins* I, 151). Je dois ce renseignement, comme d'ailleurs celui de la notice suivante sur Oddon de Cantorbéry, à Mademoiselle M. Th. d'Alverny (lettre du 31–12–1975), qui connaît admirablement les sources de la spéculation philosophique et théologique du Moyen-Âge.

126 Jean de Salisbury († 25 octobre 1180) mentionne son compatriote Oddon dans le *Policraticus* (éd. Webb I, 7).

127 Je dois des remerciements à Mademoiselle M. Th. d'Alverny, à Monsieur Ch. Samaran, de l'Institut et enfin à Monsieur le chanoine M. Veissière, président de la Société d'histoire et d'archéologie de Provins qui, malgré d'actives recherches, n'ont pu retrouver par ailleurs la mention de ce Maître. Cependant, M. le chanoine Veissière me signale que dans son ouvrage *Communauté* huit Raoul (tables, 410) sont mentionnés ...

128 Chevalier, *Bio-bibliographie*, 3952, 3957, 3963.

129 fol. 196. La leçon *moriens* est celle de Combaluzier, *Textes*, 253, alors que le catalogue des Nouvelles acquisitions latines avait lu *Moricus*: ce nom propre ne peut d'aucune façon désigner Maurice de Sully, évêque de Paris du 12 octobre 1160 au 11 septembre 1196.

130 Dans sa thèse de 1958, A. Pedrosa distingue différentes catégories de *Mariale*, entre autres le *Mariale* liturgique: cf. Pedrosa, *Mariale*. L'auteur cite pour mémoire le *Liber Saluatorius* (Paris, Bibl. Nat., nouv. acq. lat., ms. 186), sans le décrire.

131 Les pièces ont été analysées voire même éditées par Combaluzier, *Textes*, 248–253, article auquel je renvoie plus loin en vue d'abrégier ma description.

194

Nos emunda a mendis criminum. Ne demoni sumus maritimi.

Et post nostri laboris ter mi nu. Redde nobis placatum

domi num. O mari a g r i t u.

Aue maris stella dei mater alma atq; semp uirgo felix celi porta.

Vir go ste lla ma ris chris ti no mi

niere ple na concipi as que ma ris tae lu

pa riu sis si ne pe tu. Don

aret par tus parien tis uirgi nis ar tui. Concep

ti o vi ri pa tri i fili o i spiritui sanc to. Concep

ti o vi ri pa tri i fili o i spiritui sanc to. Concep

ti o vi ri pa tri i fili o i spiritui sanc to. Concep

Veni iuxta nos uera dei mater. Quia elegit per celsis uer pater.

Planche 5: Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. lat., ms. 186, fol. 194

Veni genitrix beata. Virtutibus precitata. Veni que peperisti
 totius mundi precium. Veni que meruisti lactare dei filium.
 Virgo mitis et sapiens. Deum hominem parient si ne peius,
 vite lucina ovis p. quam respiciant miseri cui p. peccant mi
 na laudis deuote superi auroa festi pura semper in luciferi
 Beate penam causa
 mus obsequi. qd. cui
 uenit il. regia sedis
 iusto consilio. quam
 multas ocella sub
 typo sacrificij. da no
 detinetis nobis irradia aspirant ope celeri. ut si in uenia si poe
 tui filij. fac nos mundi certamina spes nra sic euadere. ne nos hostis
 malicia in uolent inuolueret. na uia uestigia tuo salubra fidere. stella
 maris et grana. cui credis prope. sua uia ugenti ostendit uiam.
 et a seua genitrix transisset ad uite strada. faciemus inuolui cum fide
 non dubia. et plorari tuum in uincit usia. sane docet mundum. fano
 re benignissima. cui uice alacritate sinceritate anima. q. seruati
 solute et oti dignissima. hera cunctipotentia. et uincit fidelissima.
 Saluati magister. et me max regla. tur a tubis deum solutus
 morat umbra. clava nob. nullum ataril hom. bellid. na. p. p. p.
 peni fructu em. in uirga. O sepefuit gre. tpt. thesauraria. pa
 rati delice. et solleptul leticia. in ora peretiprati luce nob. p. p. p.
 ad esto uenia uenie manum miseria. Proel ad te clamant. et uon
 na suspensa. audi que. totum regni habet in ocella. ubi nullu
 disp. ad tu si semper na gla. cui da nobis manum. vite lucina ovis.

Planche 6: Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. lat., ms. 186, fol. 194 verso

- fol. 193': Répons noté *O Maria Genitrix Salvatoris ... V Protege nos ...*
 Prosule en trois strophes *Te rogamus ...*¹³²
- fol. 194: Hymne *Ave maris stella*: seule la première strophe est notée, à deux voix¹³³. Les strophes suivantes ne sont pas transcrites dans ce recueil. Répons noté *Virgo stella maris divino munere plena ... V Non arcet partus ...* Prosule *Veni visita nos vera Dei mater*¹³⁴.
- fol. 194': *Vite lucina Maria per quam respirant miseri ...* «Rhythmus» en huit strophes de quatre dimètres iambiques, avec rimes internes. Le deuxième hémistiche du dernier vers reprend le premier hémistiche du premier vers: *Cuius da nobis bravium vite lucina Maria*¹³⁵.
- fol. 195: ANT. *Alma redemptoris mater ...*¹³⁶
- fol. 195: (de 2^e main, noté sur portée noire) Séquence *Trinitatem reserat aquila*¹³⁷. La fin de la pièce, au fol. 195', n'est pas notée, pas plus que la pièce suivante, appelée «Joies de la Vierge»: *Salve mundi gaudium mundo praestans gaudia ...*¹³⁸. Au fol. 196, d'une 3^e main, sans notation: *Gaude plena gratia, Gaude plena gloria ...*¹³⁹
- fol. 195: en bas de page (de 4^e main) *Respice pendentem crucificas in cruce mentem ...* (en marge, d'une autre encre) *Hos versus edidit moriens [Moricus?] cancellarius Parisiensis*¹⁴⁰.
- fol. 196': (de 5^e main, écriture du XIV^e siècle) *SANCTUS* tropé pour la fête du *Corpus Christi* qui, à Paris, fut adoptée en 1318¹⁴¹.

Cette intéressante collection nous laisse découvrir, à côté des pièces qui appartiennent aux livres officiels de la cathédrale ou des monastères, telles que l'antienne *Alma* ou l'hymne *Ave maris stella*, d'autres pièces inconnues par ailleurs, mais écrites et notées de la même encre que les autres! Suivant une remarque faite par le critique André Wilmart, à propos d'autres pièces mariales recueillies dans un manuscrit de St. Martin des Champs, dans le premier tiers du XII^e siècle¹⁴², on pourrait bien avoir affaire ici avec une «littérature débordante, qu'on peut appeler semi-liturgique, vu sa place particulière, voire exceptionnelle dans les cadres réguliers ...»

132 RH 33929; Combaluzier, op. cit., 249.

133 voir plus loin: p. 131.

134 Combaluzier, op. cit., 250.

135 Pièce éditée par Combaluzier, op. cit., 250.

136 Hesbert, *Corpus III*, n° 1356; RH 861 et suppl.; AH 50, 317 n° 244.

137 RH 20574; AH 55, 218.

138 Combaluzier, op. cit., 251.

139 Combaluzier, op. cit., 252; cf. Wilmart, *Auteurs*, 326 ss.

140 voir ci-dessus p. 125 n. 129.

141 cf. RH 4771 et suppl. (V, 124); AH 47, 339 (cf. 9, 38); Thannabaur, *Sanctus*, 250 (Melodie 32, 49, 106).

142 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 17716, fol. 23–24'. Ces pièces ont été analysées par Wilmart dans sa *Note complémentaire sur l'office marial de St. Martin des Champs*, annexée à son article *Poème*, 61–69.

Nos deux répons avec leurs prosules procèdent en effet du même courant de dévotion liturgique qui a donné naissance à cet office marial de St. Martin des Champs qui, lui, est d'origine clunisienne: ils ont très bien pu faire partie d'un office votif de la Vierge et leur jonction à une hymne ou à un *rhythmus* fait penser à un schéma de Vêpres et de Complies:

Vêpres: après la psalmodie, *R.* prolix *O Maria*, l'hymne *Ave maris stella* (Antienne mobile *ad Magnificat*)

Complies: après la psalmodie, *R.* prolix *Virgo stella*, Rythme *Vite lucina*, antienne fixe *ad Nunc dimittis* puis antienne mariale *Alma*.

Ce remplacement de l'hymne métrique par un *rhythmus* est tout à fait conforme à une tendance du XII–XIII^e siècle qui veut qu'à Vêpres les hymnes traditionnelles fassent place à la séquence. Ainsi, dans son Ordonnance de 1198 sur la réforme liturgique de la fête du 1^{er} janvier, Eudes de Sully prescrit de remplacer l'hymne de Vêpres par la prose *Laetabundus*¹⁴³. Cependant, c'est moins dans les cathédrales ou les collégiales que dans les chapelles royales ou princières que les séquences sont substituées aux hymnes: ainsi, par exemple, dans l'Ordinaire de la Chapelle du Roi¹⁴⁴ ou mieux encore dans le Vespéral noté de la Vierge à l'usage de la chapelle des rois de Sicile¹⁴⁵ qui donne pour chaque jour de la semaine une antienne versifiée pour la psalmodie de Vêpres, un répons avec prosule (*prosa*), une prose en guise d'hymne – l'une d'elles célèbre les VII joies de la Vierge – et enfin une antienne (*ad Magnificat*). Ici même, comme dans notre *Mariale*, la polyphonie a son rôle à jouer, puisque rois et princes rétribuent des chantres et «organistes» pour assurer le chant de la Messe et des Vêpres, dimanches et fêtes. Le sommet du genre sera atteint au début du XVII^e siècle avec les *Vespre della Vergine* que Monteverdi composa en 1610 pour la chapelle des Ducs de Mantoue ...

Mais revenons aux humbles débuts des Vêpres mariales dont notre manuscrit parisien est le plus ancien exemple. Les deux répons à prosule font preuve d'une certaine évolution dans le genre, surtout en comparaison des prosules en usage à

143 *Cantabitur Laetabundus loco hymni* (PL 212, 72). Je reviendrai sur ce point lorsque j'aurai terminé le dépouillement des manuscrits liturgiques parisiens à ce sujet. On notera que c'est cette même Ordonnance qui prescrit de faire précéder les Vêpres en question de la prose *Laetemur gaudiis*, qui est en fait une prosule de verset d'offertoire: cf. Villetard, *Office*, 88, 133; Arlt, *Festoffizium* I, 67; II, 5.

144 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 1435 (XIV–XV^e s.) «*Ordinarium tenendum in Capella regis*» (*Catalogue général des manuscrits latins* I, 543/544), fol. 5' (Vêpres) et fol. 22' (Complies).

145 Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 1343 (XIII–XIV^e s.) «*Officium b. virginis virginis (sic) Mariae compilatum et ordinatum per serenissimum principem dominum Karolum Dei gracia Jerusalem et Siciliae regem illustrem*». Ce titre du manuscrit ne précise pas si le livre était bien destiné à l'usage de Charles II, roi de Sicile (1248–1309), comme l'indique l'étiquette au dos de la reliure au chiffre de Peiresc († 1637) ou à l'usage de son père Charles I^{er}, frère de st. Louis, également roi de Sicile de 1266 à 1285 et enfin roi de Jérusalem à partir de 1277. Sur ce manuscrit, cf. Reaney, *RISM B iv* 1, 404; Anglès, *Sequenzsammlung*, 9–17.

St. Maur au siècle précédent. Ici, le texte de la prosule n'est plus greffé note par note sous le mélisme préexistant: il laisse de côté quelques motifs du neuma et il traite les divers membres de la mélodie en petites strophes

✠ *O Maria*

neuma sur *laetaliter* — — — — — *ad perdendum nos.*

✠ *Protege nos* (mélodie régulière du VIII^e ton).

(strophe 1) *Te rogamus* (mélodie originale à 4 membres, finale mi)

(strophe 2) *Mundo lumen...* (4 membres, finale mi)

(strophe 3) *Nos emunda...* (4 membres, finale sol destinée à réintroduire non pas la réclame, suivant l'usage, mais la reprise *ab initio* du répons *O Maria ...* [intonation sol]).

✠ *Virgo stella*

	A	A'	B	C C'	D	E
neuma de ... <i>si</i> - - - - -						<i>ne pena.</i>
prosule: strophes paires	A		B	C	D	
strophes impaires	A		B	C	D	
<i>prosa</i> après prosule						E
						<i>... si-ne pena</i>

Après l'étude des deux répons monodiques, il convient d'examiner de plus près les deux hymnes traitées en polyphonie.

L'hymne *Ave maris stella* (4 x 6 p.) à deux voix prend pour *tenor* une mélodie très courante en France, aussi bien à Paris que dans les autres églises¹⁴⁶. La notation employée est la même que pour les répons qui encadrent les hymnes: un petit punctum tracé d'un trait de plume tiré horizontalement et limité à droite par une hampe tangentielle. En somme, une notation cursive plus rapide à tracer que le petit carré régulier¹⁴⁷. Les barres de division et accolades ont été tracées à main levée et sans règle par le notateur. Il faut semble-t-il, corriger l'intonation du plain chant de l'hymne, écrite un degré trop bas, et restituer ainsi la pièce¹⁴⁸:

146 Pour Paris: Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 10482, fol. 231'; pour les autres églises de France, cf. Stäblein, *Hymnenmelodien*, 40 (Mel. 67). Voir la restitution de l'*Antiphonale monasticum* au Commune Festorum B.M.V.

147 Comparer cette notation à celle de l'addition mariale faite à un missel parisien des environs de 1225 (Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 1112, fol. 256, col. A): *Ave dulce per quod fit mundus liber, Ave ...* Comparer surtout aux virga d'Evreux, Bibliothèque Municipale, ms. 17, à propos desquelles A. Machabey fait la remarque suivante: «la notation des années 1170/1180 a pu se prolonger à Evreux jusque dans le courant du XIII^e siècle, dont les manuscrits monodiques comportent encore des barres de séparation ... Les copistes du XIII^e siècle ont reproduit parfois exactement les notations du XII^e siècle, même sur une seule ligne (Prosa de Virginibus)»: Machabey, *Problèmes*, 386. Sur ce manuscrit d'Evreux, voir Lütolf, *Ordinarium Missae-Sätze*, 109.

148 Cette correction a été discutée au cours du Colloque de Bâle, le 11 août 1975, mais par contre, l'éventualité d'une troisième voix (non écrite) a été repoussée par les participants.



La voix supérieure est construite comme un organum d'antienne ou de répons, mais non plus suivant la conception du XI^e siècle «note contre note»: ici, en effet, le compositeur a admis suivant l'usage consigné par Jean d'Affligem au début du XII^e siècle¹⁴⁹ une légère efflorescence de quelques notes qui viennent en surnombre par rapport à la mélodie de la teneur. Cette légère amplification de la mélodie organale était admise dans le déchant du XII^e siècle, mais seulement à la fin, non pas dans le cours de la pièce¹⁵⁰. L'organum tel qu'il est pratiqué dans nos deux hymnes semble de peu antérieur au stade d'avancement de la polyphonie de Notre-Dame¹⁵¹ aux environs de 1160.

Cependant, le Mariale de Paris n'est pas le seul et unique témoin du traitement de l'hymne mariale en «polyphonie»: nous retrouvons la même pièce dans un manuscrit de la British Library de Londres des environs de 1300, en provenance de Lire en Normandie et dans un fragment de tropaire-séquentiaire de Burgos, en notation aquitaine du XIII^e siècle¹⁵². La comparaison des trois versions est très éloquente, car elle montre comment à partir d'une mélodie donnée — la teneur liturgique — et en suivant des principes de composition analogues, on aboutit

149 «Animadvertere etiam debes, quod quamvis ego in simplicibus motibus simplex organum posuerim, cuilibet tamen organizanti simplices motus duplicare vel triplicare, vel quovis modo competenter conglobare si voluerit licet»: Johannes Affligemensis, *De musica*, c. 23 n. 32 (CSM 1, éd. Smits van Waesberghe, 160). Voir commentaire de Huglo, *Auteur*, 14.

150 «... si forte in fine clausulae in ultima aut in penultima dictionis sillaba, ut discantus pulchrior et facetior habeatur et ab auscultantibus libentius audiatur, aliquos organi modulos volueris admiscere licet facere ...». *Traité de St. Martial*, éd. Seay, 33.

151 Le style de l'ornementation paraît plus proche du style d'Albert de Paris (conduit *Congau-deant*) que de celui du *Traité d'organum* du Vatican (éd. Zaminer), suivi de trois exemples liturgiques.

152 Lo 16975: Reaney, *RISM B iv* 1, 512/513 (avec transcription); *Burgos SE*: ib., 238 (facsimilé dans Anglès, *Codex I*, 89). Sur le sort ultérieur de cette hymne dans la polyphonie du sud de la France, voir Haydon, *Ave maris stella*, 79–91.

indépendamment à des résultats très voisins dans lesquels on peut déceler une large part d'improvisation spontanée, par exemple dans le déplacement des ornements ou dans l'inversion des motifs.

Pour l'étude du rythme *Vite lucina*, nous ne possédons aucun terme de comparaison. On constate seulement, ici encore, que la voix organale est un peu plus ornée que dans un déchant simple. Toutes les cadences s'effectuent à la quinte, mais elles sont alternativement renversées à chaque fin de vers :

G	d	G	d
d	G	d	G
...mise-ri	...supe-ri	...lucife-ri	...cele-ri

Ces renversements sont naturellement amenés par des croisements de voix comme pour souligner dans l'ordre musical les assonances du texte poétique.

A la suite de cette brève comparaison, on peut s'interroger sur la question auteurs : il semble bien en raison de la diversité de style des deux compositions, que l'*Ave maris stella* à deux voix est sans doute antérieure à la composition du recueil marial, tandis que le *Vite lucina Maria*, d'un style plus simple et plus spontané, pourrait bien relever du chantre qui a composé ce petit office marial.

Mais au fait, de quel genre liturgico-musical peut-il bien s'agir ici ? Ces Vêpres mariales ont été constituées, suivant les apparences, pour une chapelle princière ou même une chapelle royale dédiée à la Vierge. Laquelle ? L'ancienne chapelle du Palais au milieu de la Cité ? La chapelle inférieure de la Sainte Chapelle, dédiée à Notre Dame, consacrée comme la chapelle supérieure renfermant les reliques de la Passion, le 26 avril 1248. Le culte de la sainte Chapelle s'étant concentré sur les saintes reliques de la Passion, il est fort possible que les Vêpres mariales soient tombées en désuétude au moment de la reconstruction de la Sainte Chapelle en 1241, ce qui expliquerait que les pièces de notre *Mariale* n'ont pas été recopiées...¹⁵³

Cette conjecture ne sollicite pas les faits : elle tente de les coordonner, en répondant au besoin aux objections. La plus obvie serait celle qui prendrait argument de l'absence de l'*Ave maris stella* à deux voix dans le *Magnus liber organi*. Cependant, ce livre de chœur, ou du moins les extraits qui en restent¹⁵⁴ n'embranchait pas toutes les pièces chantées à deux voix et en particulier les hymnes, mais seulement

153 Les offices propres de la Sainte Chapelle du Palais — Ste. Couronne, Stes. Reliques de la Passion etc. — sont recueillis et notés dans un manuscrit de 1250/1260 conservé à Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. IV 472, mentionné dans l'inventaire du Trésor de la Sainte Chapelle en 1341 : « unus liber de sancta Corona cum pluribus sanctis », éd. Vidier, *Trésor*, 228.

154 Il est très possible qu'à côté du *Magnus liber organi* vu par l'Anonyme IV in *coro Beatae Virginis maioris ecclesiae Parisiensis* et dont il nous reste des extraits dans *W*₁, *W*₂ et *F*, on disposait encore d'un hymnaire noté à deux voix : en effet, l'inventaire des livres de la Sainte Chapelle des Ducs de Savoie exécuté sur ordre du Duc Charles I^{er}, le 6 juin 1483, mentionne outre un *Magnus liber cantus organi* sur papier (n° 221), un autre *Liber cantus motetorum seu antiphonarium hymnorum in cuius principio est hymnus* « Conditor alme syderum » ... : Edmunds, *Library*, 282.

les plus ornées en *organum purum* et surtout les triples et les quadruples composés au cours des dernières décades du XII^e siècle.

De toute façon, que notre Mariale provienne d'une chapelle royale de Paris ou d'une chapelle ducal de Normandie¹⁵⁵, on ne saurait écarter a priori l'«hypothèse parisienne». En effet, dès le XII^e siècle, les principales églises du royaume de France se conformaient pour la liturgie et le chant aux usages parisiens: entre 1093 et 1115, l'évêque d'Arras Lambert consulte Gualon, chanoine de Paris sur divers points concernant l'office choral¹⁵⁶. Par ailleurs, lorsque le patriarchat de Jérusalem érigé au cours des premières années du XII^e siècle, institue sa liturgie propre, il prend pour modèle celle de la cathédrale de Paris¹⁵⁷. La version mélodique des chants contenus dans les manuscrits de Jérusalem ou de St. Jean d'Acre ramenés plus tard en Europe est identique à celle des manuscrits parisiens du XIII^e siècle¹⁵⁸. Rien d'étonnant si l'on se rappelle qu'Anseau, chanoine de Notre-Dame de Paris jusqu'à 1096, puis chantre de l'église du St. Sépulcre de Jérusalem, fait parvenir en 1120 à Notre-Dame de Paris une relique de la Croix qu'il confie à Bernard, chantre de Ste. Geneviève¹⁵⁹. Si au XIII^e siècle et après, les «saintes chapelles» de France ou d'Italie obtiennent le privilège d'imiter les usages de la Sainte Chapelle du Palais, c'est bien en raison d'une tradition antérieure au siècle de saint Louis.

Ainsi, depuis le XI^e siècle jusqu'à l'époque de l'*Ars nova*, nous avons pu constater grâce au truchement des sources qui avaient puisé dans la patrimoine liturgique et musical de l'église de Paris, une admirable continuité dans le fil de la tradition musicale parisienne: l'Ecole de Notre-Dame de Paris au XIII^e siècle, qui a rayonné sur toute l'Europe jusqu'au milieu du XIV^e siècle, n'atteint son apogée que par un progrès lent et persévérant. Au terme de ces recherches, il est permis d'affirmer sans exagération qu'à la cathédrale de Paris au XI^e siècle, l'*organum* était pratiqué avec autant de talent qu'à Chartres depuis Fulbert et Sigon. La différence entre les deux églises vient surtout d'une inégalité dans la nature et le nombre des sources écrites dont nous pouvons disposer: alors que pour Chartres et aussi pour quelques églises du Val de Loire on a conservé un petit contingent de pièces organisées notées en neumes dont la destination était de rehausser la célébration des grandes fêtes, pour Paris, au contraire, c'est l'absence quasi totale de pièces neumées. Cette absence ne s'explique pas seulement du fait que l'*organum* vocal était improvisé

155 Le rapport avec le manuscrit de Lyre (Lo 16975) et avec Evreux, pour la notation, ne doit pas écarter du champ des hypothèses la candidature de la Normandie ...

156 *Gualonis presbyteri ad Lambertum Atrebatensem episcopum*: PL 212, 694—695 (cf. Leroquais, *Sacramentaires* I, 275). Gualon fut évêque de Paris de 1104 à 1116.

157 Cf. Buchtal, *Miniature*.

158 La collation des variantes des graduels a révélé que le graduel de Jérusalem (Rome, Biblioteca Angelica, ms. 477: Buchtal, op. cit., 14, 140 et pl. 20—32) était étroitement apparenté au groupe PAR(is): cf. *Le Graduel romain. Edition critique* IV, 243 (sigle «JER»).

159 En effet, Anseau, chanoine de Notre-Dame de Paris jusqu'à 1096, puis chantre de l'église du St. Sépulcre à Jérusalem, fait parvenir en 1120 à Notre Dame de Paris une relique de la vraie Croix qu'il confie à Bernard, chantre de Ste. Geneviève: cf. Bautier, *Envoi*, 387—397.

au chœur par les organistes: elle se comprend en fonction de la disparition totale des manuscrits neumés qui contenaient le répertoire monodique de la Messe et de l'Office. Fort heureusement, le musicologue peut se rabattre sur le témoignage si ténu soit-il de St. Maur-des-Fossés abbaye du diocèse de Paris en relation constante avec St. Maur-sur-Loire jusqu'à la fin du XI^e siècle: les lacunes de notre information, du moins sur quelques points sont en partie comblées. A partir de là, nous pressentons que les pièces qui forment en quelque sorte les «antécédents» du *Magnus liber organi* du XII^e siècle, livre liturgique placé au milieu du chocur de Notre-Dame, s'agglutinent pour fonder les bases du grand répertoire polyphonique de l'église cathédrale de Paris. Certes, le style changera, l'organum s'amplifiera horizontalement, se développera verticalement par l'adjonction d'une troisième et même d'une quatrième voix, mais les bases, c'est-à-dire le cycle de pièces imposé par une tradition liturgique très ferme demeureront identiques jusqu'à la fin du Moyen-Age: cette raison donne tout son prix à l'étude des premiers organa parisiens.

APPENDICE

Classification thématique des mélodies du Benedicamus Domino

Le présent catalogue des manuscrits et imprimés contenant des mélodies du *Benedicamus Domino* n'est pas exhaustif, pas plus que la table thématique — à la suite — qui édite seulement quelques mélodies considérées comme importantes pour l'histoire du *B.D.* en général et très utiles pour tenter de déchiffrer les neumes de l'antiphonaire de St. Maur-des-Fossés analysé plus haut. Il eût été dommage de ne pas publier la documentation qui m'a servi pour la recherche sur les mélodies du *B.D.*: livrée telle quelle, cette documentation servira, je l'espère, à poursuivre et à dépasser ma propre enquête.

Le catalogue des imprimés les plus facilement accessibles a permis de recueillir un premier contingent de mélodies qui ont été classées — à l'intérieur de chaque mode — d'après leur constitution formelle, du genre syllabique le plus simple au genre mélismatique le plus orné. Mais dans quelle mesure ces imprimés représentent-ils un usage médiéval ancien ou seulement des adaptations récentes? Seule, une consultation des sources de ces imprimés pouvait répondre à la question: malheureusement, la consultation des tableaux préparatoires à l'Édition vaticane (1908 & 1912) et à l'édition de l'*Antiphonale monasticum* (1934) a été impossible, d'où absence de références pour plusieurs mélodies du *B.D.* Il fallait donc reprendre l'enquête par l'examen des manuscrits contenant des séries de *B.D.* notés avec ou sans tropes: antiphonaires, graduels, tropaires-prosaires, additions faites à des manuscrits non liturgiques etc. Ces manuscrits portent un sigle inspiré des systèmes proposés par W. Arlt en 1970, puis par R. Jonsson en 1975.

Les mélodies contenues dans les imprimés ont été classées dans la table thématique qui fait suite. Chaque mélodie porte un numéro de référence à trois chiffres

ainsi établi: Le premier chiffre indique le mode: 1 (mode de ré), 2 (mode de mi), etc. Les chiffres suivants sont des numéros d'ordre dont la progression est fonction de la constitution mélodique, considérée du genre syllabique simple au genre mélismatique le plus complexe. L'astérisque désigne les mélodies qui ont servi de teneur dans les compositions à deux ou à trois voix.

J'ai supprimé des tableaux le «résumé» chiffré qui indiquait le nombre de notes portées par chaque syllabe du *B. D.*, résumé qui m'a servi pour le classement des mélodies à l'intérieur de chaque mode. Ainsi par exemple:

1	1	1	13	2	8	2	1	22
Be-	ne-	di-	ca-	mus	Do-	mi-	no	(alleluia)

Ce chiffrage m'a permis de rechercher dans les collections manuscrites de *B. D.* les mélodies qui se rapprochaient le plus des deux mélodies à deux voix, notées in campo aperto dans l'antiphonaire de St. Maur. On pourrait se servir d'un classement général des chiffrages pour examiner le problème du report progressif des développements mélismatiques sur les syllabes accentuées ...

L'idéal eût été, pour permettre de suivre l'évolution du genre, que la liste des témoins imprimés et manuscrits soit intégralement indiquée pour chaque mélodie. Mais cette publication aurait dépassé le but pratique que je me proposais — la recherche des mélodies de St. Maur — pour devenir, d'un simple appendice déjà trop important, une monographie sur le *B. D.* J'ai donc négligé l'édition des collections pourtant fort intéressantes de *Ma* 288, *Ma* 289, *Ma* 19421; *Man* 24; *Pa* 887; *Vic* 111. Enfin, j'ai laissé de côté les mélodies à témoin unique de texture plus ou moins étrange, dans *Car* 89, *Lo* 34200, *PaA* 132, *PaA* 153, *Vat* 7198, *Var* 466; les mélodies de *B. D.* suivies de plusieurs alleluia; enfin, les mélodies de *B. D.* servant de teneur dans les pièces à deux voix dont on ne trouvait pas trace dans les collections de *B. D.*, ainsi pour *Pa* 1121*, *Var* 466*, *Vo* 39* etc.

J'espère cependant que cette collection, publiée à l'instigation amicale de W. Arlt, comblera malgré ses lacunes et ses imperfections un vide important dans l'étude des sources de l'histoire de la Musique médiévale.

a. Imprimés

ANT. MON. *Antiphonale monasticum*, Tornaci 1934

Les mélodies assignées aux différents degrés de fête sont les mêmes que dans l'*Antiphonale romanum*, édition vaticane 1912.

ANT. SEN. *Antiphonale ad ritum et consuetudinem Metropoleos ac Primatialis Senonensis ecclesiae*, Sens 1554

Paris, Bibliothèque Nationale, Réserve des Imprimés, Vélins 205. — Au fol. II, une mélodie de *B. D.* (n° 202).

GRAD. CEN. *Graduale Cenomanense politissimum ...*, Paris 1515

Paris, Bibliothèque Nationale, Réserve des Imprimés, Rés. B 1477. — Avant le Commun des saints, au fol. B vj^{vo}, deux mélodies de *B. D.* (nn° 202 & 118).

GRAD. ROM. *Graduale romanum*, édition vaticane 1907

La plupart des mélodies de *B. D.*, indiquées pour les messes qui ne comportent pas de *Gloria in excelsis*, reproduisent celles du *Kyrie eleyson* de la même messe.

MISS. BAY. Missel imprimé de Bayonne, Paris 1543, réédition facsimilé à Pau (1901)

fol. cxxxv, *Ite missa est* notés, classés suivant les huit tons grégoriens et cinq *B. D.*

MISS. CHD. Missel imprimé de La Chaise Dieu, Lyon 1527

Paris, Bibliothèque Nationale, Réserve des Imprimés, Rés. B 28975.- Fol. 183', trois mélodies du *B. D.*

MISS. VERD. Missel de Verdun imprimé à Paris en 1554

Paris, Bibliothèque Mazarine, Rés. 1166 A². — Après le Canon de la messe, trois mélodies de *B. D.*

ORD. AMB. *Ordinaire de l'église cathédrale d'Amiens par Raoul de Rouvroy* (1291) édité par G. Durand, Amiens 1934, d'après un manuscrit des Archives départementales de la Somme: trois mélodies de *B. D.* notées sans portée aux fol. 18' et 23' (= pl. 11 de l'édition).

ORD. BAIOC. *Ordinaire et coutumier de l'église cathédrale de Bayeux*

édité par Ul. Chevalier, Paris 1902 (*Bibliothèque liturgique* 8). — Les mélodies du *B. D.* sont notées dans le cours du texte et reproduites dans l'édition pp. 33, 42, 78, 80 n. a, 97, 140, 141. Les *B. D.* tropés sont relevés à la table finale.

PROC. OP *Processionarium juxta ritum Sacri Ordinis Praedicatorum*, Romae 1913, 399—401

La source des dix mélodies éditées dans ce processionnal se retrouve en partie dans les manuscrits *Bo* 2866 et *RoSa* décrits plus loin.

b. Manuscripts

AOSTA, Biblioteca del Seminario Maggiore, ms. 11 (9 E 17) AoS 11

Graduel-troaire-prosaire (XII+XIV^e s.), Sion (?). Fol. 64' etc. *B. D.* tropés et, fol. 68, *B. D.* à deux voix.

Harrison, *Benedicamus*, 35; Husmann, *RISM B v* 1, 166; von Fischer, Lütolf, *RISM B iv* 4, 735; Amiet, *Repertorium* II, 48—54; Gallo, Vecchi, *Monumenti*, Tav. VII—IX.

AOSTA, ib., ms. 13 AoS 13

Prosaire-Kyrieale (XVI^e s.), Roisan. *B. D.* tropés comme dans AoS 11.

Husmann, *RISM B v* 1, 166; Amiet, *Repertorium* II, 55—57.

APT, Basilique Ste. Anne, Trésor, ms. 6 (1) Apt 6

Graduel (XIII^e s.), Apt (?). A la fin, *B. D.* tropé *Dulcis sapor novi mellis* à deux voix. Notation aquitaine.

Gastoué, *Chants*, 8; Graduel II: *Les sources*, 27; Arlt, *Peripherie*, 171ss, Taf. 4/5.

APT, ib., ms. 17 Apt 17

Troaire-prosaire (XII^e s.), Apt. A la fin, p. 356, série de douze *B. D.*, notation aquitaine.

Husmann, *RISM B v* 1 (omet ce Ms.); Jonsson, *Corpus troporum*, 46.

- BENEVENT, Biblioteca Capitolare, ms. VI 37 Ben 37
 Processionnal et Hymnaire (XII^e et XIII^e s.), Ste. Sophie de Bénévent. Fol. 8, en marge, écrit et noté dans le sens de la longueur, *B.D.* tropé *Ad honorem Mariae Virginis*, noté à deux voix. Notation normande sur lignes.
 Ziino, *Polifonia*, 1–14 et tav. h.t.
- BERLIN, Deutsche Staatsbibliothek, ms. 554 Ber 554
 Psautier-hymnaire dominicain (XIV–XV^e s.), Venise. Page 275, *B.D.* à deux voix (teneur = n^o 301); *B.D.* tropé *Benedicamus in laude yesus qui sue 275' matri mariae benedixit in eternum...* Notation carrée noire et rouge, pour l'orga-num, sur la même portée.
 Boese, *Handschriften*, 271/272.
- BERLIN, Staatliche Bibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Ber 40562
 Mus. ms. 40562
Cantorinus franciscain (XV^e s.) comportant parmi les *Toni communes* une série de *B.D.* Fol. 203'–207, *Salve Regina* à deux voix; fol. 207'/208, *B.D.* à trois voix.
 Halbig, *Salve Regina*, 57–59.
- BERLIN, Staatliche Bibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Ber 40563
 Mus. ms. 40563
 Psautier-hymnaire dominicain (XIV^e s.), Italie du Nord. Fol. 189', *B.D.* à deux voix (teneur = n^o 301), avec même notation que dans *Ber 554*.
 Moberg, *Hymnen*, 168.
- BOLOGNE, Civico Museo bibliografico musicale, ms. Q 11 Bol 11
 Recueil de fragments notés. Fol. 8, 8', 22, 25 *B.D.* à deux voix et *B.D.* tropés.
 Gallo, Vecchi, *Monumenti*, Tav. XXVI–XXIX; Reaney, *RISM B iv* 1, 608.
- BOLOGNE, Biblioteca Universitaria, ms. 1549 Bol 1549
 Graduel (XII–XIII^e s.), S. Domenico di Bologna. Fol. 199 [add. XV^e s. *B.D.* à deux voix (teneur = n^o 301)].
 Gallo, Vecchi, *Monumenti*, Tav. XXI.
- BOLOGNE, ib., 2866 (Frati, Cat. 1542) Bol 2866
 Psautier-hymnaire (ann. 1515), dominicains de Bologne (prov. S. Salvatore 799). Fol. 294'–298, série de *B.D.*; fol. 297'/298 *B.D.* à deux voix, notation rouge et noire.
- BOLOGNE, ib., ms. 2931 (S. Salvatore 883) Bol 2931
 «*De cantu ecclesiastico*» avec tonaire (XV^e s.), Bologne. Fol. 19', 22, parmi les *toni communes* série de douze *B.D.*, notation carrée. Rubriques pour l'usage suivant le degré des fêtes. Fol. 27, Lamentations *Quomodo sedet sola* à deux voix (omis dans *RISM B iv* 4).
 Frati, *Codici*, 229, 241; Stäblein, *Lamentatio*, 141; Cattin, *Presbyter*, 29; Huglo, *Tonaires*, 367 n.4.
- BRUXELLES, Bibliothèque Royale, ms. 6068 (Catal. 444) Bru 6068
 Missel parisien (XIV^e s.). Sur le plat inférieur, addition du *B.D.* ferial, noté sur 3 lignes noires (XV^e s.).

- BRUXELLES, ib., ms. 9843—44 (Catal. 1325) Bru 9843
 Isidore de Séville, *Etymologiae* (XI^e s.), St. Bertin. Le bifolium initial comprend un calendrier inachevé de St. Bertin; en haut du fol. 1, additions dans les marges supérieures avec notation neumatique de St. Bertin: *Benedicamus jugiter regnanti de supernae ... gratias. — Eia pueri iubilo clangente tinnulo ... Domino.*
- BRUXELLES, ib., ms. II 3823 (Féris 1172) Bru 3823
 Graduel clunisien (XII^e s.), Souvigny, à usage de Sauxillanges. Fol. 181' trois *B.D.* effacés, lisibles sous éclairage ultra-violet.
Graduel II: Les sources, 38; Huglo, *Manuscripts*, 92—100; Cahn, *Bible*.
- BRUXELLES, ib., ms. II 3832 (Féris 1264) Bru 3832
 Offices de la Vierge notés (XV^e s.) suivant l'usage des Brigittines. Fol. 13, 115'—116', 120 (add.), *B.D.* tropés pour l'office de la Vierge.
 Les manuscrits II 3833 (F. 1265) et II 3834 (F. 1266), présentent le même usage, mais sont d'époque plus récente.
- BURGOS, Monasterio de las Huelgas, s.s. Bur (Hu)
 Recueil de pièces polyphoniques de l'Ecole de St. Martial et de Notre Dame (c. 1325). Fol. 21ss *B.D.* à 2 et à 3 voix, tropés et non tropés.
 Anglès, *Codex I—III* (avec facs.); Reaney, *RISM B iv 1*, 210—237.
- CAMBRIDGE, University Library, ms. F f 1 17 CaU 17
 Fragments contenant des *B.D.* tropés ou non, des conduits etc. notés à deux voix; style St. Martial.
 Schumann, *Liedersammlung*, 48—85; Reaney, *RISM B iv 1*, 486 nn^o 4, 9.
- CARCASSONNE, Bibliothèque Municipale, ms. 89 Car 89
 Missel (XIV^e s.), Carcassonne. Fol. 71', *B.D. de Corpore Christi*, adapté sur le *Kyrie de Angelis*.
 Leroquais, *Sacramentaires II*, 297; Mas, *Histoire II*, 151—153 (avec facs.).
- CHARTRES, Bibliothèque Municipale, ms. 78 Cha 78
 (détruit le 26 mai 1944)
 St. Augustin (X—XI^e s.), Chartres. Fol. 1 (additions contemporaines avec notation neumatique française de Chartres) trois *B.D.*; le troisième est surmonté de la mention *Flos filius*, référence à la mélodie du *neuma* final du *✠ Stirps Jesse*. Fol. 1' *Benedicamus iugiter* (s.n.).
 PM XVII, 23 (et planche du Ms. 78)
- CHARTRES, ib., ms. 95 (détruit le 26 mai 1944) Cha 95
 S. Hieronymi opera diversa (X^e s.), St. Père de Chartres. F de g. addition d'un *B.D.* avec notation neumatique française, effacée en partie.
 PM XVII, 23 (et planche du Ms. 95).
- CIVIDALE, Museo archeologico, ms. LVI Civ 56
 Antiphonaire (XIV^e s.), Cividale del Friuli. Fol. 242'—252' *B.D.* tropés et prosules monodiques ou à deux voix (notation carrée: deux portées pour une ligne de texte). Fol. 242' *Ad cantum leticie* (2 vx.); fol. 243 *Puer natus in Bethleem* (monod.); fol. 243' *Tamquam Sponsus de thalamo* (monod.); fol. 244 *Missus ab arce veniebat* (2 vx.); *Quam etherea et* (244') *terra* (2 vx.); fol. 245 *Facturae*

- plasmator* (monod.); fol. 245' *Gaude chorus fidelium* (monod.); fol. 246 *Submersus iacet pharao* (2 vx.); fol. 247 *B.D. alleluia* (monod.); fol. 247' *Amor Patris et Filii* (2 vx.); fol. 250 *B.D. alleluia* (monod.); fol. 250' *Domus sal//s lybani* (monod.); fol. 251' (rubrique) *B.D. In assumptione glose. virginis mariae dicendum est istud Benedicam' ad vespas (252) O lylum convallium flos virginis ...* (2 vx.); fol. 252' *Ave gloriosa mater Salvatoris* (2 vx.)
Gallo, Vecchi, *Monumenti*, Tav. LV (= fol. 250), LVII (= fol. 252'); von Fischer, Lütolf, *RISM B iv 4*, 743–746.
- CIVIDALE, ib., ms. CII Civ 102
Processionnal de Cividale (XV–XVI^e s.). Fol. 42, *B.D. alleluia*.
Gallo, Vecchi, *Monumenti* I, Tav. LXV (= fol. 42); von Fischer, Lütolf, *RISM B iv 4*, 754.
- CLERMONT-FERRAND, Cl 73
Bibliothèque Municipale et Universitaire, ms. 73
Missel noté (XIV^e s.), St. Flour, selon l'usage de Clermont. Fol. 337/337' quatre mélodies du *B.D.* Notation carrée sur 4 lignes rouges.
Graduel II: *Les sources*, 44; Huglo, *Manuscripts*, 100–103; id., *Livre*, 306s.
- COMPOSTELLE (Santiago de Compostela), Com
Archivo de la Catedral, Liber Sancti Jacobi
Liber Calixtinus (XII^e s.), Santiago de Compostelle, d'après un modèle français: le *B.D.* à deux voix attribué à Droardus a pour tenor la mélodie du *B.D.* ferial (n° 202). Autres *B.D.* tropés.
Ed.: Wagner, *Gesänge*, 125; Reaney, *RISM B iv 1*, 241; Stäblein, *Rhythmen*, 3.
- DONAUESCHINGEN Don 882
Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, ms. 882
Tropaire-Prosaire-Processionnal dominicain (XIII–XIV^e s.), Brunnenhof près Möhringen (Schwarzwald). Fol. 223' ss., *B.D.* tropés à deux voix (notation carrée: deux portées pour une ligne de texte).
Husmann, *RISM B v 1*, 63/64; Reaney, *RISM B iv 1*, 80/81.
- DOUAI, Bibliothèque Municipale, ms. 246 Dou 246
S. Hieronymi opera (XI^e s.), Anchin. La f. de g. contient une série de *B.D.* tropés très ancienne. Notation paléofranque.
Huglo, Hourlier, *Notation*, 216; Arlt, *Festoffizium* I, 167 (concordance des pièces).
- ENGELBERG, Stiftsbibliothek, ms. 102 Eng 102
Directorium chori écrit sous l'Abbé Frowin (1142–1178), Engelberg. *B.D.* avec notation neumatique helvétique.
Bruckner, *Scriptoria* VIII, 126 et Taf. 30; Omlin, *Tonarbuchstaben*, 19, 144ss., 161; Huglo, *Tonaires*, 241/242.
- ENGELBERG, ib., ms. 314 Eng 314
Tropaire-Prosaire-Cantionale (ann. 1372). Fol. 121–135, *B.D.* tropés et non tropés, dont un à 2 voix (fol. 127), transcrit par J. Handschin.
Handschin, *Angelomontana Polyphonia*, 64; Labhardt, *Engelberg*, 1353ss; Husmann, *RISM B v 1* (omet le Ms.); Reaney, *RISM B iv 2*, 57.

- ERFURT, Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt, Erf 44
 Cod. Amplon. 8°44
 Théorie musicale, Tropes, Séquences (XIV^e s. 1/2), Hospitaliers de st. Jean de Jérusalem (d'Aix la Chapelle?). Fol. 14', *B.D.* tropé *Haec est mater Dni.*; fol. 38 *Benedicamus in laude Jesu* à 2 voix; fol. 48 *Procedentem sponsum de thalamo*.
 Notation carrée et gothique.
 Handschin, *Erfordensia* I, 97–110.
- FREIBURG i. Br., Stadtarchiv, ms. 118 Fre 118
 Processionnal dominicain (XV^e s.), Adelhausen. Fol. 50', *B.D.* tropés. Notation carrée dominicaine.
 Huglo, *Processionnaux*.
- FREIBURG i. Br., ib., ms. 122 (IX KHcβ 6) Fre 122
 Processionnal dominicain (XIV^e s.), Forêt noire. Fol. 170', *B.D.* tropés. Notation carrée dominicaine.
 Husmann, *RISM B v 1*, 66; Huglo, *Processionnaux*.
- GENEVE, Bibliothèque publique universitaire, Gen 155
 ms. 155 (ol. 30^a)
 Processionnal dominicain (XIV^e s.), diocèse de Constance. Fol. 130' *B.D.* tropés à deux voix.
 Geering, *Organa*, 7; Husmann, *RISM B v 1*, 34/35; Reaney, *RISM B iv 1*, 53; Allworth, *Processional*, 171, 182.
- GETHSEMANI (USA), Cistercian Abbey Get
 Antiphonaire cistercien (XII^e s.), Morimondo. A la fin, parmi les *toni communes*, *B.D.* ferial.
 Huglo, *Tonaires*, 361
- GRAND SAINT BERNARD, Bibliothèque de l'Hospice, GSBh
 s. n° (Archiv Nr 2038)
 Processionnal-Troaire (XV^e s. 2/2), Grand St. Bernard. Fol. 64–71, *B.D.* tropés, notation sur lignes.
 Stenzl, *Repertorium* I, 152 n° 66, 215, 296, Abb. 78.
- GRAZ, Universitätsbibliothek, ms. 756 Gr 756
 Cationale (ann. 1345), Seckau. Fol. 218' *B.D.* tropés à deux voix (notation neumatique allemande épaissie), précédés d'un *B.D.* mélismatique *In summis festivitibus* (n° 117).
 Irtenkauf, *Cantatorium*, 116–141; Husmann, *RISM B v 1*, 17.
- IVREA, Biblioteca Capitolare, ms. 71 (LXVIII) Ivr 71
 Epistolier (XII^e s.), Ivree. Fol. 97', *B.D.* à deux voix.
 Schrade, *Fund*, 253; Professione, *Inventario*, 58; Grégoire, *Repertorium*, 513; Gallo, Vecchi, *Monumenti* I, Tav. XCIV (= fol. 97'/98); von Fischer, Lütolf, *RISM B iv 4*, 927.
- LAON, Bibliothèque Municipale, ms. 263 Lan 263
 Troaire-prosaire-hymnaire (XII^e s.), cathédrale de Laon. Fol. 131, *B.D.* «quale volueris» (incipit noté!); fol. 141' *Tot B. quod novit quisque canatur (canamus?)*.
 Husmann, *RISM B v 1*, 103–105; Arlt, *Festoffizium* I, 220ss etc.

- LIMOGES, Bibliothèque Municipale, ms. 2 (17) Lim 2
 Graduel (XIV^e s.) à l'usage d'Aliénor de Dreux-Bretagne, abbesse de Fontevrault.
 Fol. 298: *B. D.* tropés, en partie sans notation.
 Guibert, *Graduel*, 323–365 (analyse du contenu); Husmann, *RISM B v* 1, 103; Reaney, *RISM B iv* 1, 270.
- LONDRES, British Library, ms. add. 15413 Lo 15413
 Bréviaire (XIV^e s. 1/2), Sion-en-Valais. Fol. 1: Trois *B. D.* notés (notation carrée en partie effacée, lisible aux rayons ultra-violet).
 Stenzl, *Repertorium* 1, 82 n° 32.
- LONDRES, ib., ms. add. 27630 Lo 27630
 Tropaire-Cantuale (XIV–XV^e s.), Indersdorf (?). Au fol. 65', *B. D.* à deux voix, notation carrée.
 Husmann, *Organum*, 76 (fac.); von Fischer-Lütolf, *RISM B iv* 4, 630 n° 75.
- LONDRES, ib., ms. add. 34200 Lo 34200
 Traités de musique (XIV–XV^e s.), St. Maximin de Trèves. Le traité édité par Coussemaker (*CS* III, 461) contient une série de mélodies monodiques. Deux des mélodies successives semblent avoir formé un *B. D.* à deux voix (teneur au n° 204).
- LONDRES, ib., ms. add. 36881 Lo 36881 (St. M-D)
 Tropaire (XIII^e s. in.), Sud de la France [Cuxa (?) suivant Anglès]. Série de *B. D.* tropés à deux voix, du style de St. Martial (ms. St. M-D).
 Reaney, *RISM B iv* 1, 519–521.
- LONDRES, ib., ms. Cotton Julius A VIII LoC 8
 La feuille de garde de ce manuscrit du XIV–XV^e s. contient une série de dix *B. D.* monodiques, tous terminés – sauf le *B. D.* ferial (n° 202) – par un ou deux alleluia.
- LUCQUES, Biblioteca Capitolare Feliniana, ms. 603 Luc 603
 Antiphonaire (XII^e s. in.), Pontetetto. Fol. 243, série de *B. D.* tropés (texte édité par M. Gushee); fol. 256 *B. D.* tropé à 2 voix (transcrit par R. Baralli).
 Baralli, *Frammento*, 5–10; Gushee, *Polyphony*, 225–226; Gallo, Vecchi, *Monumenti* I, Tav. XCVII (= fol. 256); Arlt, *Festoffizium* I, 205; Reaney, *RISM B iv* 1, 792; Ziino, *Polifonia*, 27.
- LYON, Bibliothèque Municipale, ms. 509 (427) Ly 509
 Antiphonaire cartusien (XIV^e s.), chartreuse de Ste. Croix-en-Jarez (anc. dioc. de Lyon). Fol. 238' parmi les tons usuels, 2 *B. D.*: le ton ferial (n° 202) et le ton pascal (n° 401).
- MADRID, Biblioteca Nacional, ms. 288 Ma 288
 Tropaire-prosaire (XII^e s.), Syracuse. Fol. 163' série de *B. D.* tropés et non tropés.
 Anglès, Subira, *Catalogo* I, 36–53, n° 20; Husmann, *RISM B v* 1, 87; Arlt, *Festoffizium*.
- MADRID, ib., ms. 289 Ma 289
 Tropaire-prosaire (XII^e s.), Syracuse. Fol. 126', série de *B. D.* tropés et non tropés.
 Anglès, Subira, *Catalogo* I, 18–36, n° 19; Husmann, *RISM B v* 1, 88; Arlt, *Festoffizium* I, 78.

- MADRID, *ib.*, ms. 740 Ma 740
 Semaine sainte (XVI^e s.). Fol. 52, série de *B. D.* monodiques, suivie de 3 *B. D.* tropés.
 Anglès, Subira, *Catalogo* I, 133/134, n^o 62.
- MADRID, *ib.*, ms. 931 Ma 931
 Missel (XV^e s.). Fol. 188' etc.: trois *B. D.* tropés (les mêmes que dans le ms. 740).
 Anglès, Subira, *Catalogo* I, 117, n^o 46.
- MADRID, *ib.*, 19421 Ma 19421
 Trotaire-prosaire (XII–XIII^e s.), Catane. Fol. 106, série de *B. D.* tropés et non tropés; fol. 116; *B. D.* à deux voix.
 Anglès, Subira, *Catalogo* I, 66–86, n^o 24, facs. XIV (= fol. 116); Husmann, *RISM B iv* 1, 243.
- MANCHESTER, John Rylands Library, ms. 24 Man 24
 Missel noté (XIII^e s.), Exeter. Fol. 14 série de 28 *B. D.* classés suivant le degré des fêtes liturgiques. Le modèle musical du *neuma* est indiqué en rouge: par exemple pour le quatrième *B. D.* le mot *praeconia* nous réfère au *℞ Candida virginitas*, etc.; pour le cinquième *B. D.*, dit de Pierre le Vénérable (n^o 117), la référence à *flos filius* du *℞ Stirps Jesse* est indiquée. La série se termine par les *B. D.* ordinaires et ceux du Temps pascal, avec *alleluia*.
 Harrison, *Music*, pl. VII; *id.*, *Benedicamus*, 38.
- MILAN, Archivio Capitolare della Basilica di S. Ambrogio, Mil 24
 ms. M 24
 Antiphonaire ambrosien (ann. 1369). Fol. 36' *B. D.* dit de Pierre le Vénérable (n^o 117), en notation carrée et non en notation rhomboïdale milanaise. La même addition se retrouve dans les antiphonaires de Muggiasca (ann. 1387) et dans l'antiphonaire de St. Ambroise, daté de 1399, toujours en notation carrée.
 Huglo, *Fonti*, 73.
- MILAN, Biblioteca Ambrosiana, ms. M 17 supra Mil 17
 Recueil de théoriciens (XII^e s.), Laon. Fol. 56' *B. D.* à deux voix cité comme exemple dans un traité d'organum; la teneur est empruntée au *B. D.* dit de Pierre le Vénérable (n^o 117). Notation alphabétique.
 Reaney, *RISM B iv* 1, 792; Fischer, *RISM B iii* 1, 59; Eggebrecht, Zaminer, *Organum*, 37, 45, 50.
- MUNICH, Bayerische Staatsbibliothek, clm 560 Mü 560
 Opera astrologica, Hermannus Contractus etc. Fol. 87', additions de *B. D.* tropés (*In festo Nicolai ... Benedicamus flori orto etc.*). Notation neumatique allemande, XIII^e siècle.
- NAPLES, Biblioteca Nazionale, ms. VI F 26 Na 26
 Trotaire-prosaire-processionnal dominicain (XIV^e s.). Fol. 120' série de *B. D.*
 Arnes, *Catalogo*, 116 n^o 18; Husmann, *RISM B v* 1, 174.
- OXFORD, Bodleian Library, ms. Bodley 218 (2054) Ox 218
 Bède (ca. ann. 820), Tours (?). Fol. 166' *Ite missa est* tropé et incipit neumé de *B. D.* *℞ Virgineo honore* (ste. Scholastique) et deuxième *Ite missa est*. Notation neumatique anglaise de Winchester.
 Madan etc., *Summary catalogue* I, 186; van Dijk, *Handlist*, 153; cf. Holschneider, *Organa*, 82ss (concernant la notation).

- OXFORD, ib., ms. Junius 121 (5232) Ox 121
 Conciles, Pénitentiel etc. (X^e s.), Winchester. Fol. 1 («late XI Century») *B.D.*
 tropé *Benedicamus vos regnanti desuper*. Notation neumatique anglaise de
 Winchester.
 Madan etc., *Summary catalogue* II, 989/990; cf. Holschneider, loc. cit.
- OXFORD, Jesus College, ms. 10 OxJ 10
 Antiphonaire (XII^e s.), Gloucester. Fol. 189'/190 addition au XV^e siècle (?)
 d'une série de huit *B.D.* Notation anglaise sur lignes. Communication de Miss
 S. Rankin (Cambridge).
- PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 110 PaA 110
 Graduel parisien (XIV^e s.). Fol. 271, col. B, à la fin du Kyriele, six *Ite missa est*
 et les trois *B.D.* usuels de Paris (nn^o 118, 202, 404).
 Bernard, *Répertoire*, 46ss.
- PARIS, ib., ms. 114 PaA 114
 Ordinaire avec Hymnaire et Kyriele (ann. 1471), Ste. Chapelle de Paris. Fol. 258
Cantus de Ita missa est et qualiter variantur per totum annum in prefata sacra
capella: les *Ite* sont suivis des trois tons parisiens du *B.D.* et du *Requiescant in*
pace pour les défunts.
 Brenet, *Musiciens*, 208ss, Bernard, *Répertoire*, 63/64.
- PARIS, ib., ms. 132 PaA 132
 Rituel (XII^e s.), Porquerolles. Fol. 69' et dernier *Benedicamus corde Domino*
laudes ... et trois *B.D.* non tropés. Notation à points superposés.
 Bernard, *Répertoire*, 26 et pl. III (= fol. 69').
- PARIS, ib., ms. 153 PaA 153
 Bréviaire noté (XIII^e s.), Meaux. Fol. 33' *✠ Descendit* avec tropes, noté. Fol.
 283' (addition, XIV^e s.), deux *B.D.* très développés, notamment sur la syllabe
 initiale *Be-*. Une troisième addition, sans texte, pourrait peut-être être envisagée
 comme deuxième partie d'un des deux *B.D.* précédents (?).
 Bernard, *Répertoire*, 49.
- PARIS, ib., ms. 160 PaA 160
 Missel en partie noté (XV^e s.), Utrecht, à usage de Leyde. Fol. 152' Kyriele
 avec *B.D.* notés: notation rhénane.
 Leroquais, *Sacramentaires* III, 250; Bernard, *Répertoire*, 27 et pl. XVIII.
- PARIS, ib., ms. 279 PaA 279
 Bréviaire noté (XIII^e s.), Bayeux, à l'usage de la collégiale du St. Sépulcre de
 Caen. Les *B.D.* tropés ou non sont répartis tout au long du Ms.: fol. 88' *Bene-*
dicamus flori orto ... (Noël); fol. 202 *B.D. alleluia, alleluia* (n^o 303); fol. 203
 Sequens *Benedicamus cantatura a quattuor duo primi et alii duo. Et sic alter-*
natim: Deus vita viventium. Resurrexit. Psallat chorus credentium. Resurrexit
Dominus. Quatrième et dernière strophe: *Qui vivit sine termino. Resurrexit.*
B.D.; fol. 205 *Exultemus et letemur hodie* ...; fol. 240 *Amor Patris et Filii* ...
 A la strophe finale *B.D.* (n^o 103); fol. 335', St. Nicolas: *B.D.* (n^o 412).
 Leroquais, *Bréviaires* II, 334; Bernard, *Répertoire*, 54.

- PARIS, ib., ms. 666 PaA 666
Vita et office complet de St. Martial (XIV^e s.). Fol. 29' *Benedicamus Martiali sanctissimo | Jesu Christi discipulo....* (cf. Pa 903).
 Bernard, *Répertoire*, 89.
- PARIS, Bibliothèque Nationale, fonds latin, ms. 887 Pa 887
Tropaire-prosaire (XI^e s.), Aurillac. Fol. 6, 45', 155', séries de *B.D.* tropés et non tropés, en partie de seconde main. Notation aquitaine.
Catalogue général des manuscrits latins I, 314; Husmann, *RISM B v* 1, 117; Arlt, *Festoffizium* I, 163–165.
- PARIS, ib., ms. 903 Pa 903
Graduel-tropaire-prosaire (XI^e s.), St. Yrieix. *B.D.* tropés. Notation aquitaine.
Catalogue général des manuscrits latins I, 320; PM 13 (facs. du seul Graduel).
- PARIS, ib., ms. 904 Pa 904
Graduel (XIII^e s.), Rouen. *B.D.* tropés. Notation carrée.
Catalogue général des manuscrits latins I, 321; Pothier, Lorient, Colette, *Graduel* (facsimilé du graduel).
- PARIS, ib., ms. 1087 Pa 1087
Graduel suivi d'un *tropaire-prosaire* partiel (XI^e s.), Cluny. Fol. 116' *B.D.* tropés: *Stella regalis oritur* (RH 19462); *Letetur orbis hodie*; *Praecelso regi tinnulo* (RH 15220). Notation neumatique clunisienne.
Catalogue général des manuscrits latins I, 394; Husmann, *RISM B v* 1, 123.
- PARIS, ib., ms. 1112 Pa 1112
Missel noté (ca. ann. 1225), Paris. Fol. 308', col. B, à la fin du Kyrie après les sept *Ite missa est*, un *B.D.* ferial (n° 202).
 Leroquais, *Sacramentaires* II, 47 n° 234.
- PARIS, ib., ms. 1120 Pa 1120
Tropaire-prosaire (XI^e s.), St. Martial. Fol. 105 *B.D.* monodique et, en bas de page, *B.D.* à deux voix (transcription Stäblein). Notation aquitaine.
Catalogue général des manuscrits latins I, 409; Husmann, *RISM B v* 1, 128; Reaney, *RISM B iv* 1, 401; Stäblein, *Rhythmen*, 349.
- PARIS, ib., ms. 1139 (St. Martial 100, ol. cxxiv) Pa 1139 (St. M-A)
Tropaire-prosaire (XII^e s. 1/2), St. Martial. Série de *B.D.* tropés et non tropés (fol. 62'). Notation aquitaine (pièces à deux voix).
Catalogue général des manuscrits latins I, 415; de Poerck, *Manuscrit*, 298–312 (*Scriptorium*); id., *Manuscrit*, 219–236 (*Travaux de linguistique*); Reaney, *RISM B iv* 1, 402; Treitler, *Repertory*; Fuller, *Polyphony*; Arlt, *Festoffizium* I, 191/192 (concordance).
- PARIS, ib., ms. 1248 (St. Martial 74) Pa 1248
Ordines romani etc. (X^e s.), St. Martial. Fol. 72' *Ite laudantes Deum. ...Benedicamus Deo vero et Mariae Virginis filio Domino. Deo psallamus ac in aula omnigens///et lingua mari///gracias* (X–XI^e s.). Notation aquitaine adiastrématique.
Catalogue général des manuscrits latins I, 462; Andrieu, *Ordines* I, 265–269; Molin, *Manuscrits*, 124ss; de Clercq, *Prière*, 169ss.

- PARIS, ib., ms. 1534 Pa 1534
 Recueil des conciles (X^e s.), Carcassonne. Fol. 115' (XI^e s.), trois *B.D.* tropé (*Benedicamus Ingenito ipsiusque Unigenito ...*) et non tropés. Notation aquitaine. Texte et notation en partie effacés, mais lisibles sous éclairage aux rayons ultra-violet.
- Catalogue général des manuscrits latins* II, 57; Mas, *Histoire* II, 66–68 et pl. 22.
- PARIS, ib., ms. 2036 (St. Martial 126, ol. XLVII) Pa 2036
 Manuscrit patristique de St. Martial de Limoges (IX^e s.), comportant en marge une table d'antiphonaire de l'Avent, sans notation, ajoutée au X^e s. (ordre des pièces non clunisien, semblable à celui de la table du ms. Pa 1085). Parmi les additions notées, on relève au fol. 87' *Benedicamus et almi(s) potens cunctas catervas ...* avec notation à points superposés aquitaine (X–XI^e s.), adiaستماتique.
- Catalogue général des manuscrits latins* II, 289.
- PARIS, ib., 3549 (St. Martial 174, ol. CLXV) Pa 3549 (St. M-B)
 Recueil de 14 manuscrits reliés ensemble (XII–XIII^e s.), St. Martial. Dans le quatorzième, fol. 149, *B.D.* tropés, conduits et *B.D.* non tropés, notés à deux voix. Notation polyphonique aquitaine.
- Catalogue général des manuscrits latins* VI, 52–69; Reaney, *RISM B iv* 1, 404; Treitler, op. cit.; Fuller, op. cit. (cf. Pa 1139).
- PARIS, ib., ms. 3719 Pa 3719 (St. M-C)
 (St. Martial 88, ol. I.XXXVIII & CXLVII)
 Recueil de 8 manuscrits ou fragments reliés ensemble (XII–XIII^e s.), St. Martial. Fol. 16, 46, 70 conduits, motets et *B.D.* tropés ou non tropés, notés à deux voix. Notation polyphonique aquitaine [fol. 15'; 17' et 18' (voix organale) notation française sur lignes].
- Catalogue général des manuscrits latins* VI, 578–589; Reaney, *RISM B iv* 1, 406; Treitler, op. cit.; Fuller, op. cit. (cf. Pa 1139).
- PARIS, ib., ms. 12584 Pa 12584
 Graduel-antiphonaire (XI^e s.), St. Maur-des-Fossés. Fol. 306 (ff. addit.) trois *B.D.*, les deux premiers à deux voix. Notation neumatique française. Voir ci-dessus, pp. 117ss, analyse de ces pièces et essai de transcription.
- PARIS, ib., ms. 13762 (St. Germ. 269, ol. 1039) Pa 13762
Vita sci. Viventii; Smaragde, *Diadema monachorum*; Recettes médicales (X^e s.), St. Vivant-sous-Vergy ou St. Germain-des-Près. Au fol. 147', *B.D.* ajouté dans la marge supérieure, à deux voix. Notation alphabétique de St. Bénigne de Dijon (transcription ci-dessus, p.122).
- Catalogus codicum hagiographicorum* III, 200; Wickersheimer, *Manuscripts*, 127; cf. Bulst, *Untersuchungen*, 53ss, 70ss.
- PARIS, ib., ms. 15129 Pa 15129
Ars discantandi, Summa de virtutibus, Sermon ... (XIII & XIV^e s.), St. Victor (?). Fol. 8, *B.D.* à trois voix.
- Handschin, *Polyphones*, 60–76; Smits van Waesberghe, *RISM B iii* 1, 121; Reaney, *RISM B iv* 1, 418/419.

- PARIS, *ib.*, ms. 17716 Pa 17716
Recueil d'écrits et de pièces liturgiques clunisiennes (XII^e s.), St. Martin-des-Champs. Fol. 14 trois *B.D.* pour les divers degrés de fêtes: *Privatis diebus* (n° 202), *In albis* (n° 403), *In capis* (n° 116). Notation sur lignes.
Wilmart, *Poème*, 59.
- PARIS, Bibliothèque Nationale, PaN 1412
nouv. acq. lat., ms. 1412
Antiphonaire cistercien (XII^e s.), Morimondo. Fol. 189, après le *Te decet laus*, un *B.D.*, avec notation cistercienne (n° 202). Ajouté de seconde main, un second *B.D.* à deux parties dont seule la partie supérieure a été notée en notes carrées.
Marosszeki, *Origines*, 97, 143; Huglo, *Mémoires*, 111–116.
- PARIS, Bibliothèque Nationale, Musique, ms. Réserve 1531 PaR 1531
Antiphonaire dominicain, partie d'hiver (XIV^e s.). Fol. 6 (après les huit tons psalmodiques), quatre tons de *B.D.* notés.
Bernard, *Répertoire*, 107.
- PARIS, *ib.*, ms. 1750 PaR 1750
Livre d'intonation à l'usage du chantre (XV^e s.), Couvent franciscain (de Paris).
Page 8, douze *B.D.* notés.
Bernard, *Répertoire*, 109.
- PARMA, Biblioteca Palatina, ms. 98 Par 98
Graduel du rite de Sarum (XIV^e s.). Fol. 185 incipit de *Deo gratias* à deux voix, en réponse à un *B.D.* (monodique?)
Reaney, *RISM B iv 2*, 304/305.
- PERUGIA, Biblioteca Capitolare, ms. 15 Per 15
Antiphonaire (XIII^e s. fin), Pérouse (?). Fol. 38', 132', 136' *B.D.* polyphoniques.
Gallo, Vecchi, *Monumenti* I, Tav. CXX–CXXII; von Fischer, Lütolf, *RISM B iv 4*, 1007/1008.
- PESARO, Biblioteca Oliveriana, ms. 1336 Pes 1336
Recueil de traités de musique (XIII^e s.), Franciscains de Bologne (?). Au fol. 126', tons usuels avec trois *B.D.* notés sur lignes.
Huglo, *Manuscripta*, 29 (cote du manuscrit à rectifier dans le titre: 1336 et non 1136).
- PRAGUE, Universitní Knihovna, ms. VI G 3^b (Plocek n° 54) Pra 3^b
Le premier, dans l'ordre des cotes actuelles de l'Université, de la série des processionnaires de St. Georges de Prague (moniales bénédictines) qui comprend les manuscrits suivants:
- | | |
|-----------------------|-----------------|
| VI G 5 | (Plocek n° 55) |
| VI G 10 ^a | (Plocek n° 57) |
| VI G 10 ^b | (Plocek n° 58) |
| VII G 16 | (Plocek n° 75) |
| XII E 15 ^a | (Plocek n° 128) |
| XIII H 3 ^c | (Plocek n° 168) |
- Ces sept processionnaires contiennent des séries plus ou moins complètes de *B.D.* tropés dont certains sont à deux voix (dans le VI G 10^a et le VII G 16).
AH 1; von Fischer, Lütolf, *RISM B iv 3*, 254/255; Plocek, *Catalogus* I, 207 etc., II, 462 etc.; Huglo, *Processionnaires*.

- ROME, Biblioteca Casanatense, ms. 1574 RoC 1574
 Missel-bréviaire (XIII^e s.), Gaëta. Fol. 38, addition du XIII^e s., *B.D.* (n^o 117).
Graduel II: Les sources, 121.
- ROME, Convento Sta. Sabina, Archives des FF. Prêcheurs RoSa
 ms. XIV lit. 1
 Recueil in-folio des quatorze livres liturgiques dominicains (ann. 1254), Paris, couvent St. Jacques. Les *B.D.* ne sont pas groupés en série comme dans le PROC. O P., mais éparpillés parmi les divers livres du recueil: *B.D. alleluia* dans le *Modus psallendi* (fol. 66), comme *PaR* 1531; le *B.D.* pour les fêtes d'Apôtres (n^o 118) se trouve au *Pulpitarium* ou livre des intonations; de même pour le *B.D. ferial* (n^o 202).
 Huglo, *Règlement*, 121–133; id., *Tonaires*, 368; CIPOL. *Microfiches* n^o 167.
- ROME, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. lat. 129 Vat 129
 Evangile selon st. Marc avec gloses (XII^e s.). Fol. 6, *Benedicamus domino quem chorus angelorum ...*
 Bannister, *Monumenti*, 188 n^o 883 Tav. 130a; Salmon, *Manuscripts* V, n^o 80; von Fischer, Lütolf, *RISM* B iv 4, 1018.
- ROME, ib., ms. 1341 Vat 1341
 Recueil de canons (X^e s.), Autun. Fol. 189, *Benedicamus regnanti Domino* (addition, vers 1100), notation aquitaine (?)
 Bannister, *Monumenti*, 75 n^o 221.
- ROME, ib., ms. 4749 Vat 4749
 Antiphonaire monastique (vers 1300), moniales italiennes. Fol. 15' *B.D.* à trois voix; fol. 112' deux *B.D.* dont un a été gratté.
 Bannister, *Monumenti*, 142 n^o 427, 189 n^o 838; Salmon, *Manuscripts* I, n^o 132; Reaney, *RISM* B iv 2, 305.
- ROME, ib., 7198 Vat 7198
 Imprimé de 1496. Fol. 116 (garde finale), deux *B.D.* notés, notes carrée sur 4 lignes noires: mélodies singulières.
 Bannister, *Monumenti*, 183 n^o 692.
- ROME, ib., Archivio S. Pietro, ms. F 13 VaSP 13
 Sacramentaire (XII–XIII^e s.), Anagni. Fol. 8 cinq mélodies de *B.D.* ajoutées, notation dite «de transition» (cf. *PM* XV, 96 nn^o 269–276), mais transcrite cursivement, toutes notes liées.
 Salmon, *Manuscripts* II, n^o 5.
- ROME, ib., ms. Ottob. lat. 221 VaO 221
 Missel des ermites de st. Augustin (ann. 1506), Naples. Fol. 106 série de sept *B.D.* classés suivant les degrés des fêtes.
 Bannister, *Monumenti*, 181 n^o 646, Tav. 128; Salmon, *Manuscripts* II, n^o 297, III, n^o 182.
- ROME, ib., ms. Palat. lat. 242 VaP 242
 Manuscrit allemand (X–XIII^e s.). Fol. 74 ant. *Gaude Dei Genitrix ... Alma Redemptoris ...* fol. 74' *B.D.* notation neumatique allemande.
 Bannister, *Monumenti*, 24 n^o 84.

- ROME, ib., ms. Palat. lat. 488 VaP 488
 Rituel (XIV^e s.), Mayence. Fol. 69' (B.D.) *Procedentem sponsum de thalamo* noté à deux voix (comme dans *Pra* VI G 10 et VII G 16): seul le premier vers est noté, la portée des vers suivants n'a pas été remplie. Notation gothique allemande sur 5 lignes.
 Bannister, *Monumenti*, 169 n° 567; Salmon, *Manuscripts* II n° 313, III n° 198, V n° 57; manuscrit omis dans *RISM B* iv 1-4.
- ROME, ib., ms. Palat. lat. 501 VaP 501
 Missel selon le rite de Sarum (ann. 1383-1410). Fol. 131', dans le *Kyriale*, série de sept B.D. Notation anglaise (Sarum) sur lignes.
 Bannister, *Monumenti*, 159 n° 528, Tav. 102 (= fol. 131'); Salmon, *Manuscripts* II n° 316, III n° 203.
- ROME, ib., ms. Reg. lat. 466 VaR 466
 Lectionnaire (X-XII^e s.), St. Thierry de Reims. Fol. 165, ca. 1200, B.D. à deux voix, notation lorraine sur 5 lignes noires: mélodie de la teneur singulière.
 Bannister, *Monumenti*, 102 n° 276, 165 n° 551; Salmon, *Manuscripts* I n° 645; Reaney, *RISM B* iv 2, 419 (d'après Bannister).
- ROME, ib., ms. Reg. lat. 577 VaR 577
 Opuscules d'Odorannus de Sens (XI-XII^e s.), St. Pierre-le-Vif (Sens). Fol. 100 B.D. en notation à points superposés.
 Bannister, *Monumenti*, 44 n° 152, 163 n° 545; Salmon, *Manuscripts* I n° 647; Bautier, Duchez, Huglo, *Odorannus*, 31; Smits van Waesberghe, *Musikerziehung*, 129, Taf. 62 (= fol. 100).
- ROME, ib., ms. Reg. lat. 1809 VaR 1809
 Traités de médecine (XII-XIII^e s.). Fol. 165' (*Benedicamus*) *Stirps Jesse florigera germinavit virgula virgo parit filium Regem Christum Dominum*, suivi d'un B.D. noté sans lignes (n° 107). Notation française, points liés sur portée tracée à la pointe sèche.
 Bannister, *Monumenti*, 150 n° 493.
- ROUEN, Bibliothèque Municipale, ms. U 135 (Catal. 1396) Rou 135
Vitae sanctorum (XI^e s.), Jumièges. Fol. 82' B.D. (n° 207) ajouté en haut d'une page blanche. Notation alphabétique.
 Hesbert, *Manuscripts*, 49 et pl. LXXV.
- ST. VICTOR sur RHINS (Loire), Paroisse, ms. s.s SVic
 Bréviaire clunisien noté (XIV^e s. in.), prieuré clunisien de St. Victor. Fol. 204' huit B.D. ajoutés de deuxième main, mais non notés; fol. 546' (addition de deuxième main), B.D. dit de Pierre le Vénérable (n° 117) et B.D. n° 112.
 Dechelette, *Roannais*, 138-144; Guerrier, *Note*, 308-312; Charvin, *Status* III, 189.
- SENS, Bibliothèque Municipale, ms. 46 Sen 46
 Cantatorium contenant l'Office de la «Fête des fous» attribué à Pierre de Corbeil (XIII^e s.), cathédrale de Sens. Huit B.D. tropés, notation française sur lignes.
 Villetard, *Office*, 137 etc. (voir table, 235); Arlt, *Festoffizium* II, 287 (Register).
- SIENA, Archivio di Stato, Fondo notarile, ms. 2747 Sie 2747
 Fragment de traité de musique (XIII^e s.), région de Sienne. Parmi les *toni communes*, deux B.D. (Photographies communiquées par le Professeur Agostino Ziino, Roma).

- STUTTGART, Württembergische Landesbibliothek, Stu 95
 ms. HB I Asc. 95
 Trotaire-prosaire (XIII^e s.), Weingarten. Fol. 48 *Deus in adiutorium intende laborantium* (mélodie dans *Lan* 263, fol. 122); fol. 43' *B.D.* tropés; fol. 70 *B.D.* et conduits. Notation neumatique allemande tardive.
 Spanke, *Handschrift*, 79-81; Husmann, *RISM B v* 1, 81/82; Reaney, *RISM B iv* 1, 97.
- TURIN, Biblioteca Nazionale, ms. F I 4 Tur 4
 Antiphonaire (XIV^e s. mil.), Bobbio. Fol. 329, à la fin de la partie principale du manuscrit, *B.D.* à deux voix.
 Gallo, Vecchi, *Monumenti* I, Tav. CXXV (= fol. 329); von Fischer, Lütolf, *RISM B iv* 4, 1041; Hesbert, *Corpus V*, 17 n° 873.
- VERDUN, Bibliothèque Municipale, ms. 759 Verd 759
 Missel de St. Vanne (XIII^e s. 1/2), St. Vanne de Verdun. A la fin du Canon de la Messe, ajouté au XVI^e siècle, intonations du célébrant et quatre *B.D.* (fol. 140/141'), notation carrée sur quatre lignes noires.
 Leroquais, *Bréviaires* IV, 440 n° 1045; *Graduel* II: *Les Sources*, 150.
- VENEZIA, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. ital. IX 145 Ven 145
 Facs. d'un *B.D.* dans Gallo, Vecchi, *Monumenti* I, Tav. CXXXVIII-CXXXIX.
- VERONA, Biblioteca Capitolare, ms. DCXC Ver 590
 Hymnaire et antiphonaire sanctoral (XV-XVI^e s.). Fol. 41, 51-53, série de *B.D.* à deux ou à trois voix, tropés ou non.
 Gallo, Vecchi, *Monumenti* I, Tav. CXI.IV-CXI.V; von Fischer, Lütolf, *RISM B iv* 4, 1108-1110 nn° 1-7.
- VICH, Museo Episcopale, ms. XXXI (106) Vi 31
 Trotaire-prosaire (XII-XIII^e s.), Vich (et non Ripoll). Fol. 102 série de *B.D.* non tropés. Notation aquitaine.
 Husmann, *RISM B v* 1, 96; Jonsson, *Corpus troporum*, 49.
- VICH, ib., ms. CXI (105) Vi 111
 Trotaire-prosaire (XII^e s. 2/2); Vich. Fol. 77' série de *B.D.* non tropés. Notation catalane. Fol. ult. *Exultemus et laetemur hodie* (= *B.D.* tropé pour le temps pascal).
 AH 21, 29; Blume, *Epistola*, 410 (mélodie); Husmann, *RISM B v* 1, 97; Arlt, *Festoffizium* I, 179 (concordance pour *Exultemus*).
- VOLTERRA, Museo etrusco (Coll. Guarnacci L III 39) Vo 39
 Trotaire-prosaire (XI^e s.), Italie centrale. Fol. 2 (addition), *B.D.* à deux voix. Notation diastématique sans lignes.
 Husmann, *RISM B v* 1, 187/188; Strohm, *Zeugnis*, 239-249 - cf. 240, fig. 1 et 244, fig. 2; Gallo, Vecchi, *Monumenti*, Tav. CXLVIII; Reaney, *RISM B iv* 2, 420.
- WASHINGTON, Library of Congress, ms. ML 171 J 6 (= 167) Wa 171
 Traités d'astronomie et de musique (XV^e s.). Fol. 121' parmi plusieurs pièces notées trois *B.D.* à deux voix.
 Smits van Waesberghe, *Micrologus*, 68-71; Gallo, Vecchi, *Monumenti* I, Tav. CLI (= fol. 121'/122); von Fischer, Lütolf, *RISM B iv* 4, 1174/1175 nn° 5-7.

D PROTUS

c. Les mélodies

101

102

103

104 al-le-lu-ja, al-le-lu-ja

105

106

107

108 *

109

110

111

112

113

114

115

116

117 *

118 Be - ne - di - cá - mus dó - mi - no.

E DEUTERUS

201

202*

203

204*

205

206

207

208

Be - ne - di - cá - mus dó - mi - no.

F TRITUS

301

302

G TETRARDUS

401

al-le-lú-ja, al-le-lú-ja.

402

403

404

405

406

407

408

409

410

* 411

412

413

414 Be-ne-di-cá-mus dó-mi-no,

al-le-lú-ja, al-le-lú-ja, al-le-lú-ja.

d. Sources des mélodies éditées

D Protus

- 101 — PROC OP.
- 102 — *Apt* 18.
- 103 — *PaA* 279.
- 104 — *Apt* 18.
- 105 — ANT MON.
- 106 — ANT MON.; *Bo* 2931; *PaR* 1750.
- 107 — *PaA* 160; *VaO* 221; *VaR* 1809; *Verd* 759 (cf. MISS VERD., *transpos.*)
- 108* — *Ma* 19421
- 109 — GRAD ROM. (IV); *Lo* 34200; *Pa* 1139; *PaR* 1750; *VaO* 221; *Vic* 111.
- 110 — ANT MON. (cf. la mélodie 107, sur «Domino»).
- 111 — *Bru* 3823; *Pa* 1139.
- 112 — *SVic*.
- 113 — ANT MON.; *Ma* 288.
- 114 — ANT MON.; GRAD ROM. (XI); PROC OP. (*variantes*); *Bo* 2931; *Lo* 34200; *PaR* 1750; *VaO* 221.
- 115 — ANT MON.; GRAD ROM. (IX), *variantes*.
- 116 — ANT MON.; *Apt* 18; *Cle* 73; *Ma* 19421; *Pa* 887; *Pa* 1139; *Pa* 17716 («*In capis*»); *Vic* 31 (+ *alleluia*).
- 117* — ANT MON.; PROC OP.; *Be* 40563; *Bo* 2931; *Bru* 3823; *Cba* 78; *Lo* 15413; *LoC* 8 (+ *alleluia*); *Ma* 288; *Ma* 289; *Ma* 19421; *Man* 24; *Mil* 17; *Mil* 24; *PaA* 160; *Pa* 1534; *Pa* 1139*; *Pa* 3549*; *Pa* 3719*; *Pa* 12584 (*voir ci-dessus*, p. 118ss); *Pes* 1336; *RoC* 1574; *Sie* 2747; *SVic*; *VaO* 221; *Verd* 759.
- 118 — ANT MON. (*variantes*); GRAD CEN. [MISS ChD. (*variantes*)]; PROC OP.; *Bru* 3823; *Man* 24; *PaA* 110; *PaR* 1750; *Pes* 1336; *RoSa*; *VaP* 501.

E Deuterus

- 201 — *Cle* 73 (cf. 202).
- 202* — [«Ton ferial»; cf. ci-dessus, p. 117]; ANT SEN.; GRAD CEN.; MISS BAY.; MISS ChD; MISS VERD.; ORD AMB.; ORD BAIOC.; PROC OP.; *Be* 40563; *Bo* 2931; *Bru* 3823; *Cle* 73; *Compostela**; *Get*; *PaN* 1412; *RoSa*; *LoC* 8; *Ly* 509; *Man* 24; *PaA* 110; *PaA* 160; *Pa* 1112; *Pa* 17716; *VaP* 501; *Verd* 759.
- 203 — ANT MON.
- 204* — *Lo* 34200* (*variante de 201*).
- 205 — ANT MON.; *Lo* 34200 (*variante*).
- 206 — [= *Mélodie 205 + alleluia*] PROC OP.; *Be* 40563; *Man* 24.
- 207 — *Rou* 135.
- 208 — ANT MON.

F *Tritus*

- 301* — GRAD ROM. (II); PROC OP.; AoS 11; *Ber* 554*; *Ber* 40563*; *Ber* 40592*; *Bo* 1549*; *Bo* 2886*; *Bo* 2931; *Pes* 1336; *VaO* 221.
 302 — *Lo* 34200; *LoC* 8 (+ *alleluia*); *PaR* 1750.
 303 — [cf. ANT MON.: *Tonus Responsorii brevis Tempore paschali*]; ORD BAIOC. (p. 140); *Ma* 289.
 304 — *PaR* 1750.

G *Tetrardus*

- 401 — MISS BAY.; MISS ChD.; PROC OP.; *Be* 40563; *Bo* 2931; *Lo* 34200; *LoC* 8; *Ly* 509; *Ma* 289; *Man* 24; *Pa* 887; *PaR* 1750.
 402 — ANT MON.
 403 — PROC OP.; *PaA* 110; *Pa* 17716 («*in albis*»);
 404 — ANT MON.; ORD AMB.; *PaA* 110; *PaA* 114.
 405 — ORD BAIOC. (p. 79).
 406 — ORD BAIOC. (p. 78).
 407 — ORD BAIOC. (p. 80).
 408 — ANT MON.
 409 — ANT MON.
 410 — ANT MON.
 411* — ANT MON.; *Pa* 13762*; *PaR* 1750.
 412 — ANT MON.; PROC OP. (*transp. variantes*); *Be* 40563; *Bo* 2931; *Lo* 15413; *LoC* 8; *PaA* 160; *PaA* 279; *PaR* 1750; *Sie* 2747; *Verd* 759.
 413 — *Lo* 34200.
 414 — ORD BAIOC. (pp. 97, 141 *variantes*) «*per totum Tempus paschale*».

ABBREVIATIONS

AfMw	Archiv für Musikwissenschaft
AMl	Acta Musicologica
AnnMl	Annales Musicologiques
BHL	Bibliotheca hagiographica latina
CIPOL	Comité International de Publications Oecuméniques des Liturgies
CSM	Corpus Scriptorum de Musica
EG	Etudes Grégoriennes
EL	Ephemerides Liturgicae
EM	Ephemerides Mariologicae
Fs.	Festschrift
JAMS	Journal of the American Musicological Society
JbLH	Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie
KmJb	Kirchenmusikalisches Jahrbuch
MD	Musica Disciplina
MGG	Die Musik in Geschichte und Gegenwart

MMMA	Monumenta Monodica Medii Aevi
PM	Paléographie Musicale
RassG	Rassegna Gregoriana
RB	Revue Bénédictine
RBM	Revue Belge de Musicologie
RChG	Revue du Chant Grégorien
RH	Repertorium Hymnologicum (Chevalier)
RIMI	Rivista Italiana di Musicologia
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
RMI	Revue de Musicologie
Sjbmw	Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft

BIBLIOGRAPHIE

- Acta Sanctorum*, Tomus 5 (Junii), Bruxelles 1867
- Adda, E.: cf. Meersseman, Gilles-Gérard
- Allworth, Christopher: «The Medieval Processional: Donaueschingen ms. 882», *EL* 84 (1970), 169–186
- Analecta hymnica medii aevi* I–LV, edd. G. M. Dreves, Cl. Blume, H. M. Bannister, Leipzig 1886–1922
- Amiet, R.: *Repertorium Liturgicum Augustanum* II, Aosta 1974
- Andrieu, Michel: *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age* 1–5, Ndr. Louvain 1965 [*Spicilegium Sacrum Lovaniense, Etudes et documents*, Fasc. 11, 23, 24, 28, 29 (1931–1961)]
- Anglès, Higinio: «Eine Sequenzsammlung mit Mensuralnotation und volkstümlichen Melodien (Paris B. N. lat. 1343)», *Speculum Musicae Artis. Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag*, München 1970, 9–17
- *El Códex musical de Las Huelgas I: Introducció*, Barcelona 1931 (*Biblioteca de Catalunya. Publicacions del departament de musica* 6)
- Anglès, Higinio; Subirá, José: edd. *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid* I, Barcelona 1946
- Antiphonale ad ritum et consuetudinem Metropoleos ac Primatialis Senonensis ecclesiae*, Sens 1554 (Paris, B. N. Réserve des Imprimés, vélins 205)
- Antiphonale Monasticum pro diurnis horis*, Paris etc. 1935
- Arlt, Wulf: *Ein Festoffizium des Mittelalters aus Beauvais in seiner liturgischen und musikalischen Bedeutung* I/II, Köln 1970
- «Peripherie und Zentrum. Vier Studien zur ein- und mehrstimmigen Musik des hohen Mittelalters. Erste Folge.» *Forum Musicologicum. Basler Beiträge zur Musikgeschichte* 1 (1975), 169–222
- Arnese, Raffaele: *I codici notati della Biblioteca Nazionale de Napoli*, Firenze 1967 (*Biblioteca di bibliografia italiana* 47)
- Auda, Antoine: *Etienne de Liège*, Bruxelles 1923

- Bachmann, Werner: «Die Verbreitung des Quintierens im europäischen Volksgesang des späten Mittelalters», *Festschrift Max Schneider zum 80. Geburtstag*, Leipzig 1955, 25–29
- Bannister, Henry Marriot: *Monumenti vaticani di paleografia musicale latina*, Leipzig 1913 (*Codices e vaticanis selecti* 12)
- Baralli, Raffaele: «Un frammento inedito di «discantus»», *RassG* 11 (1912), 5–10
- Barclay, Barbara M.: *The Medieval Repertory of Untrope Polyphonic Benedicamus Dominos*, Diss. University of California, Los Angeles (nach 1972)
- Barré, H.: *Prières anciennes de l'Occident à la Mère du Sauveur*, Paris 1963
- Bautier, Geneviève: «L'envoi de la relique de la Vraie Croix à Notre-Dame de Paris en 1120», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* 129 (1971), 387–397
- Bautier, Robert-Henri; Gilles, Monique; pour la partie musicologique: Duchez, Marie-Elisabeth et Huglo, Michel: edd. *Odorannus Senonensis, Opera Omnia*, Paris 1972 (*Sources d'histoire médiévale* 4)
- Bernard, Madeleine: *Répertoire de manuscrits médiévaux contenant des notations musicales* III, Paris 1974
- Bibliotheca bibliographica latina antiquae et mediae aetatis* I/II, ed. socii Bollandiani, Brüssel 1898–1901, suppl. editio altera, ibid. 1911
- Birkner, Günter: «Notre Dame-Cantoren und -Succentoren vom Ende des 10. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts», *In memoriam Jacques Handschin*, Strasbourg 1962, 107–126
- Blume, Clemens: «Un'antica «Epistola» farcita oppure un «Benedicamus» farcito?», *RassG* 6 (1907), 409–414
- Blume, C.; Bannister, H. M.: edd. *Analecta Hymnica Medii Aevi* 47 (1905)
- Boese, H.: *Die lateinischen Handschriften der Sammlung Hamilton zu Berlin*, Wiesbaden 1966
- Bragard, Roger: ed. *Jacobus Leodiensis, Speculum Musicae, libri 1–7*, Roma 1955–1973, CSM 3.1–3.4
- Brenet, Michel: *Les musiciens de la Sainte Chapelle du Palais*, Paris 1910
- Brou, Louis: «Marie «Destructrice de toute les hérésies» et la belle légende du répons «Gaude Maria Virgo»», *EL* 62 (1948), 321–353; 65 (1951), 28–33
- Bruckner, A.: *Scriptoria Medii Aevi Helvetica*, Genf 1950 (*Denkmäler Schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters* 8)
- Buchthal, Hugo: *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*. With Liturgical and Palaeographical Chapters by Francis Wormald, Oxford 1957
- Bulst, Neithard: *Untersuchungen zu den Klosterreformen Wilhelms von Dijon (962–1031)*, Bonn 1973 (*Pariser historische Studien* 2)
- Cahn, W.: *The Souvigny Bible. A Study in Romanesque Manuscript Illumination*, Diss. University of New York 1967 (Ann Arbor Mf. 70–7356)
- Catalogus codicum bibliographicorum latinorum* 3, Paris/Bruxelles 1893
- Cattin, Giulio: «Il presbyter Johannes de Quadris», *Quadriovum* 10.2 (1969), 5–47
- Chailley, Jacques: *L'école musicale de St.-Martial de Limoges jusqu'à la fin du XI^e siècle*, Paris 1960

- Charvin, Gaston: *Statuts, Chapîtres Généraux et Visites de l'Ordre de Cluny* III, Paris 1967
- Chevalier, Ulysse: *Répertoire des sources historiques du Moyen Age, Bio-bibliographie*, Paris 1877—1886, supplément 1888
- ed. *Repertorium Hymnologicum, Catalogue des chants, hymnes, proses en usage dans l'Eglise latine depuis les origines jusqu'à nos jours* I—VI, Louvain Bruxelles 1892—1920
- cd. *Ordinaire et Coutumier de l'église cathédrale de Bayeux, XIII^e siècle*, Paris 1902 (*Bibliothèque liturgique* 8)
- Clercq, P. De: *La Prière Universelle dans les liturgies latines anciennes*, Münster i. W. 1977
- Colette, A.: cf. Pothier 1907
- Collaer, Paul: «Polyphonies de tradition populaire en Europe méditerranéenne», *AML* 32 (1960), 51—66
- Combaluzier, F.: «Sept textes spirituels ou liturgiques», *EL* 68 (1954), 248—253
- Cottineau, L. H.: *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés* I, Mâcon 1937
- David, P.: «Etudes sur le livre de St. Jacques attribué au pape Callixte II: 1. Le manuscrit de Compostelle et le manuscrit d'Alcobaça», *Bulletin des études portugaises*, N. S. 10 (1946), 1—41
- Déchelette, J.: «Les miniatures du bréviaire clunisien de St-Victor-sur-Rhins», *Le Roannais Illustré* 1888, 138—144
- Delaporte, Yves (ed.): *L'Ordinaire chartrain du XIII^e siècle publié d'après le manuscrit original*, Chartres 1953 (*Bulletin de la Société archéologique d'Eure et Loire* 96/97, 1952/53)
- «Fulbert de Chartres et l'Ecole chartraine de chant liturgique au XI^e siècle», *EG* 2 (1957), 51—81
- Delisle, Leopold: *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale* II, Paris 1874
- Deshusses, J.: cf. Meersseman, G.-G.
- Dijk, S. J. P. Van (ed.): *Handlist of the Liturgical Manuscripts in the Bodleian Library* 5, Oxford 1957
- Duchez, M. E.: cf. Bautier, Robert-Henri 1972
- Durand, C.: *Concordance du fonds de St-Maur et du fonds latin de la Bibliothèque Nationale*, en préparation
- Durand, G. ed.: *Ordinaire de l'église cathédrale d'Amiens par Raoul de Rouvroy (1291)*, Amiens 1934
- Edmunds, Sheila: «The Medieval Library of Savoy», *Scriptorium* 24 (1970), 318—327
- Eggebrecht, Hans Heinrich; Zaminer, Frieder: *Ad organum faciendum. Lebrschriften der Mehrstimmigkeit in nachguidonischer Zeit*, Mainz 1970
- Etaix, R.: «Nouvelle collection de sermons rassemblée par Saint Césaire», *RB* 87 (1977), 7—33

- Evans, Paul: «Northern French Elements in an Early Aquitanian Troper», *Speculum Musicae Artis, Festgabe Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag*, München 1970, 103–110
- Favier, Jean: «La fabrication d'un faux à Saint-Maur-des-Fossés vers la fin du XI^e siècle», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartres* 119 (1961), 233–238
- Fischer, Kurt von: «Paolo da Firenze und der Squarcialupi-Kodex (I-FI 87)», *Quadrivium* 9 (1968), 5–19
- Fischer, Kurt von; Lütolf, Max (edd.): *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, München-Duisburg 1972 (RISM B IV 3/4)
- Fischer, Peter: ed. *The Theory of Music II: Italy*, München-Duisburg 1968 (RISM B III²)
- Frati, Ludovico: «Codici musicali della R. Biblioteca Universitaria di Bologna», *RMI* 23 (1916), 219–242
- Fuller, S. A.: *Aquitainian Polyphony of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Diss. University of California, Berkeley 1969 (Ann Arbor Mf. 70–13051)
- Gallo, Francesco Alberto: «Alcune fonti poco note di musica teorica e pratica», *L'ars nova italiana del trecento* II, 1968: *Convegni di studio 1961–1967*, 49–76
- Gallo, Francesco Alberto; Vecchi, Giuseppe (edd.): *I più antichi monumenti sacri italiani* I, Bologna 1968 (*Monumenta lyrica medii aevi italica* 3.1)
- Gastoué, Amédée: «Les anciens chants liturgiques des églises d'Apt», *RChG* 10 (1902), 152–160, 166–170; 11 (1902), 23–28, 38–40, 56–60, 81–83
— *Histoire du chant liturgique à Paris*, Paris 1904
— «Le chant gallican», *RChG* 41 (1937), 131–163, 167–176; 42 (1938), 5–12, 57–62, 76–80, 107–112, 146–151, 171–176
- Geering, Arnold: *Die Organa und mehrstimmigen Conductus in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert*, Bern 1952 (*Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft* 2,1)
- Gerbert, Martin (ed.): *Scriptores ecclesiastici de musica* I, St. Blasien 1784
- Gilles, A.: «L'Anonymus 3 de Coussemaker, SS. III», *MD* 15 (1961), 27–38
— cf. Reaney, Gilbert
- Graduale Cenomanense politissimum*, Paris 1515 (Paris, B. N. Réserves des Imprimés, Rés. B 1477)
- Graduale Romanum*, Editio Vaticana 1907
- Le Graduel Romain, édition critique par les moines de Solesmes: II: Les sources*, St. Pierre de Solesmes 1957; IV (1/2): *Le texte neumatique*, ibid. 1962
- Grégoire, Réginald: «Repertorium liturgicum italicum», *Studi medievali* 3, IX (1968), 465–592
- Grospellier, A.: «Les origines d'un Benedicamus Domino», *RChG* 4 (1895), 6–9
- Guerrier, L.: «Note sur le Bréviaire de St.-Victor», *Bulletin Historique du Diocèse de Lyon* 10 (1909), 308–312
- Guibert, Louis: «Le Graduel de la Bibliothèque de Limoges», *Bulletin Historique et philologique du Comité des travaux historiques* 1887, 315–365

- Günther, Ursula: «Zur Datierung des Madrigals «Godi Firenze» und der Handschrift Paris, B. N., fonds italien 568», *AfMw* 24 (1967), 99–119
- Gushee, Lawrence (ed.): *Aureliani Reomensis Musica Disciplina*, s. l. 1975 (CSM 21)
- Gushee, Marion: «A Polyphonic Ghost», *JAMS* 16 (1963), 204–211
- *Romanesque Polyphony. A Study of the Fragmentary Sources*, Diss. Yale University 1965 (Ann Arbor Mf. 65–9676)
- Halbig, Hermann: «Ein zweistimmiges Salve Regina aus dem 14. Jahrhundert», *KmJb* 25 (1930), 57–59
- Hallmark, Anna Vaughan: *Polyphonic Tropes of the Benedicamus Domino from St.-Martial to Notre-Dame*, Diss. Princeton University
- Handschin, Jacques: «Angelomontana Polyphonia», *SJbMw* 3 (1928), 64–96
- «Gregorianisch-Polyphones aus der Handschrift Paris B. N. lat. 15129», *KmJb* 25 (1930), 60–76
- «Musikalische Miszellen», *Philologus* 86 (1931), 52–67
- «Zur Geschichte von Notre-Dame», *AML* 4 (1932), 5–17
- «Erfordensia I», *AML* 6 (1934), 97–110
- «Zum ältesten Vorkommen von «organistae»», *AML* 7 (1935), 159–160
- «L'Organum à l'église et les exploits de l'Abbé Turstin», *RCbG* 40 (1936), 179–182; 41 (1937), 14–19, 41–48
- Harrison, Frank Llewellyn: *Music in mediaeval Britain*, London 1958 (*Studies in the History of Music* I)
- «Benedicamus, Conductus, Carol: A Newly-Discovered Source», *AML* 37 (1965), 35–48
- Haydon, Glen: «Ave Maris Stella from Apt to Avignon», *Fs. Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, Kassel etc. 1967, 79–91
- Hesbert, René-Jean: «Les manuscrits musicaux de Jumièges», *Congrès scientifique du XIII^e centenaire. Rouen 10–12 juin 1954 II*, Rouen 1955, 901–912
- (ed.) *Corpus Antiphonalium Officii I–V*, Roma 1963–1975 (*Rerum ecclesiasticarum documenta, Series maior, Fontes* 7–9)
- Hofmann-Brandt, Helma: *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums II*, Diss. Erlangen-Nürnberg 1973
- Holman, Hans-Jörgen: «Melismatic Tropes in the Responsories for Matins», *JAMS* 16 (1963), 36–46
- Holschneider, A.: *Die Organa von Winchester. Studien zum ältesten Repertoire polyphoner Musik*, Hildesheim 1968
- Hourlier, J.: cf. Huglo, Michel 1957
- Huglo, Michel: *Fonti e Paleografia del Canto Ambrosiano*, Milano 1956 (*Archivio Ambrosiano* 7)
- «Trois anciens manuscrits liturgiques d'Auvergne (Vaticane Barberini 564; Bruxelles, Bibl. Royale, II, 3823; Clermont 73)», *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne* 77 (1957), 81–104
- «Le domaine de la notation bretonne», *AML* 35 (1963), 54–84

- «Règlement du XIII^e siècle pour la transcription des livres notés», *Fs. Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, Kassel etc. 1967, 121–133
- «Les diverses mélodies du «Te decet laus». A propos du Vieux-Romain», *JbLH* 12 (1967), 111–116
- *Les Tonaires: inventaire, analyse, comparaison*, Paris 1971 (*Publications de la Société française de musicologie* 3,II)
- «Il manoscritto 1336 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro», *RIMl* 9 (1974), 20–36
- «L'auteur du traité de musique dédié à Fulgence d'Affligem», *RBM* 31 (1977), 5–37
- «Les livres liturgiques de la Chaise-Dieu», *RB* 87 (1977), 62–96, 289–348
- «A l'origine du trope d'interpolation: le trope méloforme d'introït», *RMI* 64 (1978), 5–54
- *Processionnaires manuscrits*, en préparation (*RISM*)
- cf. Bautier, R. H. 1972
- Huglo, Michel; Hourlier, J.: «Notation paléofranque», *EG* 2 (1957), 212–219
- Husmann, Heinrich: «Das Organum vor und außerhalb der Notre-Dame-Schule», *Kongreßbericht Salzburg 1964 II*, Kassel 1966, 68–80
- ed. *Tropen- und Sequenzhandschriften*, München-Duisburg 1964 (*RISM B V¹*)
- Jonsson, Ritva (ed.): *Corpus Troporum I; Tropes du propre de la messe 1: Cycle de Noël*, Stockholm 1975 (*Acta Universitatis Stockholmensis, Studia latina* 21)
- Irtenkauf, Wolfgang: «Das Seckauer Cantatorium vom Jahre 1345 (Hs. Graz 576)», *AfMw* 13 (1956), 116–141
- Labhardt, Frank: «Engelberger Codices», *MGG* 3 (1954), 1350–1353
- Lauer, Ph.; Alverny, Th. (edd.): *Catalogue Général des manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale de Paris I, VI*, Paris 1939, 1975
- Leclercq, Jean: «Fragmenta Mariana», *EL* 72 (1958), 292–305
- Leroquais, V. (ed.): *Les sacramentaires et missels manuscrits des bibliothèques publiques de France I*, Paris 1924
- (ed.): *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France IV*, Paris 1934
- Loriquet, Henri: cf. Pothier, J., 1907
- Lütolf, Max: *Die mehrstimmigen Ordinarium Missae-Sätze vom ausgehenden 11. bis zur Wende des 13. zum 14. Jahrhundert I/II*, Bern 1970
- cf. Fischer, K. von (*RISM*)
- Machabey, Armand: «Problèmes de notation musicale (notations médiévales des manuscrits d'Evreux)», *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'Istvan Frank*, Saarbrücken 1957, 361–387
- Meersseman, Gilles-Gérard; Adda, E.; Deshusses, Jean (edd.): *L'Orazionale dell' Arcidiacono Pacifico e il Carpusum del cantore Stefano*, Fribourg 1974 (*Spicilegium Friburgense* 21)
- Migne, Jacques Paul (ed.): *Patrologiae Cursus Completus*, Paris 1886ss.
- Missel imprimé de Bayonne*, Paris 1543. (Réédition facsimilié, Pau 1901)

- Missel imprimé de la Chaise-Dieu*, Lyon 1527 (Paris B. N., Imprimés, Rés. B 28975)
- Missel de Verdun*, imprimé à Paris 1554 (Paris, B. Mazarine, Rés. 1166 A²)
- Moberg, Carl-Allan: *Die liturgischen Hymnen in Schweden, Beiträge zur Liturgie- und Musikgeschichte des Mittelalters und der Reformationszeit I*, Kopenhagen 1947
- Molin, Jean-Baptiste: «Les manuscrits de la «Deprecatio Gelasii»: usage privé des psaumes et dévotion aux litanies», *EL* 90 (1976), 113–148
- Oesch, Hans: *Guido von Arezzo. Biographisches und Theoretisches, unter besonderer Berücksichtigung der odonischen Traktate*, Bern 1954 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft 2, IV)
- Omlin, Ephrem: *Die sanktgallischen Tonbuchstaben. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Offiziumsantiphonen in Bezug auf ihre Tonarten und Psalmkadenzen*, (Diss. Fribourg), Engelberg 1934
- Paléographie Musicale* 1, Solesmes 1889; 3, ibid. 1892; 10, Tournai 1909; 15, ibid. 1953; 17, ibid. 1958; 18, Bern 1969²
- Pedrosa, Augustín: *El Mariale de Saint-Evroul*, Diss. Fribourg 1961
- «El Mariale de Saint Evroul», *Ephemerides Mariologicae* 11 (1961), 6–63
- Plocek, V. (ed.): *Catalogus codicum notis musicis instructorum qui in Bibliotheca publica rei publicae Bohemicae socialisticae in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur I/II*, Prag 1973
- Poerck, Guy de: «Le manuscrit Paris B. N., lat. 1139. Etude codicologique d'un recueil factice de pièces paraliturgiques (XI^e–XIII^e siècles)», *Scriptorium* 23 (1969), 298–312
- «Le manuscrit B. N. lat. 1139, ses «versus» et ses dramatisations («Sponsus», etc.)» *Travaux de linguistique et de littérature, publiés par le Centre de Philologie et de Littératures Romanes de l'Université de Strasbourg* 7 (1) (1969), 219–236
- Pothier, Joseph: *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai 1880
- Pothier, Joseph; Lorient, Henri; Colette, Amand: edd. *Le Graduel de l'église cathédrale de Rouen au XIII^e siècle*, Rouen 1907
- Processionale Monasticum ad usum congregationis gallicae*, Solesmes 1893
- Processionarium iuxta ritum Sacri Ordinis Praedicatorum*, Romae 1913
- Professione, A.: *Inventario dei manoscritti della Biblioteca Capitolare di Ivrea*, Forlì 1894, Alba 1967 (*Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia* IV, Ed. G. Mazzatinti)
- Reaney, Gilbert (ed.): *Manuscripts of Polyphonic Music, 11th–Early 14th Century*, München-Duisburg 1966 (*RISM B IV*¹)
- ed. *Manuscripts of Polyphonic Music, c. 1320–1400*, München-Duisburg 1969 (*RISM B IV*²)
- Reaney, Gilbert; Gilles, André, edd.: *Franconis de Colonia Ars Cantus Mensurabilis*, s.l. 1974 (*CSM* 18)
- Reckow, Fritz: «Organum-Begriff und frühe Mehrstimmigkeit», *Forum Musicologicum* 1 (1975), 31–167

- Renaudin, André: «Deux Antiphonaires de St.-Maur (Paris B. N. lat. 12584 et 12044)», *EG* 13 (1972), 53–119; *Scriptorium* 28 (1974), 432
- Responsoriale Monasticum, Liber Responsorialis pro festis I. classis et communis sanctorum iuxta ritum monasticum*, Solesmes 1895
- Rousset, Paul: «L'idéal chevaleresque dans deux Vitae clunisiennes», *Etudes de civilisation médiévale IX^e-XIII^e siècles, Mélanges offerts à Edmond-René Labande*, Poitiers 1974, 623–633
- Salmon, Pierre (ed.): *Les manuscrits liturgiques latins de la Bibliothèque Vaticane I–III*, Città del Vaticano 1968–1970; V, *ibid.* 1972 (*Studi e testi* 251, 253, 260, 267, 270)
- Samaran, Charles; Marichal, Robert: edd. *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste II*, Paris 1962
- Schneider, Marius: *Geschichte der Mehrstimmigkeit. Historische und phänomenologische Studien*, Berlin 1934, Tutzing² 1969
- Schrade, Leo: «Ein neuer Fund früher Mehrstimmigkeit», *AfMw* 19/20 (1962/63), 238–256
- Schumann, Otto: «Die jüngere Cambridger Liedersammlung», *Studi Medievali (Nuova Serie)* 16 (1943–1950), 48–85
- Seay, A.: «An Anonymous Treatise from St.-Martial», *AnnMl* 5 (1957), 7–42
- Siohan, Robert: «Paris», *MGG* 10, Kassel etc. 1962, 749–792
- Smits van Waesberghe, Josef (ed.): *Johannis Affligemensis De Musica cum Tonario*, s. l. 1950 (CSM 1)
- *De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino eiusque vita et moribus*, Firenze 1953
- ed. *Guido Aretini Micrologus*, s. l. 1955 (CSM 4)
- *Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter*, Leipzig 1969 (*Musikgeschichte in Bildern* III/3)
- Smits van Waesberghe, Josef; Fischer, Peter; Maas, Christian (edd.): *The Theory of Music I*, München-Duisburg 1961 (*RISM B III*¹)
- Spanke, H.: «Die Stuttgarter Handschrift H. B. I Ascet. 95», *Zeitschrift für deutsches Altertum* 68 (1931), 79–81
- Stäblein, Bruno (ed.): *Hymnen I: Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*, Kassel etc. 1956 (MMA 1)
- «Lamentatio», *MGG* 8 (1960), 133–142
- «Modale Rhythmen im Saint-Martial-Repertoire?», *Fs. Friedrich Blume zum 70. Geburtstag*, Kassel etc. 1963, 340–362
- ed. *Die Gesänge des altrömischen Graduale, Vat. lat. 5319*, Kassel etc. 1970 (MMA 2)
- Stenzl, J.: *Repertorium der liturgischen Musikhandschriften der Diözesen Sitten, Lausanne und Genf I*, Fribourg 1972 (*Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg* 1)
- Strohm, Reinhart: «Ein Zeugnis früher Mehrstimmigkeit in Italien», *Fs. Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, Kassel etc. 1967, 239–249

- Subira, Jose: cf. Anglès, H.
- Synan, Edward A.: «An Augustinian Testimony to Polyphonic Music?», *MD* 18 (1964), 3–6
- Thannabaur, Peter Josef: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*, München 1962 (*Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft* 1)
- Treitler, Leo: *The Aquitanian Repertories of Sacred Monody in the Eleventh and Twelfth Centuries I–III*, Diss. Princeton University 1967 (Ann Arbor Mf. 67–9613)
- Vecchi, G.: cf. Gallo, F. A.
- Veissiere, Michel: *Une communauté canoniale au Moyen Age: Saint Quiriac de Provins (XI^e–XIII^e siècles)*, Provins 1964
- Vezin, Jean: *Les «scriptoria» d'Angers au XI^e siècle*, Paris 1974 (*Bibliothèque de l'Ecole des hautes études, section 4: Sciences historiques et philologiques*, fasc. 322)
- Vidier, Alexandre: «Le Trésor de la Sainte Chapelle», *Mémoires de la Société d'Histoire de Paris* 34 (1907), 199–324; 35 (1908), 189–339
- Villetard, Henri: ed. *L'Office de Pierre de Corbeil (Office de la Circoncision), improprement appelé «Office des Fous»*, Paris 1907 (*Bibliothèque musicologique* 4)
- Villier, G.: «Geschichtsstudie über den Ursprung eines Benedicamus Domino», *Revue St. Chrodegang* 7 (1925), 33–35
- Vogel, Martin: «Zum Ursprung der Mehrstimmigkeit», *KmJb* 49 (1965), 57–64
- Waeltnr, Ernst Ludwig: *Die Lehre vom Organum bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts*, Tutzing 1975 (*Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte* 13)
- Wagner, Peter (ed.): *Die Gesänge der Jakobusliturgie zu Santiago de Compostela, aus dem sogenannten Codex Calixtinus*, Fribourg 1931 (*Collectanea Friburgensia*). *Veröffentlichungen der Universität Freiburg*, Neue Folge, Fasc. 20)
- Webb, Clement Charles Julian: ed. *Ioannis Saresberiensis episcopi Carnotensis Policratici libri 8 I*, Oxford 1909
- Wickersheimer, Ernest (ed.): *Manuscripts latins de Médecine du Haut Moyen Age dans les Bibliothèques de France*, Paris 1966 (*Documents, études et répertoires publiés par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes* II)
- Wilmart, André: «Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Age latin», *Etudes d'histoire littéraire*, Paris 1932
- «Le poème apologétique de Pierre le Vénérable et les poèmes connexes (Note complémentaire sur l'Office Marial de Saint-Martin des Champs)», *RB* 51 (1939), 61–69
- Ziino, Agostino: «Polifonia «primitiva» nella Biblioteca Capitolare di Benevento», *Analecta Musicologica* 15 (1975), 1–14
- «Polifonia nella cattedrale di Lucca durante il XIII secolo», *AMl* 47 (1975), 16–31
- Ziino, Agostino; Donato, G.: «Nuove facti di polifonia italiana dell'Ars Nova», *Studi Musicali* 2 (1973), 235–255



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

LE MANUSCRIT DE LA MESSE DE TOURNAI

Au cours des trente premières années du XIV^e siècle, le chanoine Jacques de Mons — rebaptisé Jacques de Liège par les musicologues modernes — signalait les points de théorie musicale qui opposaient les musiciens de son temps à ceux des années 1280, au cours desquelles il était venu à l'Université de Paris pour étudier la musique. Cette querelle des Anciens et des Modernes — *Ars antiqua* et *Ars nova*, — qui portait surtout sur la multiplication des valeurs de durée et sur leur notation, devait aboutir après la résistance des conservateurs à la victoire des novateurs, ouvrant ainsi définitivement aux jeunes compositeurs un moyen d'expression beaucoup plus large que dans le passé. Les musiciens n'avaient d'ailleurs pas attendu que l'*Ars nova* soit officialisée à la Cour pontificale d'Avignon pour créer des motets et des Messes polyphoniques, c'est-à-dire les cinq pièces de l'Ordinaire chantées à plusieurs voix : *Kyrie eleison*, *Gloria in excelsis*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*. Ainsi, parmi les compositions qui ont survécu, il convient de mentionner la Messe de la Sorbonne — dite à tort Messe de Besançon —, la Messe de Toulouse et surtout la Messe de Tournai — dite à tort Messe des notaires —, probablement la plus ancienne des trois.

Jusqu'ici, les musicologues ont étudié ces Messes sans tenir suffisamment compte de leur environnement codicologique, liturgique ou même sociologique. Avec le progrès des recherches musicologiques, qui s'alignent de plus en plus sur les méthodes de la philologie, on en vient aujourd'hui à scruter dans les moindres détails les sources manuscrites et à examiner de très près les documents de leur environnement. Aussi, convient-il de reprendre l'examen du manuscrit de la Bibliothèque de la Cathédrale de Tournai qui contient la Messe polyphonique en question pour savoir enfin si cette Messe a bien été chantée sous les voûtes de l'admirable cathédrale ou bien si ce manuscrit a été importé d'ailleurs.

Le manuscrit

Le manuscrit A 27 (anc. 476) de la Bibliothèque de la cathédrale est doté d'une ancienne reliure formée de deux ais de bois épais qui ont fini par se fendre dans le sens de la hauteur. Les plats étaient jadis munis de fermoirs, mais ne portent pas trace de ces gros clous bosselés destinés à protéger les livres de lutrin d'usage quotidien. Cette reliure renferme 40 feuillets de parchemin de 35 x 22,5 centimètres, montés de la façon suivante :

- 1° Un diplôme (f° 1-2) à peine attaché au livre par sa couture.
- 2° Un feuillet (f° 3) monté sur onglet et attaché au premier cahier.

Sur ces trois premières pages, on a transcrit en cursive les chants des messes de Pâques et de Noël et, au folio 3, une séquence pour sainte Catherine, dont la notation de type « lorrain » a été tracée sur portée rouge par une main exercée de la seconde moitié du XIV^e siècle. Ces pièces additionnelles seront analysées de plus près un peu plus loin.

- 3° Un quaternion (f° 4-11), complété par un binion (f° 12-15).

Le manuscrit s'ouvrait jadis ici, au recto du folio 4, avec la grande initiale à filigranes bleus et rouges de l'introït de la messe votive de la Vierge *Salve sancta parens* (cf. Planche 1). Après cette messe votive, on a noté la messe des funérailles (f° 7) et ensuite quinze séquences *De Beata* : huit sont transcrites sur le quaternion régulier et les sept autres sur le binion de complément.

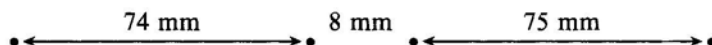
- 4° Un binion (f° 16-18) et un feuillet isolé (f° 19, collé sur le talon du folio 40), ainsi qu'un ternion (f° 20-25).

Au folio 16, les chants sont disposés sur deux colonnes et non plus à longues lignes : deux alleluïas pour la Vierge et encore deux séquences (f° 19r-19v) ; la messe votive de la Croix (f° 17), la messe votive du Saint Esprit (f° 24, col.b) qui s'achève sur le cahier suivant.

- 5° Un quaternion (f° 26-33), mis en relation avec le précédent au moyen d'une réclame (f° 25v, dans la marge de pied).

La messe votive du Saint Esprit s'achève au folio 27. Plus tard, on a profité du verso resté blanc pour ajouter un graduel et, plus récemment — au seizième siècle, probablement — une antienne de l'Avent.

La Messe polyphonique occupe les f° 28-33 : au XIX^e siècle, ces feuillets ont été paginés de 1 à 12, peut-être de la main du chanoine Voisin qui, le premier, décrit le manuscrit en 1862. Copiste et notateur ont entamé la transcription et la notation au milieu d'un cahier qui avait été préparé comme le précédent pour des textes et des chants répartis sur deux colonnes aux dimensions suivantes :



Les trous de repérage apparaissent à chaque page des folios 28 à 33.

Pour les pièces longues, texte et notation sont tracés sur des lignes de 167 millimètres de longueur ; le *Sanctus* (f° 32r et 32v) et le motet final (f° 33v), sur deux colonnes.

- 6° Un ternion (f° 34-39) et enfin le dernier feuillet (f° 40), monté sur un onglet auquel on a attaché le folio 19, donne les pièces de l'Ordinaire et trois séquences à la Vierge insérées entre le *Gloria in excelsis* tropé (f° 34v) et le *Sanctus* (f° 38v), suivant une disposition très courante dans les pays de langue germanique. Enfin, deux derniers suppléments de pièces diverses, l'un (f° 39v) en notation dite lorraine, un peu plus rablée que celle du début, le second en notes carrées.

Cette analyse codicologique permet de dégager un noyau primitif (f° 4-33 = n° 3, 4 et 5 de la description précédente), qui s'achève par la messe polyphonique, avec un entourage d'additions diverses (n° 1, 2 et 6 de la description).

Pour tenter de déterminer l'origine du recueil et de ses additions, il est maintenant nécessaire de comparer la liste de ses pièces à celles du Missel de Tournai (T), imprimé en 1498, et à celles du Missel de Cambrai (C), imprimé en 1495, puisque Tournai, divisé en deux par l'Escaut, dépendait de ces deux diocèses.

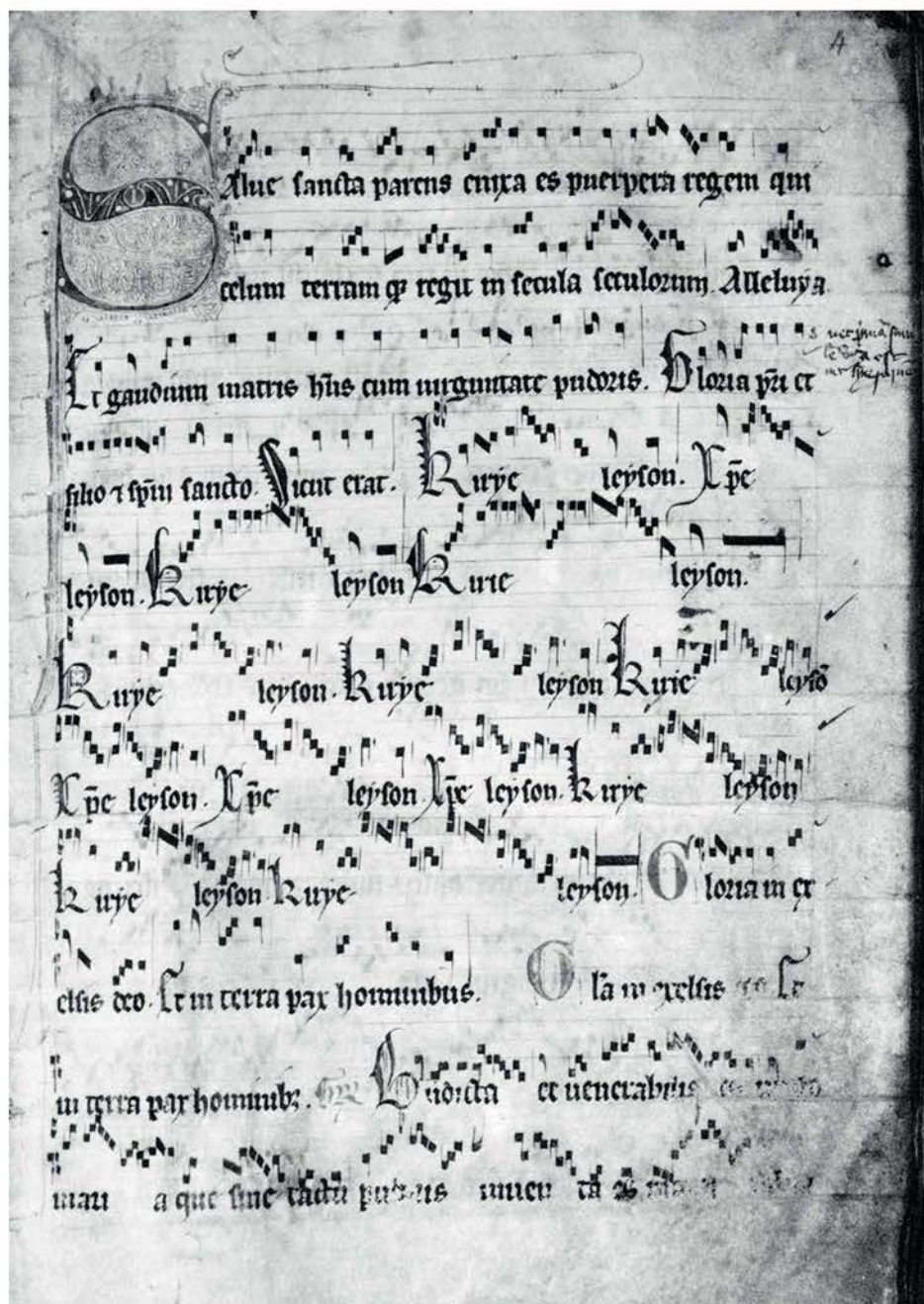


Planche 1. Introït de la messe votive de la Vierge *Salve sancta Parens*
(TOURNAI, Bibliothèque du Chapitre cathédral, ms A 27, f° 4r). Photo : J. Piron.

Pièces du fonds primitif (f° 4-33)

La messe votive de la Vierge commence par l'introït habituel *Salve sancta parens* et se poursuit par deux *Kyrie*, l'intonation du *Gloria in excelsis* des fêtes de la Vierge, qu'on retrouvera dans les additions finales (f° 35v) et aussi au Missel de 1498 (T), parmi les six intonations de l'Hymne angélique, à la quatrième place *In festis Mariae*.

Suivent huit versets d'alleluia, offrant ainsi un choix plus large que celui qui est donné par le Missel de 1498 :

- Alleluia V^t 1 *Post partum Virgo* = T (f° cxv) V^t 1
 V^t 2 *Virga Jesse* = T V^t 3
 V^t 3 *Dulcis mater, dulcis Virgo* = T V^t 4
 (la mélodie de ce verset a été empruntée à celle du verset *Dulce lignum, dulces clavos* des fêtes de la Croix).
 V^t 4 *Nobilis atque pia*.
 (la mélodie, aux mélismes parallèles étendus sur une octave, est d'origine tardive).
 V^t 5 *Salve Virgo mater Dei*.
 V^t 6 *Veni Paraclete prece Virginis*.
 V^t 7 *Ante tronum Trinitatis*.
 V^t 8 *Surrexit Dominus et occurrens* = T V^t 5.

Dans le Temporal, au folio lxxxv, le missel T fait la remarque suivante à propos de ce verset : « Et dicunt semper duo de praedictis (*Post partum/Virga Jesse*) et non dicitur *Surrexit Dominus et occurrens* », comme si l'usage attesté par notre manuscrit était déconseillé. Il semble plutôt que T, livre liturgique officiel du diocèse, préfère ne pas retenir ce verset alléluïatique pour les messes votives de la Vierge au Temps pascal, car dès l'origine il a été affecté à la liturgie de la semaine de Pâques. Dans un livre non officiel comme le nôtre, un choix plus libre était évidemment possible.

Même remarque pour les cinq offertoires des messes votives de la Vierge : les deux premiers (*Ave Maria* et *Felix namque*) sont les mêmes qu'au missel, mais les trois suivants n'y figurent pas : *Recordare* (qui en fait est une prosule d'offertoire¹) ; *Regina mundi* et enfin *Praeter rerum seriem* qui, comme le *Recordare*, appartient au répertoire marginal des tropes et séquences.

La Messe des funérailles (f° 7 et 8) comporte une série de pièces avec des variantes textuelles très notables qui n'appartiennent d'aucune façon au texte « standard » retenu par le Missel romain de 1494 ou celui de Pie V :

- 1er graduel : *Requiem* T (f° CXII)
 V^t *Animae eorum* T
 [V^t *In memoria aeterna* Missale romanum]
 2e graduel : *Si ambulem* V *Virga tua* T
 Trait : *Sicut cervus* T
 (Au missel romain, ce Trait est affecté au Samedi-saint.)

1. Cfr *Analecta hymnica*, vol. 49, p. 321.

On remarquera qu'au folio 8, le second verset du trait (*Fuerunt mihi*) est précédé de la rubrique **Choristae** qu'on retrouvera un peu plus bas à l'offertoire. Ce terme désigne habituellement les clercs choriers rétribués qui assuraient le chant au chœur dans les cathédrales et collégiales.

Offertoire : *Domine Jesu Christe, absolve animas...ne cadant in obscura* (le ms A 27 et T ajoutent : *loca tenebrarum*).

Presbyter V^t *Hostias et preces tibi Domine offerimus*. Remarquons que le mot *laudis* avant *offerimus* dans le Missel romain, est omis par notre manuscrit et par T.

Choristae V^t *Tu suscipe pro animabus... ad vitam*. Le manuscrit A 27 et le missel de Tournai (T), une fois encore, s'accordent pour ajouter l'incise suivante et un deuxième verset : *ut mereantur ultra sine fine in requiem sempiternam gaudere*. V^t II *Requiem eternam...* etc.

Après les deux antiennes de communion (*Lux eterna* et *Absolve*) qu'on retrouve également dans T — mais dans l'ordre inverse —, suivent quatorze séquences à la Vierge (f° 9-15v) :

- Mariae preconio servat cum gaudio* (RH 11162)² T
Gaude mater Virgo Christi que per aurem concepisti (RH 6882).
Gratuletur orbis totus sacri fontis unda lotus (RH 7456).
Inviolata intacta et casta es Maria (RH 9093) T
Verbum bonum et suave personemus illud Ave (RH 21343) . . . T C
Ave stella marium, Maria spes tristium (RH 2133) T
 Les deux seuls représentants connus de cette pièce sont les deux livres de Tournai et un missel de Saint Amand du XIV^e siècle³.
Alma redemptoris mater quem de celis misit Pater (RH 862).
Ave virgo virginum, Ave lumen luminum (RH 2261) C
[Veni virgo virginum, Veni lumen luminum] (RH 21280) . . . T
Ave Maria gratia plena, Dominus tecum Virgo serena (RH 1879) T C
Ave mundi spes Maria, ave mitis, ave pia (RH 1974) T
Epithalamica dic sponsa cantica (RH 5500) T

Les seuls témoins connus de cette séquence dans le nord de l'Europe sont les deux livres tournaisiens ; dans le midi de la France, les livres de Grenoble, du Puy et de Béziers.

- Hodiernae lux diei, celebris in matris* (RH 7945) T C
Benedicta es celorum Regina et mundi (RH 2428).
Laetabundus exultet fidelis chorus alleluia (RH 10012) T C

Ainsi, dix pièces de cette série se retrouvent au Missel de Tournai (T), soit au Commun des fêtes de la Vierge, soit aux fêtes propres : Assomption (15 août), Nativité (8 septembre), etc. Cambrai n'a seulement que cinq pièces communes

2. RH = Ul. CHEVALIER, *Repertorium hymnologicum*, Louvain, depuis 1892.

3. Cfr *Analecta hymnica*, vol. 10, p. 102.

avec Tournai : ce sont là des concordances qui viennent du fait que ces pièces sont très répandues. Bien plus important est la concordance du manuscrit A 27 et du missel de Tournai sur deux pièces très rares, la sixième et la onzième de la liste : ces pièces sont quasiment propres au répertoire liturgico-musical de Tournai.

En somme, le contexte proche de la messe polyphonique est tournaisien, ce qui revient à dire que notre manuscrit a été préparé pour une église importante du diocèse de Tournai. Pour avancer plus loin, il reste à vérifier l'origine des pièces ajoutées avant et après le corps primitif du livre noté, Ms A 27.

Les additions

Les additions du début du manuscrit ont été faites en deux temps : d'abord, au folio 3v, on a écrit et noté la séquence de sainte Catherine *Veni Costi filia*. Dans le missel de Tournai, au Sanctoral (f° cvij v°), cette séquence figure effectivement, juste après la séquence officielle, mais précédée de la rubrique suivante : « *Item alia sequentia que non dicitur in ecclesia Tornacensi* : « *Veni Costi filia...* » Cette pièce rare semble bien n'avoir été en usage qu'à Tournai (RH 21196 ; AH. Vol. 44, p.182) et non ailleurs : la rubrique du missel implique donc que dans la liturgie officielle de l'« église de Tournai » accomplie quotidiennement au chœur de la cathédrale, cette séquence n'était pas chantée ; mais puisque son texte est transcrit au missel, c'est qu'on en reconnaît l'existence de fait et que son usage en dehors de la cathédrale est toléré. Observons que la mélodie est notée en neumes lorrains fort soignés.

Les deux premiers feuillets contenant la messe de Pâques et la messe de Noël semblent avoir été ajoutés au XVI^e siècle pour les raisons suivantes : les notes carrées sont devenues des rectangles épaulés par deux petits traits verticaux. Ensuite, la séquence *Victimae paschali* qui, au missel de Tournai, était affectée au vendredi de l'octave de Pâques est passée dans la messe du dimanche, suivant les prescriptions du concile de Trente, entérinées par le *Missale romanum* de Pie V.

Le supplément final (f° 34-40v) semble, sinon contemporain, du moins un peu plus récent que la messe polyphonique. On remarque d'abord (f° 34) les *Kyrie* classés suivant le degré des fêtes, puis le *Gloria in excelsis* dont l'intonation notée chantée par le prêtre est reproduite dans T avec une concordance partielle, suivant le tableau suivant :

T	Ms 476, ff. 34v et 35
Intonation du Gloria :	
In III lectionibus	0
In festis novem lect.	même mélodie, mais ici (f° 36) sans rubrique
In festis duplicibus	In maioribus festis (f° 35)
In festis Mariae	même mélodie au folio 35v
Aliud IX lect.	0
In festis triplicibus	même titre, même mélodie.

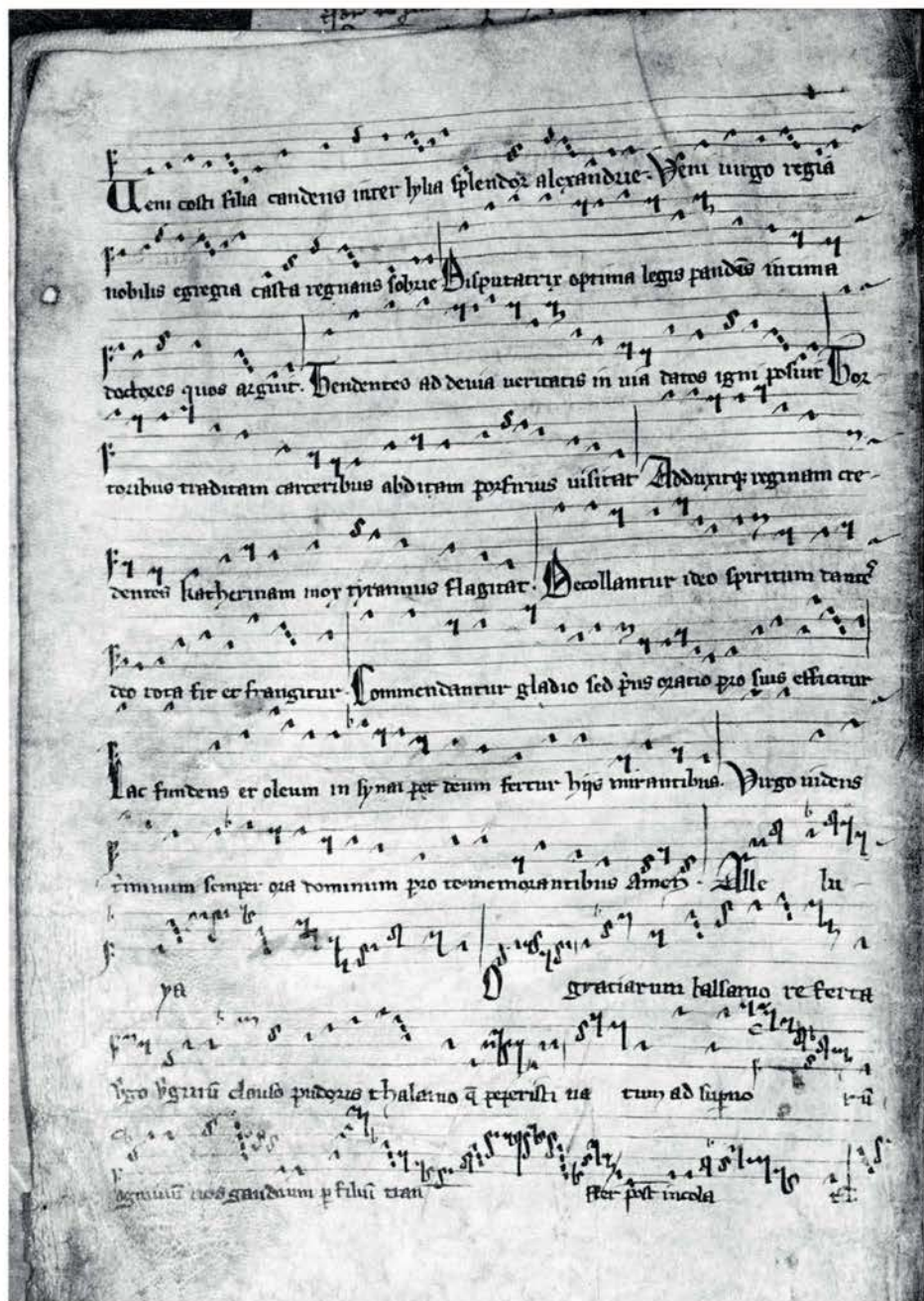


Planche 2. Séquence de la messe de sainte Catherine Veni Costi filia
 (TOURNAI, Bibliothèque du Chapitre cathédral, ms A 27, f° 3v). Photo : J. Piron.

Observons à propos de la dernière rubrique que la classification des fêtes du calendrier liturgique en *Triplex, Duplex, IX lectiones etc.* est beaucoup moins répandue que la classification *Principale* (ou *Annuale*), *Duplex, IX lectiones, etc.*

- Après ces mélodies, viennent trois pièces à la Vierge (f° 36v ss.) :
- la séquence *Virgini Mariae laudes*, très répandue (RH 21556) T C ;
 - le trope du *Salve Regina : Ave Virgo gloriosa, mater plena gratia* (le *Repertorium hymnologicum* ne donne pas cet incipit, sans doute parce que c'est un *unicum* propre à notre manuscrit...) ;
 - l'antienne *Regina cœli, lætare ...*

Le *Credo* qui suit (f° 37v) est noté en notation proportionnelle par brèves et semi-brèves. Sans ordre, suivent après le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* (f° 38v), le *Kyrie de nostra Domina* (f° 39), deux versets d'alleluia à la Vierge : *Orietur*, qui sera reproduit en notation lorraine sur le plat inférieur de la reliure, et enfin le V *Diffusa est gratia*.

Un deuxième supplément en notation lorraine, plus tassée que celle du début, mais qui semble bien encore du XIV^e siècle, comprend deux versets d'alleluia (*Benedictus es Domine* et, pour le 24 juin, *Inter natos mulierum*), ainsi qu'une séquence qui énumère les cinq joies de la Vierge (*Gaude Virgo mater Christi* : RH 7017, texte un peu différent de celui du folio 9).

Le troisième et dernier supplément en notation carrée comprend les trois versets alléluïatiques suivants : V *Tumba sancti Nicolai*, V *Dulce triclinium, candens lilium*, V *In te Domine speravi* (affecté au quatrième dimanche après la Pentecôte, aussi bien dans le Missel de Tournai que dans celui de Cambrai).

En somme, dans le répertoire du manuscrit A 27, nous constatons les conditions nécessaires et suffisantes pour une attribution à Tournai et nous n'avons pu trouver aucune pièce qui puisse contredire vraiment cette attribution.

Si le répertoire de ce livre de chant apparaît plus large, plus spontanément développé, — notamment pour les pièces en l'honneur de la Vierge dans une proportion de 61 % de la série des pièces monodiques — c'est qu'il n'a pas été préparé pour le Chapitre cathédral, dont la liturgie, fixée *ne varietur* depuis des siècles, était encadrée par les rubriques de l'Ordinaire. Notre recueil de chant se présente comme un livre marginal, comme le répertoire d'une association pieuse — puy ou confrérie — ou enfin, comme le livre d'un autel consacré à la Vierge où se célèbrent les messes votives chantées *De Beata* librement choisies par un chorial et exécutées par lui. Autrement dit, le fonds principal de ce répertoire vient des livres liturgiques locaux et est amplifié par des emprunts aux diocèses voisins plus ou moins proches.

Dans cette perspective, il reste à examiner le répertoire de la Messe polyphonique et, si possible, à la dater en réduisant la fourchette de 1330-1360 donnée jusqu'ici par les musicologues actuels.

La messe polyphonique (f° 28-33v)

La « Messe de Tournai » comprenait primitivement six pièces (et non huit) qui ont été notées — comme nous l'avons montré précédemment — sur des feuillets qui, à l'origine, n'avaient pas été prévus pour elles. La transcription intégrale en a été donnée par Leo Schrade en 1956⁴ et une nouvelle transcription en est présentée plus loin par les soins du professeur Philippe Mercier.

1. Le *Kyrie* (f° 28) est un *unicum*, c'est-à-dire qu'il ne se retrouve dans aucune autre messe connue de l'*Ars nova*. Par ailleurs, la partie Tenor n'est pas empruntée à l'un quelconque des *Kyrie* notés qui sont transcrits dans ce manuscrit avant ou après la polyphonie. C'est une composition toute nouvelle écrite en rythme modal, mais notée en notation franconienne attardée que Gilbert Reaney⁵ a datée des environs de 1330.
2. Le *Gloria in excelsis* (f° 28-29v) est, lui aussi, un *unicum*, mais son rythme autant que sa notation s'avèrent conformes aux théories de l'*Ars nova*. On remarquera cependant sur le fac-similé que les trois parties de la polyphonie sont mises en page de manière un peu surprenante : au lieu d'avoir des séries de trois lignes superposées, chacune pour les différentes parties de Tenor (en bas), Motet (au milieu) et Triplum (au-dessus), le copiste a réparti comme il a pu chacune des trois parties en blocs de plusieurs portées chacune. Mais comment, en pratique, les chanteurs de chaque partie pouvaient-ils lire ensemble leur propre partie distribuée en blocs séparés répartis sur deux pages différentes ? On remarquera le très long *Amen* qui, avec ses 69 mesures dans la transcription de Schrade, est noté ici sur une page entière (f° 29v) : l'*Amen* du *Gloria* de la « Messe de Notre-Dame » de Guillaume de Machaut ne compte que 26 mesures ! Des vocalises aussi rapides exigeaient de la part des chantres une réelle virtuosité vocale.
3. Le *Credo* (f° 30-31v) est connu par trois autres manuscrits du XIV^e siècle : le manuscrit d'Apt, dont les relations avec le répertoire d'Avignon sont connues ; le graduel de Madrid, Biblioteca nacional Va 21-8 (f° 272-274, écrit et noté sur trois colonnes) ; enfin le Codex de Las Huelgas, près de Burgos, copié en 1325 sur un modèle parisien contenant le répertoire de l'*Ars antiqua*. Ainsi cette version ancienne retrouvée par Mgr. H. Anglès⁶ suggère que le *Credo* de Tournai est une mise à jour avec notation de l'époque, d'une version mélodique plus ancienne. Ici encore, le copiste a rencontré des problèmes de mise en page, puisqu'il a dû, comme dans le *Gloria*, tronçonner les parties par petits blocs de quelques lignes chacun.
4. Le *Sanctus* (f° 32r-32v) est aussi un *unicum*. Il est composé dans le style motet et est noté conformément aux usages des autres livres de motets : la teneur —

4. Leo SCHRADER, *Polyphonic Music of the Fourteenth Century*, vol.1, Monaco, Oiseau lyre, 1956, p. 110-131 (annexe photocopiée, p. 123-133).

5. Gilbert REANEY, *Manuscripts of Polyphonic Music (ca 1320-1400)*, München, Henle Verlag, 1969, p. 48-51 [R.I.S.M., B IV 2].

6. Higinio ANGLÈS, *Catalogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid (Catalogos de la Musica antiqua conservada en Espana)*, vol. 1, Barcelona, 1945, p. 156 et *Ibid.*, *Una Nueva Version del Credo de Tournai*, dans *Revue Belge de Musicologie*, vol.8 (Hommage à Charles Van den Borren), 1954, p. 97-99.

ici non identifiée — en bas de page avec (au-dessus) la partie motet, à droite, et le Triple à gauche. La composition est en rythme modal, mais est notée suivant les principes de l'*Ars nova*.

5. Un second *Sanctus* (f° 32v, en bas) a été introduit sur un bas de page restée blanche, par une main contemporaine qui a tenté d'imiter celle qui a copié le premier *Sanctus* : le copiste, malgré une portée supplémentaire ajoutée en bas de page, a dû tasser les deux incisives finales *In excelsis* chantées à trois voix, mais notées à la file sur la même portée. Le reste de la pièce est monodique et se chante à l'unisson. Le copiste a tout juste achevé sa transcription en bas de page, et n'a pas empiété sur le feuillet suivant où l'*Agnus Dei* avait déjà été transcrit par son prédécesseur...
6. L'*Agnus Dei* (f° 33) est composé dans le troisième mode rythmique, mais sa mise en page n'a présenté aucune difficulté : la triple invocation à trois voix tient en neuf lignes.
7. Un second *Kyrie* à trois voix (f° 33) a été ajouté ici en bas de page, apparemment à la même époque, sinon de la même main que précédemment (f° 32v).
8. L'*Ite missa est* final, en forme de motet, est intéressant à plusieurs titres. D'abord, à propos de son origine : texte et musique se retrouvent dans une source parallèle. En effet, le même motet figure dans un autre manuscrit du XIV^e siècle, celui d'Ivrea (Bibliotheca capitolare, sans n°, f° 21v) qui a probablement été copié à l'intention de Gaston Phébus, comte de Foix et qui a recueilli plusieurs pièces polyphoniques de la messe à l'usage de la Chapelle des Papes d'Avignon.

Deuxièmement, sa forme : il s'agit d'un motet bilingue construit sur la teneur *Ite missa est* qui, ici, n'est pas empruntée au plain-chant, mais entièrement composée. La partie motet, rédigée dans un latin assez contourné, est une invitation portée aux grands de ce monde, à ne pas rejeter le pauvre qui frappe à la porte pour implorer un secours.

Le triple — imploration d'un amoureux à l'élue de son cœur — est rédigé dans un dialecte des provinces du nord : Samuel Rosenberg, Professeur à l'Université d'Indiana (Bloomington), relève dans ce texte pourtant très réduit plusieurs « picardismes » (adouchir, francise, boine, ent). Il ajoute cependant : « il n'y a pas moyen de dire à partir des graphies si le motet fut composé dans l'aire picarde ou ailleurs, encore moins, s'il le fut dans le secteur de cette aire que représente le Hainaut... Sans comparaison avec des manuscrits de source connue, toute localisation plus précise est doublement exclue : non seulement le manuscrit présente très peu de traits dialectaux, mais encore c'est un fait que les manuscrits tant soit peu littéraires ont une tendance exaspérante à franchir « scriptalement » les frontières linguistiques, surtout quand celles-ci ne sont que des routes... » (lettre du 15 janvier 1988).

Problème d'exécution : on voit mal ce « chant de sortie » exécuté au chœur des chanoines de l'austère Chapitre de Tournai, ou même dans une chapelle latérale. Il faut rappeler que la monition *Ite missa est* revient au diacre, tout comme le *Gloria in excelsis* au célébrant, qui laisse ensuite les chanteurs poursuivre en polyphonie *Et in terra pax...*

Quelle signification a donc cette pièce polyphonique ? Quelle est sa fonction ? Il faut répondre que le diacre lançait sa monition, en plain-chant ou sur cette mélodie, et que la réponse *Deo gratias*, qui compte le même nombre de syllabes, était chantée par les choristes en polyphonie. Mais est-il vraisemblable que ces paroles profanes en latin et en français du motet et du triple aient pu être chantées à la fin d'une messe solennelle, que ce soit à la Chapelle papale d'Avignon ou à la cathédrale de Tournai ou ailleurs ? Il est probable qu'on vocalisait la pièce sur les voyelles du *Deo gratias* et qu'on utilisait les paroles profanes seulement durant la mémorisation préalable à l'exécution...

Considérée du point de vue composition, la Messe de Tournai ne présente pas les caractères d'unicité offertes par d'autres compositions du XIV^e siècle de date plus récente, telle la « Messe Notre-Dame » de Guillaume de Machaut. Ici, si unité il y a, cette qualité est tout à fait superficielle : on a cherché à grouper quelques pièces hétéroclites à trois voix pour obtenir par compilation une « Messe polyphonique », la plus ancienne du XIV^e siècle, très probablement.

Les concordances avec Avignon, précédemment relevées, n'impliquent pas que les pièces en question — le *Credo* et le motet final — ont été empruntées au répertoire de la Chapelle pontificale. Il convient plutôt de se demander si ces pièces ne seraient pas parvenues au Palais des Papes français depuis les provinces du nord... Après le « coup de frein » de 1322 donné par le pape conservateur Jean XXII († 1334) aux avant-gardistes de l'*Ars nova*, une réaction culturelle s'amorce en Avignon : le pape mécène Clément VI (1342-1352) qui reconstruit et décore le Palais d'Avignon et l'abbaye de la Chaise-Dieu, fait appel pour l'exécution de sa musique en sa chapelle, à des chantres exercés venus du nord : Paris, Amiens, Liège, Bruges. L'un d'eux, Ludovic Heyliger de Beeringhem, chantre de Saint-Donatien de Bruges, collégiale dépendante du diocèse de Tournai, n'est pas le moins célèbre.

Ainsi, Avignon est davantage un point d'échanges culturels qu'un terme où aboutissent sans retour les compositions nouvelles. Si le *Credo* à trois voix et l'*Ite missa est* sont parvenus à Tournai par l'intermédiaire d'Avignon, ils ont sans doute été composés dans les provinces du nord de la France ou du moins par des chantres venus de ces provinces. Quoi qu'il en soit, d'après les observations précédentes sur l'archaïsme du *Kyrie* et du premier *Sanctus* d'une part, sur les relations à double sens avec Avignon d'autre part, il paraît raisonnable de fixer la compilation de la Messe de Tournai au milieu du siècle.

C'est précisément en 1349 que l'évêque Jean Des Prés décida de fonder une messe quotidienne *chantée* en l'honneur de la Vierge, célébrée à son autel du transept de la cathédrale. Le manuscrit A 27, si riche en pièces mariales, semble bien préparé pour ce service *extra chorum*. De ce fait, la Messe polyphonique n'aurait été exécutée à cet autel que les jours de grandes fêtes de la Vierge.

La Messe de Tournai serait en somme un premier essai de Messe polyphonique précédant de quelques lustres le chef d'œuvre du XIV^e siècle : la « Messe Notre-Dame » de Guillaume de Machaut.



Taylor & Francis

Taylor & Francis Group

<http://taylorandfrancis.com>

Bibliographie

- Edmond DE COUSSEMAKER, *Messe du XIII^e siècle traduite en notation moderne et précédée d'une introduction*, dans *Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*, 8, 1862, p. 100-110 et 24 ff. notés.
- Monseigneur J. VOISIN, *Manuscripts de l'Ancienne École de Chant de Tournai*, dans *Ibid.*, 8, 1862, p. 83-99 ; cfr le n° IV.
- Friedrich LUDWIG, *Die Quellen der Motetten ältesten Stils*, dans *Archiv für Musikwissenschaft*, 5, 1923, p. 220-221 et p. 281-282.
- Friedrich LUDWIG, *Die mehrstimmige Messe des 14. Jahrhunderts*, dans *Ibid.*, 7, 1925, p. 417-435.
- Heinrich BESSELER, *Studien zur Musik des Mittelalters*, dans *Ibid.*, p. 194.
- Higinio ANGLÉS, *El Codex Musical de Las Huelgas*, I, Barcelona, 1931, p. 361 et sv. [concerne le *Credo*] ; III, p. 394 et sv. [transcription du *Credo*].
- Higinio ANGLÉS, *Catalogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid* (= *Catalogos de la Musica antiqua conservada en España*), I, Barcelona, 1946, p. 156.
- Léo SCHRADER, *Les polyphonies du XIV^e siècle publiées d'après tous les manuscrits connus. I. Le Roman de Fauvel. L'œuvre de Philippe de Vitry. Les Cycles français de l'Ordinaire de la Messe*, Éditions de l'Oiseau Lyre, Monaco, 1954, p. 110-131, transcription moderne et commentaire.
- Higinio ANGLÉS, *Una nueva version del Credo de Tournai*, dans *Revue belge de Musicologie*, 8, 1954 (Hommage à Charles Van den Borren), p. 97-99.
- Léo SCHRADER, *The Mass of Toulouse*, dans *Ibid.*, p. 84-96 [concerne le *Credo*].
- Charles VAN DEN BORREN, *Missa Tornacensis*, dans *Corpus mensurabilis Musicae* n° 13, American Institute of Musicology, Rome, 1957, p. 9-28.
- Paul KAST, article *Messe* (E. 1) dans *Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 9, Kassel, 1961, col. 172, Tafel 11,2 (= fol. 28 : *Kyrie* et *Et in terra pax.*) [date : « um 1360 »].
- Maria STÄBLEIN-HARDER, *Fourteenth-Century Mass Music in France*, dans *Musicological Studies and Documents* n° 7, American Institute of Musicology, Rome, 1962, critical text p. 33-34, 62, 97 et 115.
- Maria STÄBLEIN-HARDER, *Fourteenth-Century Mass Music in France*, dans *Corpus mensurabilis Musicae* n° 29, American Institute of Musicology, Rome, 1962, transcriptions du *Kyrie*, p. 20 et du *Sanctus* p. 123.
- Albert VANDER LINDEN, article *Tournai*, dans *Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 13, Kassel, 1966, col. 589-590.
- Gilbert REANEY, *Manuscripts of Polyphonic Music (ca 1320-1400)*, dans *Répertoire international des sources musicales*, B IV/2, Henle Verlag, München, 1969, p. 48-51 [notation : ca 1330].

Richard H. HOPPIN, *Medieval Music*, Norton, New York, 1978, p. 385-387.

Fernand LECLERCQ, *Contribution à l'étude des sources polyphoniques médiévales conservées en Belgique*. I, *Texte critique*, II, *Transcriptions*. U.L.B., Mémoire de licence en Histoire de l'Art et Archéologie, 1978 (inédit). Cfr bibliographie courante t. I, p. 11.

Theodor GÖLLNER, article *Mass* dans *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. 11, Macmillan, London, 1980, p. 783.

A PROPOS DU « REQUIEM » DE DU CAURROY

Des trois Messes composées par Eustache Du Caurroy († 7 août 1609), ne subsiste que la Messe de Requiem à cinq voix, composée vers 1590. Cette *Missa pro defunctis*, n'avait été publiée qu'en 1606. Encore, cette édition est-elle perdue : il nous reste celle de 1636¹ qui a servi de base à la restitution du Père Emile Martin et de Jacques Burald².

Dans cette Messe, les intonations des pièces grégoriennes, le début de la psalmodie d'introït et de communion, ainsi que le début du verset d'offertoire sont maintenus, suivant l'usage, avec leurs mélodies traditionnelles en plain-chant. De plus, l'esprit et même les thèmes de la mélodie grégorienne demeurent sous-jacents à la polyphonie sobre et sereine écrite par le Chantre de la Chapelle royale³. Quelques détails cependant ne manquent pas d'attirer l'attention du critique qui regarde de plus près la composition de cette Messe pour la comparer aux sources grégoriennes qui l'ont inspirée : d'abord, quelques variantes assez notables à l'offertoire ; ensuite l'absence de *Dies irae* et enfin la présence à première vue insolite de deux pièces tirées du Psaume XXII (*In medio umbrae mortis* et *Virga tua*).

En examinant le texte de l'offertoire *Domine Jesu Christe* de la Messe de Du Caurroy, on demeure quelque peu surpris par quelques variantes textuelles qui ne sont pas sans attirer l'attention de quiconque a assisté à des funérailles célébrées suivant le rite romain :

1. *Missa pro defunctis quinque vocum, authore Eustachio du Caurroy*. — Parisiis, ex officina Petri Ballard. (La date manque, le privilège est daté de 1636) : B.N. Mus. Vm¹ 852 bis (2).

2. Aux éditions Salabert (1951-1952). C'est d'après cette restitution que la messe a été enregistrée sur disque (Erato LDE 3056) par les Chanteurs de St.-Eustache, sous la direction du P. Em. Martin. L'avis de l'édition est reproduit sur la pochette du disque.

3. Sur les titres et fonctions de Du Caurroy, voir l'article de Fr. LESURE *La carrière et les fonctions de Du Caurroy* : *Revue de Musicol.* 34, 1952, pp. 128-129 ; N. DUFOURCQ, *A propos d'Eust. Du Caurroy* : *ibid.*, 32, 1950, pp. 94-101.

Missel romain

Domine Jesu Christe...
 libera... de poenis inferni...
 ne cadant in obscurum :
 sed signifer sanctus Michael...

Du Caurroy, *Missa pro def.*

Domine Jesu Chsite...
 libera... de manu inferni...
 ne cadant in obscura
tenebrarum loca :
 sed signifer... etc.

Pour bien situer la question, il faut d'abord se rappeler que l'offertoire des défunts, *Domine Jesu Christe*, comme d'ailleurs toute la messe actuelle de *Requiem* en plain-chant, ne fait pas partie du « fonds primitif » grégorien¹ : elle vient du Rituel et elle est entrée dans le Graduel grégorien près d'un siècle après la constitution et la promulgation de celui-ci. Il s'ensuit que toutes ces pièces tardivement raccrochées au Graduel ont été bien moins conservées, textuellement et mélodiquement, que les autres chants du « vieux fonds » attribué à saint Grégoire-le-Grand : d'où variantes de textes, différences mélodiques etc. suivant les églises.

C'est justement ce phénomène de transmission hétérogène qui a joué dans le cas de notre offertoire. La première variante rencontrée, *manu* au lieu de *poenis* (au romain) est sans intérêt notable : il suffira de remarquer que Du Caurroy reste attaché au texte ancien conservé par les manuscrits et les plus anciennes éditions du Missel parisien².

L'incise suivante mérite plus d'attention : l'addition *tenebrarum loca* du texte adopté par Du Caurroy est comme une précision au terme neutre *obscurum* du Missel romain, leçon que donnent déjà les plus anciennes éditions³. Si l'on se penche sur la tradition manuscrite, on constate vite que le mot passe par tous les cas de la déclinaison, suivant les régions ! Ainsi, l'accusatif singulier du Missel romain est remplacé tantôt par l'ablatif singulier ou pluriel : *obscura* se rencontre dans quelques graduels d'Italie du Sud et de Suisse ; *obscuris* est propre aux manuscrits clunisiens et au groupe des graduels aquitains du sud-ouest de la France⁴.

1. L'expression « fonds primitif » grégorien recouvre le bloc de pièces conservées par les six plus anciens manuscrits grégoriens des ix^e et x^e siècles édités par R. J. HESBERT, *Antiphonale Missarum Sextuplex* (Bruxelles, 1935). La Messe des Morts n'y figure pas : elle apparaît dans les manuscrits de la fin du x^e siècle.

2. La leçon de *poenis inferni* du romain ressemble à une recherche de précision dogmatique : l'expression est en tout cas plus explicite que le *de manu inferni* donné par tous les anciens manuscrits. Paris n'a adopté la leçon romaine que vers 1615 avec le *Missale Parisiense ad formam sacrosancti Concilii Tridentini recognitum et emendatum*. — La leçon rectifiée de *poenis* figure aussi dans la *Missa pro defunctis quinque vocum* d'Et. Moulinié.

3. Dans l'édition princeps du Missel romain, reproduite par la *Henry Bradshaw Society* et dans les éditions de 1476 (Weale-Bohatta, n° 854-855), 1484 (*ib.*, n° 890), 1485 (*ib.*, n° 894), etc.

4. L'un d'eux, le graduel de St.-Yrieix (B.N. lat. 903) a « *in obscuris locis* ». Quelques graduels étrangers à ce groupe donnent eux aussi la leçon *in obscuris* : St. Gall, Stiftsbibl. 339, Orléans 121 etc.

Le pluriel neutre, *obscura*, est incontestablement la leçon la plus répandue : elle se relève dans tous les manuscrits allemands, dans ceux du nord-est de la France, en Champagne, en Normandie ¹, etc.

Quant à l'addition *tenebrarum loca* qui figure dans l'offertoire de la Messe de Du Caurroy, elle n'appartient qu'à un groupe très restreint : celui de la région parisienne. Puisque nous étudions l'œuvre d'un compositeur parisien, un peu de précision s'impose !

Le plus ancien missel parisien noté (Ste. Geneviève 93), du XII^e siècle, n'a malheureusement pas, par suite d'une lacune matérielle, la messe des défunts, mais la plupart des missels qui viennent ensuite, du XIII^e au XV^e siècle, puis les missels imprimés ² donnent le texte et la mélodie comme suit :



Cette addition figure dans presque tous les livres liturgiques de Paris : à la Sainte Chapelle du Palais, à Sainte-Geneviève ³, à la Madeleine et dans bien d'autres églises parisiennes non identifiées ⁴.

Autour de Paris quelques églises séculières ou monastiques suivaient l'exemple de la capitale sur ce texte : non seulement l'église métropolitaine de Sens ⁵, mais encore Chalons-sur-Marne, Orléans, Le Mans, Chartres et même, outre Manche, l'église de Salisbury ⁶. Enfin plus près

1. Mais non la tradition anglo-normande qui dérive en grande partie de la tradition normande et en particulier de Bayeux. Voir plus loin sur la leçon de ce groupe.

2. On pourrait épiloguer et se demander si anciennement Paris n'aurait pas lu le texte simple : *in obscura* (sans *tenebrarum loca*) ou *in obscuris*. En effet, plusieurs anciens missels parisiens ont gardé la leçon *in obscurum* (B. N. lat. 9441, de N. D., et lat. 15615) ou *in obscura* (St. Victor : Arsenal 197 et B. N. lat. 14452). En outre, l'ancien Missel de St.-Denys (B. N. lat. 9436, XI^e s.) a la leçon *in obscuris* des manuscrits clunisiens et aquitains, alors que le missel plus récent de la même abbaye (B. N. lat. 1107, XIII^e s.) revient à la variante parisienne *in obscura tenebrarum loca*.

3. B. N. lat. 858 (Ste-Chapelle) ; Bibl. Ste. Geneviève 1259, première moitié du XIII^e s.

4. B. N. lat. 861, à l'usage de la Madeleine. Pour les églises parisiennes non identifiées, voici la liste des manuscrits : Arsenal 110, 608 ; B. N. lat. 861, 1112, 1337, 8885, 13255, 15616.

5. B. N. lat. 10502 ; Sens 18 (St. Pierre-le-Vif) et lat. 17312 (Auxerre). A ce groupe se rattache le B. N. lat. 1106. Ce n'est qu'en 1622 que Paris, érigé en archevêché, fut détaché de l'archidiocèse de Sens.

6. B. N. lat. 842 (Chalons-sur-M.) ; Orléans 119 ; B. N. lat. 907 (Le Mans) ; Provins 12 (Chartres) ; Bibl. Arsenal 135 et Londres, add. 12194 (Salisbury), tous deux témoins du groupe anglo-normand. Notons enfin le cas de Langres (B. N. lat. 9442) : le copiste avait écrit *ne cadant in obscura tenebrarum* (sans *loca*, comme dans Auxerre 51), mais le notateur n'a porté aucun neume au dessus de *tenebrarum*.

de la capitale : Saint Corneille-de-Compiègne¹, Saint-Maur-des-Fossés, Chelles, Saint-Denis et enfin Poissy².

Outre le texte, Du Caurroy utilise aussi la mélodie conforme à la tradition parisienne. Pour s'en convaincre, il suffit de confronter trois mélodies : l'intonation du verset d'offertoire telle que Du Caurroy l'a transcrite d'après les livres qu'il avait sous les yeux ; celle des manuscrits et imprimés notés de l'église de Paris et enfin la version du Graduel romain de l'Édition Vaticane (1908), résultante de l'ensemble de la tradition manuscrite européenne :



Il est aisé de constater que Du Caurroy et Paris s'accordent tous deux dans les moindres détails contre la version reçue de l'Édition Vaticane.

De cette brève enquête il résulte que Du Caurroy n'a pris aucune liberté avec la liturgie, mais qu'il a composé son offertoire sur le texte et sur la mélodie en usage dans l'église de Paris. On peut en inférer que c'est bien dans la région parisienne et pour l'église de Paris qu'il a composé sa Messe : cette dernière conclusion rejoint un point d'histoire qui, s'il n'a jamais été contesté — car Du Caurroy s'est fort peu éloigné de Paris — n'en restait pas moins à établir.

Si Du Caurroy s'est montré fidèle jusqu'à la lettre à la tradition liturgique parisienne, comment expliquer qu'il n'ait pas « mis en musique » la prose *Dies irae* ? Cette absence de la prose n'a pas été sans causer parfois un certain étonnement³, bien qu'une telle omission soit absolu-

1. B. N. lat. 16828 et 17329 ; cependant, le ms. lat. 16823 a la leçon brève *in obscura*.

2. B. N. lat. 13253 (St. Maur-des-Fossés), lat. 13254 (Chelles) ; pour St. Denis, voir plus haut, p. 203, note 2 ; Arsenal 608 (à l'usage de Poissy). Citons enfin Naples, B. N. VI G 11 qui donne la « leçon parisienne » : ce missel, souvent indiqué, mais à tort, comme rouennais, n'a encore pas été localisé avec certitude. Il vient du Nord-ouest ou de l'ouest de la région parisienne.

3. « La composition de cette « Missa pro Defunctis » diffère de notre liturgie actuelle aussi bien par l'absence de l'« Absolve » et du « Dies irae » que par la présence des Antiennes « In medio umbræ mortis » et « Virga tua ». De semblables libertés n'étaient pas rares à cette époque dans l'office des Défunts » (Avertissement à l'édition citée de 1951-1952).

ment conforme à l'histoire des genres liturgico-musicaux : la prose est en effet liée à l'alleluia, habituellement exclu aux messes des morts.

L'absence du *Dies irae* s'explique cependant par une raison beaucoup plus obvie : si Du Caurroy n'a pas écrit de polyphonie pour le *Dies irae*, c'est tout bonnement parce que cette prose ne faisait pas partie du répertoire liturgique de l'église de Paris.

Le *Dies irae*, qui est à l'origine le trope d'un des versets du répons *Libera* de l'absoute, passé ensuite au rang de prose, est né probablement en Italie ¹ où il se diffusa d'abord sous l'influence des Frères Mineurs. Il se répandit en France, surtout à partir du xiv^e siècle, mais beaucoup d'églises ne l'adoptèrent pas dans leur liturgie officielle ². A Reims, en 1491, il est concédé « pro devotione tantum ». Il figure au missel de Sens, imprimé en 1529 à Paris, mais Paris, lui, l'ignore toujours en plein milieu du xvi^e siècle. Cependant, il n'est pas douteux que cette pièce liturgique, qui devait par la suite inspirer plus d'une composition de musique religieuse ou profane était déjà bien connue dans la capitale, passé le milieu du xvi^e siècle ³ : on en trouverait la preuve dans ce canon à six voix bâti par Du Caurroy lui-même ⁴ sur l'invocation qui achève la célèbre prose.

En somme, l'omission du *Dies irae* dans la Messe de Du Caurroy est tout à fait normale dans la perspective de la position officielle de l'église de Paris à l'époque où vivait notre compositeur.

C'est en dernier lieu le contexte de cette liturgie parisienne qui permet de définir la nature exacte de ces deux pièces *In medio umbrae mortis* et *Virga tua* parfois appelées antiennes et qui ont été mises au compte de la liberté de composition admise au xvi^e siècle ⁵. De fait, nous trouvons dans la Messe pour les Défunts d'Etienne Moulinié les deux mêmes pièces, mais ici le titre courant de l'édition de 1636 nous éclaire : *Graduale ad usum parisiensem*.

Les deux pièces en question forment en effet chez les deux compo-

1. Sur le *Dies irae* : CHEVALIER, *Repertorium hymnologicum* n° 4626 (et le suppl.) ; *Analecta hymnica* t. 54, p. 269 ss., n° 178. Nous ne citerons aucune référence sur la question éternellement controversée de l'auteur du *Dies irae* : la bibliographie est trop abondante !

2. Soit en raison du principe d'ordre général rappelé plus haut, soit parce que ces églises possédaient déjà une prose sur les défunts autre que le *Dies irae*, ainsi par exemple à Nevers.

3. Il apparaît dans le *Manuale sacerdotum ad usum ecclesiae et dioecesis Parisiensis* de 1574 (B. N. Réserve, B. 1743), mais c'est seulement dans le Missel parisien de 1585 qu'il figure quoique imprimé dans l'Appendice « secundum usum romanum », de manière plus officelle. Avant 1574 il ne subsiste qu'une édition du Missel parisien, celle de 1559, qui ignore le *Dies irae*.

4. Conservé par le Père Mersenne dans son *Harmonie Universelle* (1636), livre VII, prop. XXXI, p. 62 (au tome III de la nouvelle édition facsimilée présentée par F. LESURE, 1963).

5. Voir le texte cité plus haut, p. 204, note 3.

siteurs le répons-graduel, non suivant le rite romain (*Requiem*), mais suivant l'usage liturgique parisien¹. Ainsi, comme pour les autres pièces, l'intonation *Si ambulem* se faisait en plain-chant² par l'un des ténors, puis le chœur enchaînait le répons-graduel *In medio umbrae mortis*, enfin le verset *Virga tua* à cinq voix.

A Paris, au XIII^e siècle, une certaine hésitation s'était dessinée pour le choix du graduel : on hésitait entre *Requiem* et *Si ambulem*³, mais à partir du XIV^e siècle et plus tard, c'est ce dernier qui est de règle. Evidemment, Paris n'était pas la seule église à avoir adopté ce graduel, mais c'est l'usage parisien qui nous éclaire sur le choix des textes qui ont servi de base à la composition musicale de Du Caurroy.

En somme, sur les divers points de la Messe pour les défunts que nous avons examinés, nous nous sommes retrouvés face au contexte liturgico-musical de l'église de Paris, si différent du rite romain qui devait plus tard niveler toutes les particularités locales. Cette comparaison ne rend-elle pas encore plus attrayante et surtout plus vivante, en la remplaçant dans son cadre, l'œuvre de celui qui, selon Mersenne « entre tous les François ... emporte le prix pour la grande harmonie de sa composition ».

1. Paris n'était pas, loin de là, la seule église qui avait adopté ce graduel pour la messe des défunts : on trouvera une longue liste de manuscrits à ce sujet dans *Études grégoriennes* II, 1957, p. 94, n° 13.

2. La mélodie figure dans le *Graduel romain* au samedi de la 3^e semaine de Carême.

3. Ainsi, le ms. lat. 1112, transcrit un peu après 1218, indique d'abord le graduel *Requiem*, avec deux versets, puis le graduel *Si ambulem*.

ADDENDA ET CORRIGENDA

Abréviations

AH	<i>Analecta hymnica medii aevi</i>
BC	<i>Bulletin codicologique de Scriptorium</i>
BNF	Bibliothèque nationale de France (Paris)
CAO	<i>Corpus antiphonarium officii</i> (R.J. Hesbert)
CR	Compte-rendu
EG	<i>Études grégoriennes</i> (Solesmes)
JAMS	<i>Journal of the American Musicological Society</i>
M.H.	Michel Huglo
M.H., <i>Les répertoires</i>	Michel Huglo, <i>Les anciens répertoires de plain-chant</i> , Variorum Collected Studies Series, CS804 (Aldershot: Ashgate, 2004)
M.H., <i>Les sources</i>	Michel Huglo, <i>Les sources du plain-chant et de la musique sources médiévales</i> , Variorum Collected Studies Series, CS800 (Aldershot: Ashgate, 2004)
MMMAE	<i>Monumenta monodica medii aevi</i>
ms. mss.	manuscrit / manuscrits
n.	note en bas de page (footnote)
PL	<i>Patrologia latina</i>
RISM	Répertoire International des Sources Musicales (Munich: Henle Verlag)

CHANT GRÉGORIEN (ARTICLES I-IV)

I. Le traitement de l'accent tonique latin au Moyen Âge

La commune de Morigny dans l'arrondissement d'Étampes est construite autour de l'abbaye fondée vers 1102: parmi les membres du clergé qui assistèrent à la consécration du maître-autel par le pape Innocent II, le 20 janvier 1139, la chronique de Morigny (II, xiv: éd. Léon Mirot [Paris: A. Picard et fils, 1909], p. 54) mentionne la rencontre pacifique de S. Bernard, abbé de Clairvaux, et d'Abélard, abbé de St-Gildas-de-Rhuys (voir l'article "Morigny" dans le *Lexikon des Mittelalters*, VI [Munich: Artemis, 1993], 841).

Le colloque sur l'accent tonique du latin s'est déroulé dans une grande demeure, enrichie d'une collection d'objets préhistoriques, que son propriétaire avait léguée à la Sorbonne à condition de l'entretenir: dans ce cadre remarquable, les communications des spécialistes du latin classique furent lues et discutées au cours de la journée du

samedi 19 mai 1979, sous la présidence de M. Jacques Perret, Professeur honoraire à l'Université de Paris-Sorbonne.

L'intérêt de cette étude résulte du fait que l'accent tonique latin a joué un rôle important non seulement dans la formation des récitatifs psalmodiques, mais aussi dans la composition mélodique de toutes les pièces de chant syllabique ou mélismatique. Enfin, le témoignage du chant carolingien au sujet des déplacements de l'accent tonique (p. 68) rejoint les constatations faites à ce propos dans la formation des langues romanes.

II. Origine et diffusion des Kyrie

Cet article sans prétention scientifique fut composé à la demande de Dom Jean Claire pour ouvrir le numéro spécial de la *Revue grégorienne* de 1958 consacré à l'esthétique de la première des pièces de l'Ordinaire de la messe: le Kyrie eleison. Il est en effet très suggestif pour un chantre attentif à son répertoire de savoir d'où proviennent les différences de composition très notables entre un Kyrie d'origine allemande (par ex. le Kyrie V) et un Kyrie composé en Angleterre, tel le Kyrie VII.

La concordance finale sur dépliant a été établie d'après les grands tableaux de Solesmes en exil à Appuldurcombe (Île de Wight): ils avaient été préparés pour la Commission Vaticane, chargée d'éditer le Kyrie du Graduel romain (voir à ce sujet Dom Pierre Combe, *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'Édition Vaticane* (Solesmes: Abbaye, 1969), chapitre V: Les séances de la Commission en 1905: Préparation du Kyrie (pp. 349–433).

Les recherches sur les Kyrie, tropés ou non, prirent leur essor avec le répertoire de Margaretha Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters* (Regensburg, 1955), un des premiers travaux publiés sous l'active impulsion de Bruno Stäblein, fondateur de l'Institut für Musikforschung à Ratisbonne.

Vingt et un ans plus tard, David Bjork achevait sa dissertation *The Kyrie Repertory in Aquitanian Manuscripts of the Tenth and Eleventh Centuries* (University of California at Berkeley, 1976. UMI 77–15611). A la suite de son séjour à l'Université de Stockholm (1975), il publia de 1979 à 1981, plusieurs articles qui, au témoignage de Ritva Jacobsson, apportent une contribution très valable sur l'une des origines possibles pour les tropes. Cependant, sa dissertation ne fut reprise et publiée qu'en 2003 par son maître, le Professeur Richard L. Crocker, sous le titre *The Aquitanian Kyrie Repertory of the Tenth and Eleventh Centuries* (Aldershot: Ashgate, 2003), non sans y apporter quelques améliorations et une mise à jour nécessaires (voir CR de Barbara Haggh, dans le *BC* de 2004/2).

D'après le plan initial du *Corpus troporum*, le volume consacré aux Kyrie a été confié à Gunilla Iversen, chargée de la publication des volumes de tropes de l'Ordinaire.

p. 87: Le rapport indéniable entre la mélodie de l'acclamation du Basileus (*Polla ta etē*) et du Kyrie XIV pourrait s'expliquer du fait de la présence de l'impératrice Theophano, épouse d'Otton II, et de sa cour en Occident. La comparaison des mélodies donnée dans la *Revue grégorienne* 30 (1951): 36 (ci-dessous) a été reprise par Egon Wellesz dans la seconde édition de *A History of Byzantine Music and Hymnography* (Oxford: The Clarendon Press, 1958), 121.



III. Le Répons-Graduel de la Messe. Évolution de la forme: Permanence de la fonction

À la suggestion de Wulf Arlt, ma brève communication au XIII^e Congrès de la Société internationale de musicologie à Strasbourg (mardi 31 août 1982) fut développée sous forme d'article pour la nouvelle série de l'*Annuaire suisse de Musicologie* reprise en 1981: c'est en effet à Wulf Arlt que je dois cette notion de 'fonction', si importante pour la compréhension des différents genres de pièces de chant, aussi bien dans l'Antiquité qu'au Moyen Âge et après.

p. 57 ligne 16: lire BNF lat. 13163 et non lat. 15163 (voir p. 55, n. 18).

p. 70: Le tableau de la psalmodie ambrosienne, tiré de mon article "Psalmodie" du *Dictionnaire de la Musique, Science de la Musique* de Marc Honegger, II (Paris: Bordas, 1976), 840, est à compléter par l'article de Terence Bailey, "Ambrosian Choral Psalmody: the Formulae," *Rivista internazionale di musica sacra* 1/3 (1980): 300-28.

p. 71 n. 62: l'article cité sur "Les remaniements de l'Antiphonaire" a été reproduit dans M.H., *Les sources*, article XI.

IV. Les livres liturgiques de la Chaise-Dieu

Avant mon admission au CNRS en 1962, je profitais de mon séjour en Auvergne pour visiter les églises romanes d'Auvergne et du Velay et pour examiner les documents sur ces monastères conservés aux Archives du Puy de Dôme et à la Bibliothèque municipale de Clermont-Ferrand.

La première partie de cette étude sur la Chaise-Dieu, intitulée "Inventaire des livres liturgiques casadéens," parue dans la *Revue bénédictine* 87/1-2 (1977): 62-96, n'a pas été reproduite dans ce volume faute de place: aussi, pour mieux suivre la seconde partie concernant l'analyse de ces livres liturgiques notés ou non, je reproduis ici la liste des mss. et imprimés décrits dans cet article:

Livres de la Messe:

1. Ville-sous-Anjou, Chateau de Terrebasse, sans numéro: Missel du XV^e siècle, sans notation, transcrit pour la famille auvergnate des de Colonges.
2. Missel de la Chaise-Dieu, imprimé à Lyon par Denys de Harsy en 1527 (Paris, BNF Réserve des imprimés B 28975; Paris, Bibliothèque Mazarine, 1167 A³).
3. Paris, BNF lat. 5247 (XIV^e siècle), Livre du Chapitre pour le prieuré de St-Robert de Cornillon, suivi d'un prosaire et d'un recueil d'alleluias récents.

Livres de l'office:

4. Rome, Bibliothèque Vaticane, Vat. lat. 12990 (XIII^e siècle), Collectaire-rituel.
5. Paris, Bibliothèque Ste-Geneviève, 2693 (Seconde moitié du XV^e siècle), Psautier.
6. Paris, BNF lat. 15683 (IX^e siècle, additions du XIV^e siècle), Sermonnaire.
7. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 632 (Seconde moitié du XII^e siècle), Office propre de saint Robert, fondateur de la Chaise-Dieu.
8. Paris, BNF lat. 5247 (XIV^e siècle), Livre du Chapitre (Martyrologe, Règle de saint Benoît, Péricopes évangéliques de Prime, Nécrologe); ci-dessus n°. 3.
9. Vesoul, Bibliothèque municipale, 14 (XV^e siècle), parties d'offices liturgiques propres à la Chaise-Dieu, à l'usage du prieuré de Faverney.
10. Bréviaire de la Chaise-Dieu, imprimé à Lyon en 1553 (Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale et universitaire, R.5009).
11. Livre d'Heures de la Chaise Dieu, lieu et date d'impression inconnus (Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, Réserve A 15).

Coutumier monastique:

12. Paulhaguet, Collection particulière. Aujourd'hui introuvable.

Addenda:

- p. 306 n. 1 et p. 313 n. 1: Sur le missel noté de St-Flour (Clermont-Ferrand, Bibliothèque publique municipale et universitaire 73), voir M.H., *Les Sources*, article XVII, 100–103.
- p. 306 n. 3: Cette liste des dimensions des graduels a été reproduite et augmentée dans mon ouvrage sur *Les livres de chant liturgique*, Typologie des Sources du Moyen Age occidental, fasc. 52 (Turnhout: Brepols, 1988), 92. Ajoutons que le graduel de Gaillac (Paris, BNF lat. 776) a été édité en facsimilé par Nino Albarosa, Heinrich Rumphorst et Alberto Turco, *Il cod. Paris, Biblioteca nazionale de France, lat. 776: saec. XI: Graduale di Gaillac*, Codices gregoriani, 3 (Padoue: La Linea Editrice, 2001).
- p. 308 n. 11: L'article sur le missel de St-Marcellin de Chanteuges a été reproduit dans M.H., *Les Sources*, article XVII, 82–92.
- p. 311: Ma remarque sur l'absence de répertoire des versets d'alleluia tardifs n'a plus cours depuis la publication de Karlheinz Schlager, *Die Alleluia-Melodien*, I: *Bis 1100*, MMAE, VII (Kassel: Bärenreiter, 1968), II: *Ab 1100*, MMAE, VIII (Kassel: Bärenreiter, 1987): dans ce second volume, Schlager a édité et commenté la série d'alleluias propre au ms. lat. 5247 (p. 310).
- p. 312 n.1: Le ms. S est le ms. de Cornillon (BNF lat. 5247), décrit dans *Revue bénédictine* 87 (1977): 78–9 et 85–6.
- p. 317: Le répertoire très conservateur de proses de la Chaise-Dieu devrait être comparé au répertoire de la Normandie, édité d'après les manuscrits normanno-siciliens par David Hiley, *Das Repertoire der normanno-sizilischen Tropare*, I. *Die Sequenzen*, MMAE XIII (Kassel: Bärenreiter, 2001) et à celui de Cluny, puisque saint Robert avait fait durant deux ans un essai de vie cénobitique dans la grande abbaye, avant d'entreprendre sa fondation à la Chaise-Dieu.

“Le répertoire des proses à Cluny à la fin du XIII^e siècle” édité dans la *Revue*

Mabillon N.S. 11 [t. 72] (2000): 39–56 a été établi par M.H. d'après les manuscrits suivants: Paris, BNF lat. 10938 (fin du XIII^e siècle: *art. cit.*, pp. 40–43 avec facsimilé); lat. 874 (seconde moitié du XIV^e siècle: *art. cit.*, pp. 43–4); lat. 881 (XV–XVI^e: *art. cit.*, pp. 44–7); lat. 1087 (XI^e siècle: *art. cit.*, pp. 47–8). Ce dernier témoin ne donne que neuf proses neumées pour les grandes fêtes de l'année. Le tableau comparatif de toutes les proses citées dans ces quatre témoins est édité p. 51–5 de l'article cité plus haut (CR dans le *BC* de 2001/2, n° 520). De la comparaison des deux répertoires bénédictins, il ressort que sur les 80 proses de la Chaise-Dieu 12 seulement se retrouvent dans les livres clunisiens de la fin du XIII^e siècle, la majorité d'entre elles appartenant au Temporal: dans le Sanctoral, La Chaise-Dieu a adopté un plus grand nombre de séquences rythmées et rimées que Cluny.

- p. 319: Le carnet des listes de répons de la Semaine sainte dans les manuscrits français établies par le chanoine Victor Leroquais est conservé à la BNF, nouv. acq. lat. 3161.
- p. 320 n. 2: D'après Lila Collamore, l'origine du manuscrit 44.1 de la Biblioteca Capitulare de Tolède serait le monastère catalan de S. Saturni de Tavèrnoles: L. Collamore, "Toledo, Biblioteca Capitulare 44.1. Its Origin and Date," *The Past in the Present*, II (Budapest: Liszt Ferenc Academy of Music, 2003), 179–206.
- p. 320 n. 3: Le bréviaire noté de la Primatiale St-Jean de Lyon, de la collection de Julien Chappée au Mans (CAO V, p. 10, n. 307), a été offert en 1930 à la Chambre de Commerce de la Ville de Lyon. Le manuscrit a été déposé au Musée historique des Tissus de la Ville de Lyon. Voir Robert Amiet, "Un bréviaire noté du XIV^e siècle de la Primatiale St-Jean de Lyon," *Études grégoriennes* 15 (1975): 201–6. *Idem*, *Les manuscrits liturgiques du diocèse de Lyon. Description et analyse*, Documents, Études et Répertoires publiés par l'IRHT (Paris: Éditions du CNRS, 1998), 47 n. 27.
- p. 321 n. 1: La question de l'office du dimanche de Pâques dans les monastères a été reprise dans mon article "L'office du dimanche de Pâques à Cluny au Moyen Âge," *From Dead of Night to End of Day*, éd. Susan Boynton et Isabelle Cochelin, *Disciplina monastica* (Turnhout: Brepols, 2004), sous presse.
- p. 323 n. 3: Le fichier des répons de l'office des morts dans les manuscrits français, compilé par le chanoine Victor Leroquais, est conservé à la BNF sous la cote Nouv. acq. lat. 3163. À la demande du Dr. Knud Ottosen, j'ai ajouté à la plupart de ces fiches le verset de chaque répons. Ce nouveau fichier est cité sous le sigle LH dans l'ouvrage de Knud Ottosen, *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead* (Aarhus: Aarhus University Press, 1993), 4.
- p. 325: Le processionnal de ma collection à Fontenay-le-Fleury fait partie depuis 1983 des manuscrits de Beinecke Library à Yale, où il porte la cote 638. Il est décrit dans mon catalogue, *Les manuscrits du Processionnal*, II: *France à Sud-Afrique*, RISM B XIV 2 (Munich: Henle Verlag, 2004), 484, US–29.
- p. 326 n. 2: L'office de la Transfiguration composé par Pierre le Vénérable a été édité par David Hiley, "The Office of the Transfiguration by Peter the Vénérable, Abbot of Cluny (1122–56) in the Manuscript Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds latin 17716," *Chants and its Peripheries. Essays in Honour of Terence Bailey*, éd. Bryan Gillingham et Paul Merkley, *Musicological Studies*, 72 (Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1998), 224–40.

Le ms. lat. 17716 a été brièvement décrit dans mon catalogue des processionaux cité plus haut sous la cote F–139/4.

- p. 327 n. 1: La question de l'origine de l'antienne *Salve Regina* a été tranchée par Marie-Noël Colette, "Le *Salve Regina* en Aquitaine au XII^e siècle. L'auteur du *Salve*," *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990* (Budapest: Institute for Musicology, 1992), 521-47, avec facsimilé du ms. lat. 944.
- p. 342: Au tableau VI: Antiennes mariales de Complies, il faut ajouter désormais le témoignage des manuscrits de Cambrai. Voir Barbara Haggh, "Nonconformity in the Use of Cambrai Cathedral," *The Divine Office in the Latin Middle Ages*, éd. Margot Fassler et Rebecca Baltzer (Oxford: Oxford University Press, 2000), 384, Table 16.2.

POÉSIE LITURGIQUE: TROPES, SÉQUENCES ET DRAME LITURGIQUE (ARTICLES V-XIV)

Aux articles qui suivent concernant les tropes et tropaires, les séquences et séquentiaires et enfin le drame liturgique, j'ajoute une liste d'articles qui n'ont pas été reproduits dans ce Volume III.

- "Corpus Troporum. Un projet de l'Université de Stockholm en voie de réalisation." *Scriptorium* 29/1 (1975): 107-11.
- "Exposé de Ritva Jonsson (Stockholm) sur l'édition des tropes (19 septembre 1975)," *Revue d'histoire des textes* 5 (1975): 357-64.
- "Le III^e Colloque nordique de recherche sur la liturgie latine (Hanaholmen, Finlande, 22-4 mai 1975)," *Scriptorium* 30 (1976): 251-76 (état des travaux sur le *Corpus troporum*).
- "Le *Dies irae*. Remarques critiques," *Le Commentaire musicologique du grégorien à 1700: principes et exemples*, éd. Serge Gut et Danièle Pistone (Paris: H. Champion, 1976), 73-5.
- "Articles 'Prosule', 'Séquence', 'Tropes', dans le *Dictionnaire de la Musique, Science de la Musique*, II: L-Z, éd. Marc Honegger (Paris: Bordas, 1976).
- "On the Origins of the Troper-Proser," *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 2 (1979): 11-18.
- "La prose *Aquas plenas amaritudine*," *Lom stavkirke forteller*, éd. Håkon Christie, Fortidsminner, 65 (Oslo: Grøndahl, 1978), 159-69.
- "Abélard, poète et musicien," *Cahiers de civilisation médiévale* 22 (1979): 349-61.
- "Problèmes d'édition de textes littéraires et musicaux du Moyen-Age: le *Corpus troporum*," *Revue des études latines* 59 (1981): 59-64.
- "La lexicographie du latin médiéval et l'histoire de la musique," *La lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec la civilisation du moyen âge*, Colloques internationaux du CNRS, 589, Paris, octobre 1978 (Paris: Éditions du CNRS, 1981), 391-99 (au sujet de 'tropus', 'prosula' etc.).
- (With Nancy Phillips) "The Versus *Rex caeli*: Another Look at the So-called Archaic Sequence," *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 5 (1982): 36-43.
- "Deux séquences de musique instrumentale," *Revue de musicologie* 76 (1990): 77-82.
- "Les séquences instrumentales," *La Sequenza medievale: Atti del Convegno*

internazionale, Milano, 7–8 aprile 1984, éd. Agostino Ziino (Lucca: Libreria musicale italiana, 1992), 119–27

- [With Paul Meyvaert] “A Psalter from St-Riquier,” *The Marks in the Fields. Essays on the Use of Manuscripts*, éd. Rodney G. Dennis et Elisabeth Falsey (Cambridge, MA: The Houghton Library, 1992), 101–13, n° 16 (sur les trois séquences mariales de ce ms.).

Outre ces articles, il reste à mentionner en bloc le CR de chacun des volumes du *Corpus troporum* dans la *Revue de musicologie* et dans *Scriptorium*.

V. Les vers de Venance Fortunat pour la procession du Samedi-saint à Notre-Dame de Paris

Cet article publie pour la première fois une mélodie de l'ancienne liturgie gallicane composée par Venance Fortunat explicitement pour l'Église de Paris, dont il appréciait les usages liturgiques: voir ses deux poèmes *Ad clerum parisiacum* (II, ix) et *De ecclesia parisiaca* (II, x) dans l'édition de Marc Reydellet, *Venance Fortunat, Poèmes*, Collection des Universités de France (Paris: Les Belles-Lettres, 2002), 63–7.

Michel Fleury, Vice Président de la Commission du Vieux Paris depuis 1955 et Président de la IV^e Section de l'École pratique des Hautes Études, Sciences historiques et philologiques, auquel le présent article doit plusieurs précisions sur la cathédrale mérovingienne de Paris, est décédé le 18 janvier 2002 (voir la notice nécrologique d'Anne-Marie Romero, dans le *Figaro* du 19 janvier, dans les quotidiens parisiens et les publications spécialisées en archéologie).

VI. Remarques sur un manuscrit de la *Consolatio Philosophiae* (Londres, British Library, Harleian 3095)

C'est à Gabriel Beyssac (d. 6 août 1965), qui travailla au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de 1921 à 1957, que je dois le signalement de ce manuscrit contenant entre autres pièces rares la version latine du Cheroubicon (*Qui Cherubim mystice imitatur*) avec neumes allemands: ce n'est que plusieurs années après, suite à une conversation avec David Ganz, professeur de Classics à l'University of North Carolina at Chapel Hill, que je me rendis à Londres pour examiner ce manuscrit contenant un bref passage de notation dasiane sur un poème de la 'Consolation de Philosophie'. Il est probable que ce poème et d'autres encore ont été chantés à l'époque carolingienne, comme il ressort des passages neumés que l'on rencontre dans les très nombreux manuscrits du dernier ouvrage de Boèce.

- p. 288 n. 1: Le texte grec de l'épître aux Lacédémoniens, cité par Boèce au début de l'*Institutio musica* (I, j), a été réédité, avec la traduction latine glosée, par Michael Bernhard et Calvin Bower, *Glossa maior in institutionem musicam Boethii*, Editionsband III, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, 11 (Munich: Beck, 1996), 377–82.

- p. 291 n. 18: L'article de M.H. “Les chants de la *Missa greca* de St-Denis,” a été reproduit

- dans M.H., *Les répertoires*, article XVIII. L'édition de l'Ordinaire de St-Denis (1234) par Edward B. Foley a été recensée par Eugène Manning dans le *BC* de 1992/1, n° 78.
- p. 291 n. 19: La cote actuelle du manuscrit W 105 de l'Archiv der Stadt Köln est GA 89b: description de ce manuscrit dans M.H., *Les manuscrits du Processionnal*, I: *Autriche à Espagne*, RISM B XIV 1 (Munich: Henle Verlag, 1999), 216–19, Sigle D–146.
- p. 293 n. 34: À 'Valenciennes', ajouter: Bibliothèque municipale 337.
- p. 294: Sur l'attribution de la *Musica et Scolica enchiriadis* à Otger (Hoger), Abbé de Werden par Dieter Torkewitz en 1999: voir le CR de ses travaux par M.H. dans le *BC* de 1999/1, nn° 321 et 322, et par Nancy Phillips dans *Plainsong and Medieval Music* 9 (2000): 77–80.

VII. Aux origines des tropes d'interpolation: le trope méloforme d'introït. 1ère partie: la tradition sangallienne (St Gall, Stiftsbibliothek 484 et 381)

La recherche sur les tropes d'interpolation a été suscitée par la constatation des longs mélismes greffés sur les cadences intermédiaires et sur la cadence finale des introïts et des communions dans les tropaires-prosaïres sangalliens, alors qu'en Aquitaine les mélismes cadentiels sont notés dans les graduels. Peu après la parution de cet article, Leo Treitler me signalait deux tropes d'interpolation pour la fête de saint Étienne (26 décembre) dans le graduel de St-Vaast (Cambrai, Médiathèque municipale, 75, fol. 8v): *Qui primus meruit* (AH 49, 149) et *Salus martyrum*, adaptés sous les neumes d'un trope méloforme.

Au sujet des tropes d'interpolation dans les mss. aquitains, j'ai constaté après coup que Paul Evans, suite à l'examen des mss. de la BNF lat. 903 (f. 101v) et lat. 1121 (f. 27) avait expliqué la formation de ces tropes en trois stages, comme dans mon présent article, mais qu'il n'avait pas donné une vraie démonstration du phénomène (cf. Paul Evans, "Some Reflections on the Origin of the Trope," *JAMS* 14 [1961]: 119–30).

La seconde partie de mon article sur les tropes dans la tradition aquitaine n'a pas été reproduite ici: l'étude de ces tropes est basée sur les manuscrits aquitains suivants: Londres, British Library, Harleian 4951, graduel de Toulouse (p. 30); Paris, BNF lat. 776, graduel de St-Michel de Gaillac (pp. 30–31); lat. 780, graduel de Narbonne (p. 31); lat. 887, tropaire-prosaire de St-Géraud d'Aurillac (p. 33); lat. 903, graduel-tropaire-prosaire de St-Yrieix (p. 34); lat. 1084, tropaire de St-Géraud d'Aurillac (p. 31); lat. 1118, tropaire-prosaire du sud-ouest de la France ou de St-Saturni de Tavèrnoles (cf. M.H., *Les sources*, article X 131 et Addenda) (p. 30); lat. 1121, tropaire-prosaire de St-Martial (p. 33); lat. 1240, tropaire-prosaire provenant de St-Martial de Limoges (p. 32); nouv. acq. lat. 1871, tropaire-prosaire de Moissac ou d'Aurillac (p. 33).

La comparaison avec St Gall montre qu'en Aquitaine la mélodie des tropes méloformes ne "traduit" aucune des mélodies sangalliennes notées en neumes *in campo aperto*; enfin, en Aquitaine on ne relève que très peu de textes adaptés (ou adaptables) aux mélismes des tropes méloformes.

La troisième partie de cet article est un essai destiné à la recherche de l'origine de ces tropes méloformes (p. 42), en considération du rôle des mélismes internes ou cadentiels dans les pièces de la messe ou de l'office. Dans un graduel de St-Denis (Paris, Bibliothèque Mazarine, 384, f. 5: facsimilé R.J. Hesbert dans les *Monumenta musicae sacrae*, 5: Paris:

Nouvelles éditions latines, 1981) on remarque (p. 48) le long mélisme neumé à motifs répétés sur la syllabe *'fa-'* de *fa-ciunt* dans la communion de saint Etienne (26 décembre): sans doute est-ce là un rappel du mélisme de *fa-bricæ mundi* à la fin du répons *Descendit* de Noël. Ce mélisme unique en son genre dans la tradition du Graduel grégorien est reproduit en facsimilé plus loin dans l'article XVIII, p. 106, planche II.

Enfin, c'est dans le *Kyrie* et le *Gloria in excelsis* que l'on rencontre le même phénomène de "tropisation" que dans les introïts, c'est-à-dire trope méloforme sur les finales, "monnayées" ensuite par un texte qui devient ainsi un trope d'interpolation.

X. Centres de composition des tropes et cercles de diffusion

L'histoire de la tradition des tropes aux Xe et XIe siècles diffère totalement de l'histoire du texte et de la mélodie du Graduel et de l'Antiphonaire à la fin du VIIIe siècle: la diffusion du Graduel et de l'Antiphonaire fut réalisée *ex auctoritate* à partir d'un centre de composition et de diffusion unique: le texte liturgique fut transmis par voie écrite, tandis que la mélodie, pendant près d'un siècle, fut transportée de mémoire par des chantres entraînés durant une dizaine d'années.

La diffusion des tropes, spontanément composés dans des centres différents souvent éloignés les uns des autres, se fit de proche en proche avec l'appui de libelli notés (cf. l'article cité plus haut "On the Origins of the Troper-Proser."): ces libelli de tropes et de séquences sont à l'origine des 'fascicules' repérés par Heinrich Husmann (RISM B V 1, 1964) dans les tropaires-prosaires aquitains.

XI. Une élégie sur la mort de Guillaume le Conquérant

Cette élégie était connue depuis longtemps, mais sa mélodie n'avait jamais été publiée: c'est en dépouillant les *Catalogues des manuscrits latins* de la Bibliothèque nationale que je pris connaissance de ce 'détail' intéressant pour l'histoire du genre (voir Janthia Yearley, "A Bibliography of Planctus in Latin, Provençal, French, German, Italian, Catalan, and Galician Portuguese from the Time of Bede to the Early Fifteenth Century," *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 4 [1981]: 12-52, Référence L44).

Grâce à Egon Wellesz, auquel j'avais communiqué mon article, l'élégie sur la mort de Guillaume le Conquérant fut chantée dans la cathédrale de Westminster le jour de Noël 1966, en mémoire du neuf-centième anniversaire du couronnement de Guillaume, roi d'Angleterre, événement qu'Orderic Vital (1075-1143?) rapporte, non sans détails, au Livre III de son 'Histoire ecclésiastique' (*The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis*, éd. Marjorie Chibnall, 6 vols. [Oxford: The Clarendon Press, 1969-80], II: *Books III and IV* [1969], 182).

Au mois de février 1967, *The Musical Times* publia la traduction de cet article par G.W. Hopkins, avec une photographie du fragment un peu trop réduite: avec la permission de la BNF, un nouveau cliché de ce fragment a été joint à l'article ci-dessus.

Le 30 juillet 1998, le Professeur David Wulstan de l'Université d'Aberyswyth en Pays de Galles, me proposa une transcription de la mélodie en rythme mesuré, de la même coupe que quelques pièces composées par Abélard ou par Héloïse (cf. David Wulstan, "Novi modulaminis melos: the Music of Heloise and Abélard," *Plainsong and*

Medieval Music 11 [2002]: 1–23). Dans une lettre qu'il m'a adressée le 30 juillet 1998, il écrivait: "I arrived at the rhythm of this and many other similar pieces from the accentual pattern around the caesura on the one hand, and the note-distributions of the various item in this meter and the other. As to the latter, the patterns seem to show a variability at the cadence, as marked, but sometimes elsewhere in the line..."

Mes citations de l'*Histoire ecclésiastique* d'Orderic Vital (p. 225, 227 n.3 et 228) se réfèrent implicitement à l'édition citée de Marjorie Chibnall.

XII. Un nouveau prosaire nivernais

La cote du manuscrit ne fait pas partie du titre de cet article, car à l'époque où j'ai décrit ce "nouveau prosaire", il n'avait pas encore été intégré dans les collections de la Bibliothèque nationale: en 1957, je le signalais à Marie-Thérèse d'Alverny, Conservateur-en-chef au Département des manuscrits, afin qu'elle entreprenne aussitôt les démarches pour son acquisition. Il complétait ainsi le petit groupe de manuscrits nivernais de la Bibliothèque nationale de France, que Nancy van Deusen a analysés et commentés dans *Music at Nevers Cathedral. Principal Sources of Mediaeval Chant* (Ottawa: Institut of Mediaeval Music, 1980; CR de M.H. dans le *BC* de 1983/1, pp. 156–7), sans connaître ce "nouveau prosaire nivernais", dont l'acquisition avait cependant été signalée dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes* de 1966. L'ouvrage mérite d'être consulté en raison de la transcription d'une sélection de tropes et de prosules contenues dans les manuscrits retenus. La thèse d'Ellen Jane Reier sur les tropes d'introït à Nevers "ne fait pas double emploi avec la récente édition de Nancy van Deusen", comme je l'ai indiqué dans le CR de cette thèse (*BC* de 1983/2, n° 710) intitulée: *The Introït Trope Repertory at Nevers, Mss. Paris, B.N. lat. 9449 and Paris, B.N. nouv. acq. lat. 1235* (Ph.D. Diss., University of California at Berkeley, 1981), 3 vols.

Au cours des années 80, cet intéressant tropaire-prosaire fut repéré par Gunilla Iversen, membre du *Corpus troporum*, qui mesura tout son intérêt pour l'histoire des tropes à Nevers ainsi que le suggère le titre de son article, "Continuité et renouvellement à Nevers. Réflexions sur le répertoire du 'prosaire-tropaire nivernais' Paris, B.N. n.a.lat. 3126," dans *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques*, éd Wulf Arlt et Gunilla Björkvall, *Corpus Troporum* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1993), 271–308, avec 4 planches (ff. 78v–79, 79v–80; 101v–102, 102v–103).

Enfin, Heinrich Husmann fit une brève description de ce prosaire (*Die Tropen- und Sequenzhandschriften*, RISM B V 1 [Munich: Henle Verlag, 1964], 148), d'après mon article de 1957, en accordant toutefois trop de crédulité à la lettre (pseudépigraphe!) de l'abbé Force citée au début de ma présentation du prosaire nivernais: en fait cette correspondance fictive n'est qu'une entrée en matière basée sur une conversation orale entre moi-même à Solesmes et l'abbé Pierre Force, rentré d'un sanatorium dans les Alpes où il avait rencontré cet ingénieur-chimiste, authentique possesseur du manuscrit.

p. 18: *De profundis ad te clamantium*. Le texte porte la référence L24 dans le répertoire de Janthia Yearley, "A Bibliography of Planctus," *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 4 (1981): 12–52. La mélodie a été transcrite en rythme mesuré d'après le texte en "Goliardic decasyllabic," par David Wulstan, dans "*Novi*

modulaminis melos: the Music of Heloise and Abélard,” *Plainsong and Medieval Music* 11 (2002): 23, Exemple 10.

- p. 18: *Dolorum solatium*: Le texte porte la référence L30 dans le répertoire cité plus haut de Janthia Yearley. Le texte et la mélodie ont été commentés par Lorenz Weinrich: voir “*Dolorum solatium. Text und Musik vom Abélard’s Planctus*,” *Mittelalterliches Jahrbuch* 5 (1968): 59–78, ici 67–8 avec facsimilé du fol. 88v. Sur la mélodie, voir du même auteur, “*Peter Abélard as Musician*,” *Musical Quarterly* 55 (1969): 295–312 et 464–85, en particulier p. 468: restitution de la mélodie de *Dolorum solatium* en rythme mesuré.

Dans mon article sur “*Abélard, poète et musicien*,” (*Cahiers de civilisation médiévale* 22 [1979], 349–61), j’ai placé en parallèle (p. 369) les trois versions mélodiques de ce planctus (d’après Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 288; Oxford, Bodleian Library, Bodley 79 [facsimilé dans le second article de Weinrich, entre les pp. 306–7] et enfin le ms. Paris, BNF, nouv. acq. lat. 3126), en remarquant que les variantes assez profondes entre ces trois versions procèdent d’un manque d’usage répété de la dite composition, à la différence des hymnes liturgiques maintes fois reprises au cours de l’année.

- p. 27–9: L’Appendice II (Manuscripts liturgiques de Nevers) doit être complété par les mentions suivantes:
- p. 28: Sacramentaires) Paris, BNF, nouv. acq. lat. 1528 (XIII^e s.), classé comme collectaire dans le catalogue des nouvelles acquisitions.
- p. 28: Graduels) Paris, BNF lat. 908 (XVI^e s.), décrit dans le *Catalogue général des manuscrits latins* I (Paris, 1939), 322.
- p. 29: Prosaires) Paris, BNF lat. 10513 (XIV^e s.), décrit par Heinrich Husmann, *Die Tropen- und Sequenzhandschriften*, RISM B V 1 (Munich: Henle Verlag, 1964), 143.
- p. 29: Missels): Cambridge, Fitzwilliam Museum, McClean, 50 (fin XII^e s.), avec quelques additions notées en partie. Walter Howard Frere, *Bibliotheca musico-liturgica*, II.1.2 (London: Plainsong and Mediaeval Music Society, 1894; Hildesheim: G. Olms, 1967), 164, n^o 1010.
- p. 28–29: L’alleluia *Lumine solari* des fragments Boutillier figure aussi dans le graduel de Nevers (Paris, BNF nouv. acq. lat. 1235: cf. Karlheinz Schlager, *Alleluia-Melodien*, I: *Ab 1100*, MMAE VIII; Kassel, Bärenreiter, 1987), 256 (éd. de la mélodie) et 680 (commentaire).
- p. 29: L’alleluia *Sacra laude* pour la fête de saint Cyr (16 juin), figure aussi dans le prosaire nivernais de la BNF lat. 9449. Il est adapté sur l’alleluia de Pâques *Pascha nostrum*: voir Karlheinz Schlager, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien* (Munich: Walter Rieke Antiquariat, 1965), 224, n. 46.

Bien que les reliques de saint Cyr aient été transférées à St-Amand-en-Pévèle au IX^e siècle (cf Yves Chartier, *L’oeuvre musicale d’Hucbald de Saint Amand* [Montréal: Bellarmin, 1995], 326–34), la fête de saint Cyr a maintenu son importance à Nevers (cf. p. 18, 21 et 29): en effet, la fête du 16 juin suit immédiatement l’anniversaire de la Dédicace de la cathédrale, dont la date exacte est inconnue, mais qui n’est pas sans rapport avec la fête patronale de l’église de Nevers.

XIII. Les séquences de Münsterbilsen (Bruxelles, Bibliothèque Royale 9736-9790)

Le facsimilé en noir et blanc du f. 26v a été placé en frontispice à l'article XIII: il doit être complété par le facsimilé en couleurs des ff. 26v-27 (organum à 2 voix de *Omnes Mauritium precentur*) publié par Eugene Schreurs dans *An Anthology of Music Fragments from the Low Countries (Middle Ages, Renaissance). Polyphony, Monophony and Slate Fragments in Facsimile* (Leuven-Peer: Alamire, 1995), 112, pl. 38.

Je dois signaler ici que Luther Dittmer, éditeur et imprimeur de cet article, s'est permis d'ajouter, sans mon accord, à la mention des villes en français leur nom dans la langue du pays (par ex. Bruxelles/Brüssel), non seulement dans les notes, mais en outre sur la carte géographique de la p.402 qu'il a entièrement redessinée à main levée sans mon consentement: les éditions Ashgate ont heureusement fait graver une carte plus correcte. Luther Dittmer a également résolu l'abréviation courante Cf. (*Confer*), contrairement à l'usage courant. Enfin, il a ajouté la mention "notation musicale" alors que j'avais indiqué par une minuscule clé de sol la présence d'une notation dans une dizaine de pièces.

XIV. Analyse codicologique des drames liturgiques de Fleury (Orléans, Bibliothèque municipale, ms. 201)

Le manuscrit 201 d'Orléans et ses huit drames liturgiques ont fait l'objet d'un cours donné au Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale de l'Université de Poitiers durant le premier semestre de 1982. CR de cet article par Marie-Cécile Garand dans le *BC* de 1987/1, n° 212.

p. 74: Le texte de la *Visitatio sepulchri* ("Ad faciendam similitudinem dominici sepulchri," a été édité par Walther Lipphardt dans *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele V* (Berlin: De Gruyter, 1976), n° 779 (pp. 225-30) ainsi que l'apparition aux disciples d'Emmaus ("Ad faciendam similitudinem dominici apparitionis") au n° 817 (pp. 230-33).

p. 78: Sur le massacre des étudiants d'Orléans en 1236, voir Thomas Payne, "Aurelianus civitas: Student Unrest in Medieval France and a Conductus by Philip the Chancellor," *Speculum* 75 (2000): 589-614 (article issu d'une communication faite au 64th Annual AMS Meeting, Boston, 30 October 1998: l'auteur a transcrit le texte et la mélodie de cette élégie d'après le ms. "F" [Florence, Bibliotheca Medicea Laurenziana, pl. 29.1], f. 439v). La même affaire a été traitée par Susan Boynton dans son article "Interfectio puerorum," *Speculum* 29 (1998): 39-64.

Malgré les nombreuses études parues sur ce recueil, il reste encore à rassembler une foule d'observations sur le drame liturgique considéré à divers points de vue: emplacement, mise en scène, costumes, musique, timbres de voix etc.: voir Anke Roeder, *Die Gebärde im Drama des Mittelalters, Osterfeiern, Osterspiele*, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 49 (Munich: Beck, 1974), CR de M.H. dans *BC* de 1979/1, 141-2.

ORGANUM ET POLYPHONIE (ARTICLES XV–XX)

La question de l'organum, de ses sources orales ou écrites et de son usage demanderait une étude approfondie portant, comme je l'ai suggéré naguère, sur l' "Organum prescrit-organum proscrit, organum décrit-organum écrit." (cf. *Polyphonies de tradition orale. Histoire et tradition vivante*, Rencontres de Royaumont [Paris: Éditions Créaphis, 1993], 13). Autrement dit: l'étude des textes normatifs (actes des chapitres généraux, canons de conciles etc.) interdisant l'organum ou, au contraire, les rubriques des livres liturgiques, notamment les ordinaires, prescrivant l'organum. L'organum décrit est celui des traités de musique *Ad organum faciendum* concernant l'improvisation de la voix organale. Enfin, l'organum écrit est celui que nous rencontrons dans quantité de manuscrits et, bien plus, celui qui reste à découvrir dans un grand nombre de documents encore inexplorés des grandes bibliothèques.

XV. L'organum à Landévennec au IX^e siècle

Ces quelques pages reprennent en l'élargissant ma "Note sur l'organum vocal du IX^e siècle," *Revue de musicologie* 71 (1985): 177–9. L'insertion du mot *organum* sous un mélisme marginal de l'Antiphonaire mozarabe de León (f. 229v), témoin plausible de l'organum vocal en Espagne au Xe siècle, a été contesté avec compétence par Ismael Fernandez de la Cuesta au cours des Journées musicologiques de Poitiers en mai 1986. Cf. *Cahiers de civilisation médiévale* 31 (1988): 96.

XVI. Les origines de l'organum vocal en France et en Italie d'après les données de l'ethnomusicologie et d'après les sources historiques

L'apport de l'ethnomusicologie dans l'étude de l'organum improvisé a été encore une fois entendu au cours des Rencontres de Royaumont en 1990, notamment grâce à la participation de Simha Arom, de Frieder Zaminer et Suzanne Ziegler et enfin de Suzanne Fürniss. Voir *Polyphonies de tradition orale* (Paris: Éditions Créaphis, 1993).

XVII. Du répons de l'Office avec prosule au répons organisé

L'étude des tropes de répons appelés prosules (*prosella, prosellus, prosula*), font partie à échéance lointaine du programme de recherches du *Corpus troporum*. Ici encore, le phénomène "trope" est d'origine musicale, car le texte de la prosule est "monnayé" à raison d'une syllabe par note sous le mélisme ornemental de la fin du répons. Cette ornementation musicale et littéraire est déterminée par la place du répons dans l'office, en général le dernier de chaque nocturne. C'est le même principe qui régira le choix des répons à organiser à Notre-Dame de Paris (voir M.H. "Principe de l'ordonnance des répons à organiser à Notre-Dame de Paris," *Revue de musicologie* 83 [1997]: 81–92, non reproduit dans les *Variorum Collected Studies Series*).

p. 30: La visite de Bernon à Fleury se situe vers 994, non en 999: cf. A. Van de Vyver, "Les œuvres inédites d'Abbon de Fleury," *Revue bénédictine* 47 (1935): 143 et la n. 2. Il

s'agirait là d'une tradition non fondée selon Alexandre Rausch, *Die Musiktraktate des Abtes Bern von Reichenau* (Tutzing: Schneider, 1999), 1–2. On doit d'abord observer qu'à la même époque Thierry d'Amorbach a séjourné à Fleury pour comparer les usages monastiques avec ceux des monastères allemands. Par ailleurs, Bernon a écrit un traité au sujet des différences entre antiphonaires allemands et antiphonaires français (cf. *De varia psalmorum atque cantuum modulatione*: Martin Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra* II [St. Blasien, 1784; réédition: Hildesheim: Olms, 1990]: 91–114, voir en particulier 113 B), qui suppose un séjour prolongé en France.

- p. 32: L'étude des prosules des répons nocturnes a fait l'objet de l'Inaugural-Dissertation d'Helma Hoffmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, à l'Université d'Erlangen-Nürnberg (1973: diffusion par Bärenreiter): la seconde partie est constituée par l'index des répons et l'édition des prosules. Au sujet des nombreuses prosules (citées ici, pp. 32 et 34) adaptées sous le *neuma triplex* du répons *Descendit* de Noël, voir Thomas F. Kelly, "Neuma Triplex," *Acta musicologica* 60 (1988): 1–30.

XVIII. Les débuts de la polyphonie à Paris: les premiers organa parisiens

Le *Benedicamus Domino* qui clôt les Heures de l'office et les messes sans le *Gloria in excelsis* (Avent, Carême, Quatre-Temps, Vigiles de fêtes) a été souvent amplifié de tropes ou traité en organum: il était habituellement laissé à l'exécution des enfants de la maîtrise. Parfois même, ce verset n'apparaît que dans la dernière strophe d'un 'rythme' que Jacques Chailley désigne sous le terme de 'trope de substitution' (voir Article VII, p. 7).

Cette catégorie de trope de l'office appartient, elle aussi, au programme de recherche du *Corpus troporum*: la présente étude n'est qu'une esquisse du travail qui reste à accomplir dans ce vaste domaine où la tradition orale tient une place plus large qu'on ne le supposait jadis: voir Anne Walters-Robertson, "*Benedicamus Domino*. The unwritten Tradition," *JAMS* 41 (1988): 1–62.

Ma liste finale de manuscrits (pp. 136–49) contenant des *Benedicamus Domino* n'a pas été mise à jour: cependant les processionnaires cités dans cette liste ont été décrits dans mon catalogue *Les processionnaires manuscrits*, RISM B XIV 1–2 (Munich: Henle Verlag, 2000, 2004).

XIX. Le manuscrit de la Messe de Tournai

Voir à ce même sujet ma note sur "La Messe de Tournai et la Messe de Toulouse," *Aspects de la Musique liturgique au Moyen Age*, Rencontres à Royaumont (Paris: Éditions Créaphis, 1991), 222–8.

XX. A propos du *Requiem* de Du Caurroy

Cet article a marqué le point de départ pour la nouvelle édition de la *Missa pro defunctis* d'Eustache du Caurroy, qui est précédée d'une longue introduction historique par Marie-Alexis Colin (Collection "Épître Musical" du Centre d'Études supérieures de la Renaissance [Turnhout: Brepols, 2003]).

INDEX DES MANUSCRITS CITÉS

- Aachen: *voir* Aix-la-Chapelle
 Aix-la-Chapelle, Dombibliothek
 13: XIII 395
 Amiens, Bibliothèque municipale
 155: IV 311 n. 1
 162: IV 335 n. 4
 Angers, Bibliothèque municipale
 801 (717): XVIII 111 n. 70
 814 (730): XVIII 111 n. 70
 Aoste, Seminario Maggiore
 11 (9 E 17): XVIII 136
 13: XVIII 136
 Apt, Trésor de la Basilique Ste Anne
 6 (1): XVIII 135
 16 *bis*: XIX 19
 17: X 144; XVIII 136
 18: X 144
 Auxerre, Bibliothèque Municipale
 51: XX 203 n. 6
- Baltimore, Walters Art Museum
 W.299: XVII 33 n. 16
 W.302: V 123 n. 26
 Barcelone, Biblioteca Central
 M.883: XVIII 123 n. 120
 Bénévent, Biblioteca Capitolare
 VI.34: XVIII 105 n. 56
 VI.37: XVIII 137
 Berlin, Staatsbibliothek
 554: XVIII 121 n. 109, 137
 Electorales
 Theol. 77: IV 343 n.c. o & w
 Theol. lat. Q. 11: VII 12, 13
 Mus. ms.
 40562: XVIII 137
 40563: XVIII 121 n. 109,
 137
- Berne, Burgerbibliothek
 A.91, 21: XIV 76 n. 31
 Bologne, Civico Museo bibliografico
 Q 11: XVIII 137
 Bologne, Biblioteca Universitaria
 1549: XVIII 121 n. 109, 137
 2866: XVIII 137
 2931: XVIII 137
- Boulogne-sur-mer, Bibliothèque
 municipale
 83: XVII 27 n. 2
 Bourges, Archives départementales
 7 G 182: XIV 68 n. 14
 Bruxelles, Bibliothèque des Bollandistes
 229: XIII 393
 Bruxelles, Bibliothèque Royale
 162: XIII 395
 209: XIII 395
 212: XIII 395
 355: XIII 395
 1460: XIII 395
 1799: V 122 n. 21 & n. 24, 125 n. 35;
 XVIII 124 n. 121
 2556: XIV 69
 3782: XIII 395
 4334: V 122 n. 21
 5611: XIII 395
 6068: XVIII 137
 9843-4: XVIII 138
 10066-77: XVII 26
 II 3823: IV 307 n. 1; XVIII 138
 II 3825: XIII 400
 II 3832: XVIII 138
 II 3833: XVIII 138
 II 3834: XVIII 138
 IV 472: XVIII 132 n. 153
- Burgos, Las Huelgas
 s.n.: XVIII 138; XIX 19
- Cambrai, Mediathèque municipale
 75: VII Addenda, p. 8; X 142
 Cambridge, Corpus Christi College
 473: XVII 29 n. 6; XVIII 97 n. 22
 Cambridge, Fitzwilliam Museum
 McClean 50: XII Addenda
 Cambridge, University Library
 F fl 17: XVIII 138
 Carcassonne, Bibliothèque municipale
 89: XVIII 138
 Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine
 Réserve A.15: IV Addenda
 Chartres, Bibliothèque municipale
 4: XVIII 98 n. 26

- 78: XVIII 119 n. 98, 138
 95: XVIII 138
 109: III 72 n. 64; XVIII 98 n. 26
 130: XVII 31 n. 11; XVIII 98 n. 26,
 116 n. 85
 Cividale, Museo archeologico
 LVI: VII 19 n. 33; XVIII 138
 LVII: XVIII 97 n. 21
 CII: XVIII 139
 Clermont-Ferrand, Archives
 départementales
 3 G suppl. 15: IV 303 n. 2, 324 n. 2
 3 G suppl. 323: IV 306 n. 2
 Clermont-Ferrand, Bibliothèque
 municipale et universitaire
 8: IV 333 n. 3
 57: IV 311 n. 2, 313, 314 n. 1 & 2,
 316 n. 3
 61: IV 306-8
 65: IV 306-8
 70: IV 343 n.a, k, s
 73: IV 306 n. 1 (Addenda), 307, 308,
 309 n. 4, 311 n. 4, 335 n. 4 & 5;
 XVIII 139
 74: IV 325, 328 n. 2, 329 n. 2
 75: IV 308 n. 3, 318 n. 3, 333 n. 3
 155: IV 306 n. 2, 307 n. 1
 237: IV 306 n. 2
 732: IV 329 n. 2
 Cologne, Dombibliothek
 10: VI 291 n. 19
 Cologne, Historisches Archiv der Stadt
 Köln
 GA 89b (*ol.* W 105): VI 291 n. 19
 Addenda
 Compostelle: cf. Santiago de Compostela
 Den Haag: voir La Haye
 Dole, Bibliothèque municipale
 20: XII 20, 22 n. 10 et Addenda
 Donaueschingen, Fürstlich
 Fürstenbergische Hofbibliothek
 882: XVIII 139
 Douai, Bibliothèque municipale
 246: XVIII 139
 381: XII 17
 Düsseldorf, Universitätsbibliothek
 D 2: VI 291 n. 16
 H 3: VI 293 n. 32
 Einsiedeln, Stiftsbibliothek
 113: IX 353 & n. 3
 114: IX 353 & n. 3
 121: IX 352-5
 302: VI 292 n. 24
 Engelberg, Stiftsbibliothek
 102: XVIII 139
 314: VIII 179; IX 353 n. 6; XVIII
 139
 Erfurt, Wissenschaftliche Bibliothek der
 Stadt
 Cod. Amplonianum
 8° 140: XVIII 140
 Escorial (L'), Real Biblioteca de San
 Lorenzo
 L.III.4: IV 320 n. 2, 325
 Evreux, Bibliothèque municipale
 17: XVIII 130 n. 147
 Florence, Biblioteca Mediceo-
 Laurenziana
 LXXVIII 19: VI 288 n. 1
 Fontenay-le-Fleury, Collection
 particulière Voir: New Haven,
 Beinecke Library, 638
 Fribourg en Brisgau, Stadtarchiv
 118: XVIII 140
 122: XVIII 140
 Genève, Bibliothèque publique
 universitaire
 155 (*ol.* 30a): XVIII 140
 Gethsemani, KY, Cistercian Abbey
 cf. Kalamazoo
 Grand St-Bernard, Hospice
 s.n. (Archiv Nr. 2038): XVIII 140
 Graz, Universitätsbibliothek
 756: XVIII 140
 Ivrea, Biblioteca Capitolare
 s.s.: XIX 20
 51: 335 n. 1 & 2
 71: XVIII 140
 115 (CXV): XIX 20
 Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
 Aug LX: III 69 n. 56; XVIII 114 n.
 80
 Köln: cf. Cologne
 Laon, Bibliothèque municipale
 263: XVIII 140
 Le Mans, Bibliothèque municipale
 352: IV 328 n. 3
 Limoges, Bibliothèque municipale
 2 (17): XVIII 141
 Lom, Eglise paroissiale
 Rotulus: XIV 68 n. 14

- Londres, British Library
 Add. 12194: XX 203 n. 6
 Add. 15413: XVIII 141
 Add. 16975: XVIII 131 n. 152
 Add. 19768: VII 12, 13; X 142
 Add. 22414: XIV 71
 Add. 27630: XVIII 141
 Add. 34200: XVIII 141
 Add. 36881: XIV 68 n. 15; XVIII 141
 Cotton Julius A VIII: XVIII 141
 Egerton 2615: XVIII 103 n. 50
 Harley 2790: XII 28
 Harley 2793: XII 25 n. 14
 Harley 2991-2: XII 27
 Harley 3091: XII 30
 Harley 3095: VI 288-94 et Addenda
 Harley 3099: VI 294
 Harley 4951: IV 306 n. 3;
 VII Addenda
 Lucques, Biblioteca Capitolare Feliniana
 603: XVIII 141
 Lyon, Bibliothèque municipale
 509 (427): XVIII 141
 537 (457): IV 320 n. 3
 6167: XVIII 117 n. 89
 Lyon, Musée historique des Tissus
 s.n.: IV 320 et Addenda
 Madrid, Biblioteca Nacional
 288: XVIII 141
 289: XVIII 141
 740: XVIII 142
 931: XVIII 142
 19421: XVIII 142
 Va 21-8: XIX 19 et n. 6
 Manchester, John Rylands Library
 24: XVIII 121 n. 110, 142
 Milan, Biblioteca Ambrosiana
 M 17 sup: XVIII 142
 Milan, S. Ambrogio, Archivio capitolare
 M.24: XVIII 142
 München, Bayerische Staatsbibl.
 Clm 560: XVIII 142
 Clm 2610: XVIII 114 n. 80
 Clm 3005: I 71
 Clm 14372: VIII 182 n. 17;
 XVIII 119 n. 99
 Clm 14834: XIV 71
 Naples, Biblioteca nazionale Vittorio
 Emanuele II
 IV G 68: VI 288 n. 1 & 5
 VI F 26: XVIII 142
 VI G 11: XX 204 n. 2
 VIII D 14: IV 325
 Nevers, Archives départementales
 Fragments de manuscrits: XII 23, 29
 Fragments de la collection Boutillier
 XII 29, 30
 Nevers, Bibliothèque municipale
 4321: XII 28
 4580: XII 30
 Nevers, Evêché
 s.n.: XII 30
 New Haven, Yale University, Beinecke
 Library
 638: IV 325
 Orléans, Bibliothèque municipale
 119 (97): XX 203 n. 6
 121 (99): XX 202 n. 4
 122 (100): XIV 61 n. 6
 129 (107): XIV 66
 150 (127): XIV 51
 169 (146): XV 191 n. 19
 201 (178): XIV 61-78
 217 (189): XV 189 n. 9
 286 (240): 76
 343 *bis* (292): XIV 76 n.30
 776: IV 343 n.oo
 Oxford, Bodleian Library
 Bodley 218 (2054): XVIII 142
 Junius 121 (5232): XVIII 143
 Oxford, Jesus College
 10: XVIII 143
 Paris, Bibliothèque de l'Arsenal
 110: XVIII 143; XX 203 n. 4
 114: XVIII 143
 132: XVIII 143
 135: XX 203 n. 6
 153: XVIII 143
 160: XVIII 143
 197: XX 203 n. 2
 279: XVIII 143
 666: XVIII 144
 158: V 123 n. 28
 227: V 121 n. 18 et Addenda
 278: IV 320 n. 3, 325
 608: XX 203 n. 4, 204 n. 2
 632: IV 310, 312 n. 1, [317], 333 n. 1
 3517: IV 309 n. 3 et Addenda
 Paris, Bibliothèque Mazarine
 384: VI 291 n. 18; VII 48 et
 Addenda; XVIII 105 n. 62, 106,
 pl.2 (facsimilé)
 526: VI 291 n. 18

- 1002: XIV 68 n. 15
 1708: XII 30
 Paris, Bibliothèque nationale de France
 latin 3: XVIII 94 n. 8
 latin 271: XVIII 101 n. 40
 latin 446: XVIII 125 n. 125
 latin 743: IV 320 n. 3
 latin 776: IV 306 n.3, 325, Addenda;
 VII Addenda; XVIII 115 n. 81
 latin 780: IV 306 n. 3; VII Addenda
 latin 842: XX 203 n. 6
 latin 858: XX 203 n. 3
 latin 861: XX 203 n. 4
 latin 874: IV 317 Addenda
 latin 881: IV 317 Addenda
 latin 887: VII 18 n. 31; VII
 Addenda; XVIII 144
 latin 903: IV 306 n. 3; VII Addenda;
 XVIII 144; XX 202 n. 4
 latin 904: XVIII 144
 latin 907: XX 203 n.6
 latin 908: XII Addenda
 latin 944: IV 305 n. 4, 322 n. 2, 325,
 327 n.1 et Addenda, 343 n. b, l, t
 latin 1017: XVIII 117 n. 89
 latin 1084: VII Addenda
 latin 1085: IV 320 n. 3, 349 n. cc, gg;
 XVIII 145
 latin 1087: IV 327 n. 3 et Addenda;
 XVIII 144
 latin 1106: XX 203 n. 5
 latin 1107: V 125 n. 36; XX 203 n. 2
 latin 1112: XIV 68 n. 14; XVIII 130
 n. 147, 144; XX 203 n. 4, 206 n.
 3
 latin 1118: VII Addenda
 latin 1119: VII 18 n. 31
 latin 1120: XVIII 144
 latin 1121: VII 18 n. 31;
 VII Addenda
 latin 1132: IV 307 n. 1
 latin 1139: XVIII 144
 latin 1154: IV 331 n. 1
 latin 1240: VII 25; VII Addenda;
 XVII 34 n. 19; XVIII 122 n. 114,
 123 n. 119
 latin 1248: XVIII 144
 latin 1265: XVII 36 n.21 & 22
 latin 1278: IV 325, 326 n.1, 343 n.c,
 m, u
 latin 1287: IV 289 n. 2, 325
 latin 1337: XX 203 n. 4
 latin 1435: XVIII 129 n. 144
 latin 1343: XVIII 129 n. 145
 latin 1534: XVIII 119 n. 99 & n. 101,
 144
 latin 1654: XVIII 96 n. 16
 latin 1925: XIV 53
 latin 2036: XVIII 145
 latin 2136: XI 226 n. 3
 latin 3279: XIV 63
 latin 3301 C: XIV 63
 latin 3549: XVIII 145
 latin 3719: XVIII 122 n. 14, 145
 latin 3786: XVIII 94 n. 9, 108 n. 64
 latin 3858 A: XI 226 n. 3
 latin 4210: XI 226 n. 3
 latin 5180: IV 335 n. 3
 latin 5247: IV 290, 311 n. 1 et
 Addenda
 latin 5607: XVIII 96 n. 18
 latin 7181: VI 288 n.4, 289 n. 9
 latin 7185: XI 226 n. 3
 latin 8625: XI 225, 227 n. 2
 latin 8885: XX 203 n. 4
 latin 9085: IV 303 n.2, 324 n. 2
 latin 9386: III 57 n. 22
 latin 9436: XX 203 n. 2
 latin 9441: XX 203 n. 2
 latin 9442: XX 203 n. 6
 latin 9448: X 142, 143
 latin 9449: XII 10, 25 et n. 14, 29,
 Addenda
 latin 9488: VI 290 n. 14
 latin 10482: XVIII 130 n. 146
 latin 10502: XX 203 n. 5
 latin 10510: X 142, 143
 latin 10513: XII Addenda
 latin 10756: XI 226 n. 3
 latin 10938: IV 317 Addenda
 latin 11578: XVIII 95 n. 11
 latin 11631: XVIII 98 n. 30
 latin 11738: XVIII 94 n. 17
 latin 11947: III 53, 5, 56 (facsimilé);
 V 124 n. 31
 latin 11958: XI 226 n. 3
 latin 12044: XVII 28 n. 5; XVIII 103
 n. 48, 109 n. 68
 latin 12584: IV 343 n. II; XVIII 95 n.
 12, 96 n. 19, 98 n. 28, 99 pl. 1
 (facsimilé), 118 n. 14, 145
 latin 12596: XVIII 96 n. 18, 98
 n. 29, 107 n. 62, 112 n. 76
 latin 12601: IV 325; XVIII 101 n. 43
 latin 12634: VI 289 n. 10
 latin 13089: XVIII 96 n. 16
 latin 13159: III 58
 latin 13163: III 55 n. 18, 57,

- Addenda
 latin 13252: X 142
 latin 13253: XX 204 n. 2
 latin 13254: XX 204 n. 2
 latin 13255: XX 203 n. 4
 latin 13762: XVIII 122 n. 13, 145
 latin 13908: XV 188 (facsimilé), 191 n. 20
 latin 14452: XX 203 n. 2
 latin 14505: XIV 68 n. 15
 latin 14859: XIV 64
 latin 15035: IV 329 n. 3
 latin 15129: XVIII 145
 latin 15163 (erreur pour 13163):
 III 57 Addenda
 latin 15613: V 122 n. 23
 latin 15615: XX 203 n. 2
 latin 15616: XX 203 n. 4
 latin 15638: IV Addenda
 latin 16569: IV 331 n. 1
 latin 16823: XX 204 n. 1
 latin 16828: XX 204 n. 1
 latin 17296: XVIII 96 n. 19, 101 n. 43,
 103 n. 49, 115 n. 81
 latin 17312: XX 203 n. 5
 latin 17329: XX 204 n. 1
 latin 17333: XII 28
 latin 17716: IV 326 n. 2 et Addenda;
 XII 17; XVIII 118 n. 92, 146
 nouv. acq. lat. 186: XIV 68 n. 14;
 XVIII 126 & 127 (facsimilé)
 nouv. acq. lat. 443: IV 309 n. 5;
 XIV 76 n. 31; XVII 35 n. 20;
 XVIII 101 n. 41, 105 n. 51
 nouv. acq. lat. 1129: IV 343 n. ff
 nouv. acq. lat. 1177: IV 315 n. 2
 nouv. acq. lat. 1235: IV 311 n. 1;
 XII 6 n. 5, 10, 24 n. 13, 28, 29,
 Addenda
 nouv. acq. lat. 1236: XII 6 n. 5, 30
 nouv. acq. lat. 1412: XVIII 346
 nouv. acq. lat. 1528: XII Addenda
 nouv. acq. lat. 1871: VII 18 n. 31 et
 Addenda
 nouv. acq. lat. 3126: XI 226 n. 1;
 XII 3-30 (facsimilé: XII 10)
 nouv. acq. lat. 3161: IV 319 Addenda
 nouv. acq. lat. 3162: IV 327, 328
 Addenda
 nouv. acq. lat. 3163: IV 323-4 n. 3
 Addenda
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 Musique, Réserve
 1531: XVIII 146
 1750: XVIII 146
 Paris, Bibliothèque Ste-Geneviève
 16: IV 343 n. pp,
 17: XII 28; 93: XX 203
 109: XII 24 n. 13, 28
 1259: XX 203 n. 3
 2693: IV 290, Addenda
 Parme, Biblioteca Palatina
 98: XVIII 146
 1158: XVIII 119 n. 100
 Pérouse, Biblioteca capitolare
 15: XVIII 146
 Pesaro, Biblioteca Oliveriana
 1336: XVIII 146
 Prague, Universitní Knihovna
 VI G 3^a: XVIII 146
 VI G 5: XVIII 146
 VI G 10^a: XVIII 146
 VI G 10^b: XVIII 146
 VII G 16: XVIII 146
 XII E 15^a: XVIII 146
 XIII H 3^a: XVIII 146
 Provins, Bibliothèque municipale
 12: XX 203 n. 6
 Reims, Bibliothèque municipale
 321: IV 325
 Rome, Biblioteca Angelica
 123: XVIII 105 n. 56
 477: XVIII 133 n. 158
 1452: IX 353 n. 1
 Rome, Biblioteca Casanate
 1574: XVIII 120 n. 102, 147
 Rome, Sta Sabina, Archivio dei FF
 Predicatori
 XIV lit. 1: XVIII 147
 Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana
 Archivio di S. Pietro
 F 13: XVIII 147
 Ottoboni lat.
 221: XVIII 147
 3025: XIV 68 n. 14
 Palatinus lat.
 242: XVIII 147
 488: XVIII 148
 501: XVIII 148
 Reginensis lat.
 288: XII 18
 314: IV 330 n. 2
 316: VI 289 n. 10
 466: XVIII 148
 577: XVIII 148
 586: III 72 n. 64; XVIII 98 n. 25
 592: XVIII 98 n. 25

- 1809: XVIII 148
 Vat. lat.
 129: XVIII 147
 1341: XVIII 147
 4749: XVIII 147
 5319: III 72 n. 65
 6378: IV 305 n. 2
 7198: XVIII 147
 12990: IV Addenda
 Rouen, Bibliothèque municipale
 A 506 (666): XI 226 n. 3
 U 135 (1396): IV 325; XVIII 148
- Santiago de Compostela, Catedral
 Codex Calixtinus: XVIII 120 n. 106
 St-Gall, Stiftsbibliothek
 339: XX 202 n. 4
 360: VIII 180 n. 8
 381: VII 10, 11, 18–23; VIII 179–83
 484: VII 10, 18–23; VIII 179–83
 566: VIII 181
 St-Victor-sur-Rhins, Mairie
 a.n.: XVIII 148
 Sélestat, Bibliothèque municipale
 89: IV 343 n.nn
 95: IV 344 n.ss
 Sens, Bibliothèque municipale
 18: XX 203 n. 5
 46: XVIII 148
 Sienne, Archivio di Stato
 Fondo notarile 2747: XVIII 120
 n. 102148
 Stuttgart, Württembergische
 Landesbibliothek
 HB 1 Asc 95: XVIII 149
- Tolède, Biblioteca Capitular
 44.1: IV 320 n.2 Addenda, 325, 343
 n. d, n, v, ee, jj
 Toulouse, Archives départementales
 de la Haute Garonne
 fragments: IV 325
 Tournai, Archives de la cathédrale
 A 27 (*ol.* 476): XIX 11–21
- (facsimilés)
 Tours, Bibliothèque municipale
 Fonds du Petit Séminaire 1:
 XVIII 111 n. 70
 Troyes, Bibliothèque municipale
 1562: XIV 64
 1628: XIV 63
 1752: XVIII 109 n. 67
 1771: XIV 64
 2273: XVIII 95 n. 11
 Turin, Biblioteca Nazionale
 F I 4: XVIII 149
- Valenciennes, Bibliothèque municipale
 337: VI 293; XV 190 n. 18
 Vendôme, Bibliothèque municipale
 17E: XVIII 108 n. 65
 Venise, Biblioteca Nazionale Marciana
 Ital. IX 145: XVIII 149
 Verdun, Bibliothèque municipale
 759: XVIII 149
 Vérone, Biblioteca capitolare
 DCXC: XVIII 149
 Vesoul, Bibliothèque municipale
 14: IV 290, 343 n. mm, Addenda
 27: IV 296
 Vich, Museo episcopale
 XXXI (106): XVIII 149
 CXI (105): XVIII 149
 Vienne, Österreichische
 Nationalbibliothek
 950: XVIII 114 n. 80
 1609: VII 12, 13
 Ville-sous-Anjou, Château de Terrebasse
 s.n. IV 290 et Addenda
 Volterra, Museo Etrusco
 Coll. Guarnacci L.III.39: XVIII 149
- Washington, Library of Congress
 ML 171 J 6 (= 167): XVIII 149
 Wien: cf. Vienne.
- Zurich, Zentralbibliothek
 C 78 (Cat. 109): VII 7 n. 9

INDEX DES NOMS DE LIEUX

- Aachen: cf. Aix-la-Chapelle
 Adelhausen: VI 294; XVIII 140
 Afrique: XVI 357
 Aix-la-Chapelle: XIII 393–5, 401, 402; XVIII 140
 Albi: IV 306 n. 3, 332
 Allemagne: II 86, 87; XVI 355
 Amiens: IV 334; XII 20; XIX 21
 Anagni: XVIII 147
 Anchin: XVIII 139
 Angers: XVII 25; XVIII 94, 98 n. 25
 Angleterre: II 86, 87; X 142
 Angoulême: I 70; X 144
 Appuldurcombe: II Addenda
 Apt: X 144; XVIII 136; XIX 19
 Aquilée: I 65; X 140
 Aquitaine: II 87; IV 325; VII 7; XIII 393; XX 202, 203 n. 2
 Arlanc: IV 304
 Arras: IV 334; XVII 27
 Auch: IV 332
 Aurillac: IV 305 et n. 4, 320, 322; VII Addenda; XVIII 144
 Autun: XVIII 147
 Auvergne: IV 305, 321, 330
 Auxerre: VI 293; XX 203 n. 5
 Avignon: IV 334, 335; XIX 11, 19–21
- Bâle: IV 329 n. 3
 Bavière: X 140; XV 192; XVII 27
 Bayeux: XVIII 143; XX 203 n. 1
 Beauvais: XVIII 103
 Bec (Le-): XI 228
 Bénévent: I 65, 66; XVIII 137
 Bercey: IV 328 et n. 3
 Besançon: XIX 11
 Béziers: XIX 15
 Bilsen: XIII 395–402
 Bloomington: XIX 20
 Bobbio: XVIII 149
 Bologne: XVIII 137, 146
 Bourbonnais: IV 305
 Bourges: IV 332
 Brescia: XVI 364
 Bretagne: XV 192
- Brioude: IV 189, 304, 320 n. 2, 321, 324, 325, 329 n. 4, 330 n. 2, 331–2
 Bruges: XIX 21
 Brunnenhof: XVIII 139
 Bruxelles: XIII 393
 Burgos: XIX 19
 Byzance: XVI 358
- Caen: XI 228; XVIII 143
 Cambrai: II 86; XIX 12, 15
 Cantal: IV 329
 Cantorbery: I 66; X 142
 Carcassonne: IV 322 n. 3; XVIII 101, 119, 137, 145
 Castille: I 65
 Catalogne: II 87
 Catane: XVIII 142
 Caucase: XV 187; XVI 351
 Centula (St-Riquier): III 71
 Chaise-Dieu, La: XIX 21
 Chalons-sur-Marne: XX 203 et n. 6
 Champagne: XX 203
 Chartres: III 72; IV 327; XVI 365; XVIII 116 n. 86, 119, 138; XX 203 et n. 6
 Chelles: XX 204 et n. 2
 Cividale: XVI 363–5; XVIII 138, 139
 Clairvaux: I Addenda; XIV 64
 Clermont (Ferrand): IV 189–332; XII 3; XVIII 139
 Cluny: IV 305–8, 311, 320–22, 326, 330–32; X 142; XVIII 94, 96, 98, 100, 103; XX 202, 203 n. 2
 Cologne: I 66; VI 293, 294; IX 352; XIII 393–5, 401, 402
 Compostelle: cf. Santiago de Compostela
 Conques: IV 309 n. 5; X 144
 Constance: XVIII 140
 Corbie: VI 293
 Corbion: XIV 76
 Cornillon: IV 305 n. 1 Addenda
 Corse: XV 187
 Corvey: VI 292
- Danemark: XVI 361

- Die: IV 322 n.3
- Echternach: X 143, 144
- Egmond: XIII 400
- Einsiedeln: I 71; IX 352-5
- Embrun: IV 322 n. 3
- Engelberg: VIII 179; XVIII 139
- Escaut: XIX 12
- Espagne: III 59, 69; IV 332; XVI 357
- Essen: VI 294
- Europe: IV 319; XVI 355
- Exeter: XVIII 142
- Faverney: IV 304 n. 5, 305 n. 1, 327
- Fécamp: XI 226
- Ferrières: VI 289
- Fleury: III 71; XIV 61-78; XVII 25; XVIII 93
- Foix: XIX 20
- Fontevault: XVIII 141
- Foucarmont: XIV 64
- France: II 86, 87; IV 325-35; X 142; XII 6; XIII 394; XVII 30; XX 205
- France (Midi): XIX 15
- France (Nord-Ouest): XX 203
- France (Sud-Ouest): XX 202
- Fréjus: IV 322 n. 3
- Gaillac: IV 306 n. 1; VII Addenda
- Gaule: III 59, 68, 69
- Gellone: IV 322 n. 3
- Gloucester: XVIII 142
- Gorze: X 144
- Grand Saint Bernard (Hospice du-): XVIII 140
- Grandmont: IV 328, 331 XII 5
- Grenoble: IV 305; XIX 15
- Hainaut: XIX 20
- Hildesheim: XIV 71
- Indersdorf: XVIII 141
- Italie: III 59; IV 332; X 140; XVI 364; XVIII 137, 149; XX 205
- Italie du Sud: XX 202
- Ivrée: XVIII 140; XIX 20
- Jerusalem: III 54
- Jumièges: XI 226; XVIII 148
- Konstanz: cf. Constance
- Landévennec: XV 189; XVI 365
- Langres: XX 203 n. 6
- Laon: XV 192; XVIII 140
- Las Huelgas: XIX 19
- Le Mans: XX 203 et n. 6
- Le Puy-en-Velais: IV 304, 307, 320 et n. 2; XIX 15
- León: I 65
- Liège: XIII 393-5, 401, 402; XV 192; XIX 11, 21
- Limbourg: XIII 393
- Limoges: IV 331; XII 22
- Limousin: IV 311, 327; X 143
- Lincoln: XVIII 121 n. 110
- Loire: XVII 25
- Londres: XII 25
- Lorraine: XIX 16
- Lucques: XVI 362, 364
- Lyon: I 65; III 59; IV 308, 320, 322, 324; XVIII 117
- Maastricht: XIII 393-5, 401, 402
- Madeleine (église): XX 203 et n. 4
- Maine: IV 328
- Mainz: cf. Mayence
- Marseille: IV 320, 331
- Mauriac: IV 329 n. 2; XVIII 101
- Mayence: VII 12; XVIII 148
- Meaux: XVIII 143
- Mende: XIII 394
- Meslé sur Loire: XVIII 94
- Metz: III 68
- Milan: I 65, 67; III 69, 71; XVIII 142
- Moissac: IV 315 n. 2
- Mönchen-Gladbach: VI 293
- Mondsee: I 69
- Mons: XIX 11
- Mont-Cassin: V 121
- Mont-St-Michel: XI 226
- Montauban: IV 304
- Morigny: I Addenda
- Morimondo: XVIII 140,
- Münsterbilsen: XIII 395-402
- Naples: I 65
- Narbonne: III 71 n. 62; IV 306 n. 5; VII Addenda
- Nevers: IV 311 n. 1; XII 3-30; XX 205 n. 2
- Nonantola: X 144
- Novalesa: XVI 364
- Normandie: II 86; X 142; XI 226, 228; XX 203
- Orléans: IV 317; V 119; XX 203
- Paris: I 65; II 87; III 72; IV 303 n. 2, 317,

- 334; XII 24; V 119–25; XVI 364;
XVII 25–7; XVIII 94, 103, 105,
107, 132, 133, 137, 143, 144, 147;
XIX 11, 21; XX 202–6
- Pérouse: XVIII 146
- Petershausen: III 69 n. 56
- Poissy: XX 204 et n. 2
- Poitiers: V 121, 122, 124
- Pont-du-Château: IV 305
- Pontetetto: XVIII 141
- Pontigny: XIV 64
- Porquerolles: XVIII 143
- Prague: XVIII 146
- Prüm: X 143
- Pyrennées: I 70
- Ravenne: V 121
- Rebais: XVIII 95 n. 14
- Reims: XX 205
- Rhénanie: X 142
- Roisan (Val d'Aoste): XVIII 136
- Rome: I 65, 66; III 69; V 119; XVI 360;
XIX 14, 16; XX 202, 206
- Rouen: IV 334; XI 226, 228
- St-Allyre: IV 306–22, 333 n. 3
- St-Amand: VI 293; XII Addenda; XVI 361
- St-André-d'Avignon: IV 322 n. 3
- St-Barnard-de-Romans: IV 322 n. 3
- St-Bénigne-de-Dijon: IV 320; X 142;
XVIII 145
- St-Benoît-sur-Loire: XVII 30
- St-Bertin: XVIII 138
- St-Chaffre-le-Monastier: IV 319–22, 332
- St-Corneille-de-Compiègne: XX 204
- St-Cybar d'Angoulême: X 144
- St-Cyran-en-Braine: XVIII 112
- St-Denis-en-France: V 125; X 142;
XVIII 105; XX 203 n. 2, 204
- St-Donatien de Bruges: XIX 21
- St-Emmeram de Ratisbonne: XIV 71
- St-Eustache (église): XX 201
- St-Evroult: II 87; X 142, 144; XI 226
- St-Flour: IV 306 n. 1; XVIII 139
- St Gall: I 71; VII 6, 7, 10, 13;
VIII 179–83; X 140
- St-Géraud d'Aurillac: IV 332; VII Addenda
- St-Germain-des-Près: III 55; X 142; XVIII
122 n. 113, 145
- St-Gildas-de-Rhuys: I Addenda
- St-Julien-de-Brioude: cf. Brioude
- St-Léonard de Limoges: XII 5
- St-Magloire (Paris): X 142
- St-Marcellin de Chanteuges: IV Addenda
- St-Martial de Limoges: II 87; IV 307, 320,
332; VII Addenda; X 143, 144;
XVI 363; XVII 30; XVIII 112,
119, 138, 144–5
- St-Martin de Tours: V 119
- St-Martin-des-Champs: XVIII 100–128,
146
- St-Mary-de-Mauriac: cf. Mauriac
- St-Maur de Glanfeuil (St-Maur-sur-Loire):
XVII 25; XVIII 94, 111
- St-Maur-des-Fossés: XVI 365;
XVIII 93–117, 134, 145; XX 204
n. 2
- St-Maximin de Trèves: XVIII 141
- St-Michel-de-Gaillac: VII Addenda
- St-Pierre-des-Fossés: cf. St-Maur-des-
Fossés
- St-Pierre-le-Vif (Sens): XX 203 n. 5
- St-Riquier (Centula): III 58, 71; V 119, 121
- St-Robert de Cornillon: IV 310–13 et
Addenda
- St-Saturni de Tavernoles: IV Addenda;
VII Addenda
- St-Savin-en-Lavedan: IV 322 n. 3
- St-Savin-sur-Gartempe: XVIII 94
- St-Thierry de Reims: XVIII 148
- St-Vanne (Verdun): XVIII 149
- St-Victor de Paris: I 68; XVIII 145;
XX 203 n. 2
- St-Victor de Marseille: IV 319, 331
- St-Victor-sur-Rhins: XVIII 148
- St-Vivant-sous-Vergy: XVIII 122, 145
- St-Wandrille: XI 226
- St-Yrieix: IV 306 n. 5, 312 n. 1, 313;
VII Addenda; XVIII 144; XX 202
n. 4
- Ste Chapelle du Palais: XX 203 et n. 3
- Ste-Croix-en-Jarez: XVIII 141
- Ste-Foy-de-Conques: XVIII 101
- Ste-Geneviève (église): XX 203
- Salisbury (Sarum): XVIII 146; XX 203 et
n. 6
- Salzbourg: V 119
- Santiago de Compostela: XVIII 121, 139
- Sardaigne: XVI 361
- Sauxillanges: IV 305, 306, 307 n. 1
- Seckau: XVIII 140
- Sens: XVIII 148; XX 203 et n. 5
- Sienne: XVIII 121 n. 110
- Sion-en-Valais: IV 315 n. 4; XVIII 136, 141
- Solismes: II Addenda; XII 4, 27; IX 352
- Sorbonne: I Addenda; XIX 11
- Souigny: IV 305, 307 n. 1; XVIII 138

- Suisse: XX 202
 Syracuse: XVIII 141
 Tolède: I 65
 Tongres: XIII 393
 Toulouse: IV 306 n. 5, 332, 335; XIX 11
 Tournai: IV 334; XVI 361; XIX 11–24
 Tours: XVII 25; XVIII 111 n. 70 (cf. St-Martin de Tours)
 Turin: XVIII 149
 Trente: XIX 16

 Upsal: VII 7
 Utrecht: VI 293; XVIII 143

 Vaison: IV 322 n. 3
 Valdobbiadene: V 121
 Valenciennes: VI 34
 Vaticane: XX 204

 Venise: XVIII 137, 149
 Vérone: XVIII 149
 Vich: V 121; XVIII 149
 Vienne: IV 322 n. 3
 Villers: XIV 70, 73
 Vivarium: III 64
 Viviers: IV 322 n. 3

 Weingarten: XVIII 149
 Werden: VI 293, 294
 Westminster: XI 228 Addenda
 Wight (Isle of-): II Addenda
 Winchester: X 142, 143; XVI 363;
 XVII 25, 29, 30; XVIII 93, 142, 143
 Xanten: XIII 393, 402

 Yougoslavie: XVI 362

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

Les noms d'auteurs cités en note ne figurent pas dans cet index. Names cited in the footnotes are omitted from this index.

- Abélard: XI Addenda; XII 18 (Addenda),
22; XIV 72 n. 20, 74, 78
Adam le Breton (-de St-Victor): XII 17,
22; XIII 400
Adelbold: VI 293
Adémar de Chabannes: X 144
Æthelwold, st-: X 142, 143
Agobard: IV 322
Airaud: XII 18
Albert, maître-: XVIII, 122, 123 n. 117
Alcuin: I 66; V 119
Aldelme: IV 304, 326
Alexandre de Villedieu: I 71
Alexandre II, pape: I 65
Alloury, abbé-: XII 25
Alverny, M. Th. d'-: XII Addenda;
XVIII 125 n. 125
Amalaire: III 68 n. 54; XVI 364–5
Ambroise, st-: III 64
Amour, diacre: XIII 393
Angilbert: V 119, 121
Anglès, H.: XIX 19
Apulée: XV 360
Aristote: XVI 357
Arlt, W.: III Addenda; VIII 179–83;
IX 353; XVIII 103, 135
Arno de Salzbouurg: V 119; X 140
Arom, S.: XVI Addenda
Athanas, st-: III 53 n.3, 54, 61, 62; VI 291
Aubry, P.: I 68
Augustin, st.: I 69; III 54, 57, 62 n. 33,
67, 68; VI 294 n. 37; XVI 357
Aurélien de Réôme: XVIII 114 n. 80
Auvray, Denis L.: I 71

Babolène: XVIII 94, 109
Bachmann, W.: XVI 359–61
Baltzer, R.: V 123
Bannister, H. M.: VIII 179 n. 3
Barontius: XVIII 112 n. 76

Bégon II, abbé de Conques: XVII 35
Benoît XII, pape: IV 334 n. 4
Benoît, st-: III 61, 63
Bernard, chantre de Ste-Geneviève:
XVIII 133 n. 159
Bernard, st-: XIV 64
Bernon de Reichenau: III 71; XVII 30
Addenda
Beyssac, G.: VI Addenda
Bieler, L.: VI 288
Bischoff, B.: VII 11
Bjork, D.A.: II 85 Addenda, p. 7
Björkvall, G.: VII 15 n. 18; IX 355; X 144
Boèce: I 71; VI 288 Addenda, 290 n. 11,
292, 294 n. 37; XV 188, 189 n.
12, 191
Boniface VIII, pape: IV 335 n. 3
Bouchard: XVIII 96 n. 18
Boutillier, chanoine: XII 6, 27
Bovo II: VI 292, 293
Boynton, S.: XIV Addenda à 78
Breul, Dom Jacques du-: III 54–60
Broeckx, J.L.: XIII 396
Bruckner, A.: I 71
Burald, J.: XX 201

Calixte II: XVIII 123 n. 117
Calcidius: VI 293, 294 n. 37; XV 189
n. 12
Capelle, Dom B.: III 55 n. 13, 58
Cardine, Dom E.: VIII 182
Cassiodore: III 64; VI 293
Catherine, ste: XIX 11, 16, 17
Caurroy, E. du-: XX 201–6 Addenda
Célestin Ier, pape: III 62 n. 36
Censorinus: VI 294 n. 37
Césaire d'Arles: VI 291
Chailley, J.: VII 6; XI 226;
XVIII Addenda
Charlemagne: I 66

- Charles II le Chauve: XVIII 94
 Charles III le Gros: VIII 180
 Chartier, G.: V 122 n. 24
 Chibnal, M.: XI Addenda
 Childebert Ier: V 124 n. 29
 Claire, Dom J.-: II Addenda; III 57, 60 n. g
 Clément VI, pape: IV 334-6; XIX 21
 Clerckx-Lejeune, S.: XV 187; XVI 361
 Clercq, C. de-: XIII 396
 Clotaire: V 121
 Collaer, P.: XVI 356, 357, 361
 Colonges, de: IV Addenda
 Columba, st-: XV 191 n. 19
 Combe, Dom P.-: II 86 Addenda
 Consorcia, ste -: IV 305
 Corbin, S.: I 69; VIII 181; XIV 61, 62
 n. 7, 67, 76, 78
 Courcelle, P.: VI 293
 Crocker, R. L.: II 85 Addenda
 Cyr, st-: XII 3, 20 et Addenda
 Cziffra, G.: IV 336
- David, P.: XVIII 123
 De Clerck, P.: I 70
 Dechevrens, A.: VIII 180
 Dittmer, L.: XIII Addenda
 Dodon: XVIII 94
 Donat: I 70
 Dubois, Dom J.: IV 301 n. 1
 Duchesne, A.: XI 226
 Duchesne, L.: I 67
 Duinc, abbé-: XV 190
 Dunstan de Cantorbéry: II 86
- Eggebrecht, H.H.: III 68 n. 51
 Ekkehard I: VIII 181 n. 12
 Ekkehard IV: VIII 180 n. 5
 Eleuthère de Lyon: XIII 394
 Etienne de Liège: XIII 393; XVIII 120
 Etienne Langton: XII 20
 Euchel, st-: III 59
 Eudes de Sully: VIII 180 n. 9; XVII 25;
 XVIII 107, 129
 Eustochium: III 64
 Euw, A. von: IX 352, 353
- Fernandez, I. - de la Cuesta:
 XV Addenda
 Fischer, R.: IX 353
 Fleury, M.: V 124 n. 29 et Addenda
 Foley, E.B.: VI Addenda
 Force, abbé P.: XII 3, 4
 Fortunat: voir Venance Fortunat
 Fortunatianus: VI 294 n. 37
- Friedlein, G.: VI 288 n. 4
 Fulbert de Chartres: II 86; IV 329;
 VIII 182; XVIII 100, 119
 Fulgentius Mythographus: VI 294
 Fûrniss, S.: XVI Addenda
- Gajard, Dom J.: III 70 n. 59
 Gallo, F.A.: XVI 362
 Galon, évêque de Paris: XVII 25, 26;
 XVIII 133
 Ganz, D.: VI Addenda, p. 7
 Gasparri, Fr.: XIV 67 n.11
 Gaston Phébus: XIX 20
 Gastoué, A.: V 120, 122 n. 23
 Gaulejac, B. M. de-: IX 27
 Gautier, L.: VII 5, 6, 13
 Gautier de Chatillon: XIII 394
 Gavel, H.: I 68, 69
 Gemme, ste-: IV 304
 Geoffroy Babion: XIV 63
 Geoffroy de St-Victor: XIV 68
 Gerland de Besançon: XIV 71
 Germain d'Auxerre, st-: IV 325
 Germain de Paris, st-: III 54-7; V 124
 Gérold, Th.: XVI 361
 Gervais de Gloucester: XII 13
 Gilbert Maminot: XI 228
 Gilissen, L.: XIV 61, 67
 Girardus: XVIII 96
 Girault, Dom-: XII 27
 Grégoire, abbé d'Einsiedeln: IX 353
 Grégoire de Tours: III 53 n. 2 & 3, 68
 Grégoire le Grand, pape: I 66, 68;
 XV 189; XX 202
- Gualon: cf. Galon
 Guénolé, st-: XV 189
 Guglielmo Roffredi: XVI 362
 Guido Oacrius: XVIII 95
 Guillaume Bonne Ame: XI 228
 Guillaume de Flay: XIV 63
 Guillaume de Machaut: XIX 19, 21
 Guillaume Durand: XIII 394
 Guillaume le Conquérant: XI 225-228
 Guy d'Arezzo: XVI 362; XVIII 95 n. 14
 Guy, évêque d'Auxerre: IV 325
- Handschin, J.: V 123; XVI 355, 360
 Hartmann: VII 7, 11; VIII 180
 Haug, A.: IX 354
 Heimerich, A.: XIII 397
 Helisachar: III 71
 Henri Ier d'Angleterre: XI 227
 Heriman: XII 28
 Hesbert, R.J.: IV 322

- Heyliger, Ludovic, -de Beeringhem:
 XIX 19
 Hilaire, st-: III 64
 Hilarius (d'Orléans): XIV 72 n. 20, 74,
 78
 Hildoard: XVIII 9
 Hippolyte: III 66
 Hoger de Werden: VI 294
 Honorius Ier, pape: III 68 n. 53
 Hospenthal, C.: VIII 179
 Houden, J.: XIII 394
 Hucbald de Saint-Amand: IV 314 n. 3;
 XV 187, 189 n. 12; XVI 357, 361
 Hugues de Grenoble: IV 305
 Hugues de Mâcon: XIV 64
 Hugues le Grand (Nevers): XII 29
 Hugues le Primat d'Orléans: IV 317XII
 12
 Husmann, H.: III 70 n. 58; VII 11, 12;
 VIII 179; X Addenda
 Hyagnis: XVI 360

 Isidore de Séville: III 53 n. 2, 54 n. 10,
 65 n.44; XV 187 n. 6; XVI 357
 Iso: VIII 179; XV 191
 Iversen, G.: II & XII Addenda

 Jacques de Liège: voir Jacques de Mons
 Jacques de Mons: IV 334; XIX 11
 Jacques de Voragine: XIII 394
 Jean Belet: XVII 27
 Jean Bodel: XIV 78
 Jean de Murs: XVI 357
 Jean des Près: XIX 21
 Jean Diacre: I 66, 68
 Jean XIX, pape: I 65
 Jean XXII, pape: IV 334; XIX 21
 Jean Scot: XV 191; XVI 360
 Jérôme, st-: III 53 n. 2, 57, 63 n. 37, 64,
 65 n. 44
 Johannes von Schwanden: IX 354
 Jonsson, R.: VII 5, 15 n. 18
 Julien, st-de Brioude: IV 304, 319, 325
 Jungmann, J. A.: III 65, 66, 68 n. 63

 Lambert, évêque d'Arras: XVII 26;
 XVIII 133
 Lambert [de Metz?]: VIII 180
 Lambert, [st, -de Maastricht]: XIII 393
 Landrade, st-: XIII 393
 Lang, Dom O.-: IX 352, 355
 Lebeuf, abbé-: IV 325
 Lepseky, G.: I 66
 Leroquais, V.: IV Addenda à 319 et à 322,
 323 n. 3; XII 3
 Lesure, Fr.: XX 205 n. 4
 Liudger: VI 294 n. 35
 Liutward: VIII 180, 181
 Lomer, st-: XIV 76
 Louis le Pieux: III 71; XV 189 n. 10 & 11
 Loup de Ferrières: VI 289
 Lowe, E.A.: III 59
 Luitpurg, G.: XIII 399, 401

 Macrobe: VI 292, 293
 Madeleine, st-: XII 23
 Maëul, st-: IV 305
 Marbode: IV 326
 Marcellus (Moengall): VIII 181; XV 191
 Marcusson, O.: VII 6, 29 n. 54; XVI 363
 Martianus Capella: I 67
 Martinm Em.: XX 201 et n. 2
 Martin, st-: XII 22, 24
 Martini, A.: V 122
 Martini, G.B.: I 66
 Matmonoch: XV 189
 Mauriac (Cantal): IV 329
 Maurice, st, -et ses compagnons:
 XIII 394
 Maynard: XVIII 96 n.18
 Medicis, Pierre de-: XIV 78
 Melnicki, M.: II 85 Addenda
 Mercier, Ph.: XIX 10
 Merdrignac, B.: XV 189
 Mersenne, Le Père-: XX 204 n. 5, 206
 Meyer, W.: I 70
 Michel de Cologne: V 123 n. 28
 Milveden, I.: VII 7
 Mirer, W.: IX 353
 Misset, E.: I 68
 Moberg, C.A.: VII 7
 Moengall: VIII 181; XV 191
 Mommsen, Th.: I 67
 Monteverdi: XVIII 129
 Moulinié, Et.: XX 202 n. 2, 205

 Nedibrius: III 71 n. 62
 Nicolas, st-: XIV 59-76, 78; XVII 26;
 XIX 18
 Nicolas III, pape: I 65
 Norberg, D.: I 69, 71
 Notker Balbulus: VII 11; VIII 179-81;
 IX 354; X 140; XII 15, 22 n. 11
 Notker Magister: VIII 181

 Odilon, st-: IV 305 n. 1
 Odon, st-: IV 305
 Odon de Glanfeuil: XVIII 94

- Odon de St-Maur: XVIII 96 n. 15, 97 n. 20
 Odon de Sully: cf. Eudes de Sully
 Orderic Vital: II 87; XI 227
 Otger: VI 294 Addenda
 Otton I: VIII 181
 Otton II: II 87 Addenda
 Ottosen, Kn.: IV 323 Addenda
- Paolo, Don.: XVIII 119
 Paul (st-) de Léon: XV 189
 Paulin d'Aquilée: V 119, 120
 Paulin, diacre: III 64; V 121
 Paync, T.: XIV Addenda à 78
 Peiper, R.: VI 288
 Pépin: I 66
 Pérotin: XVIII 122
 Perret, J.: I Addenda
 Perrot, J.: XVI 360
 Philippe-Auguste: IV 332
 Philippe de Grève: IV 317
 Philippe de Vitry: IV 334
 Phillips, N.: III 70 n. 59; VI 293 n. 34,
 294 Addenda
 Pierre de Celle: XIV 63
 Pierre de Corbeil: XII 17
 Pierre le Vénérable: IV 326 (Addenda à
 326); XII 18, 22; XVIII 118, 119
 Pierre Roger: IV 335
 Planchart, A.: X 143
 Platon: VI 292
 Prevostin de Crémone: XIV 77
 Priscien: I 70, 71
- Radegonde: V 121
 Rankin, S.: VIII 179-83; X 140; XIV 61, 77
 Ratpert: VII 7, 11; VIII 180; XVI 364
 Reckow, F.: XV 187
 Régimbert: VI 290
 Reginold d'Eichstätt: XVII 26
 Reinach, Th.: XVI 356
 Rémi d'Auxerre: XV 190 n. 18
 Rhaban Maur: V 119
 Robert, st-, abbé de la Chaise-Dieu:
 IV 199-336
 Robert le Pieux: II 86; XVIII 101 n. 43
 Roffredi, G.: XVI 362
 Romanus: VII 11
 Rorigon: XVIII 94
 Rosenberg, S.: XIX 20
- Schaeffner, A.: XV 187; XVI 356, 357
 Schneider, M.: XV 187; XVI 361
 Schrader, L.: XIX 19
 Séguin d'Escotay: IV 324
- Sergius Ier, pape: III 68
 Sergius II, pape: III 68
 Sigon: XVIII 95 n. 11
 Silvestre, H.: XIV 78
 Smoje, D.: XIV 68 n. 14
 Smoldon, W.: XIV 68
 Stäblein, Br.: II Addenda; III 68 n. 53;
 VII 12; XVI 358, 359
 Stauffacher, M.: IX 353
 Synam, E. A.: XVI 357
- Tertullien: III 66
 Théodard, st.: IV 304
 Théodulf: V 119
 Théophano: II Addenda à 87
 Thomas-Philippe d'Alsace, Cardinal:-
 XIII 393 n. 3
 Torkewitz, D.: VI 294 Addenda
 Troncarelli, F.: VI 288, 289 n. 9
 Troufflant, organiste: XII 25 n. 14
 Tuotilo: VIII 180 n. 5
- Urbain II, pape: XVIII 94
 Urbain V, pape: IV 304
- Van den Gheyn, J.: V 122; XIII 393
 Van Deusen, N.: XII Addenda
 Van Waesberghe, J. Smits: IX 353-4
 Venance Fortunat: V 119-26; XII 19;
 XVI 364
 Vezin, J.: XIV 62 n. 7
 Victor de Vite: III 67 n. 49
 Villoteau, A.: XVI 357
 Vincent de Beauvais: XIII 394
 Vogel, M.: XV 360
- Wagner, P.: III 68 n. 53; XVI 358
 Waldramm: VII 7, 11; VIII 180
 Weakland, R.: VII 12
 Wellesz, E.: II Addenda; XI Addenda
 Wilmart, A.: XVIII 128
 Wiora, W.: XVI 360
 Wipo: XII 7
 Wrdisten: XV 189
 Wrmonoc: XV 189
 Wulfstan: X 143
 Wulstan, D.: XI Addenda; XII Addenda
- Yearley, J.: XII Addenda
 Young, K.: XIV 73, 77
 Yserenbom, H.: XIII 394
- Zaminer, Fr.: XVI Addenda
 Ziegler, S.: XVI Addenda

INDEX DES CHANTS CITÉS

A = Antienne; All = Alleluia; B = Benedicamus Domino; C = Communion; G = Graduel;
H = Hymne; I = Introït; M = Monition; O = Offertoire; Pr = Precès; Ps = Psaume;
R = Répons; S = Séquence (ou Prose); T = Trope; v = verset; V = Versus.

- Ab occultis meis (G): III 66
Absolve (C): XIX 15; XX 204 n. 3
Absolve (R): IV 341
Ad cantum leticie (T/B): XVIII 138
Ad celebres rex caelice (S): XII 13;
XIII 399
Ad funus patris (A): IV 346
Ad honorem Mariae virginis (T/B):
XVIII 137
Ad honorem summi regis (S): XIII 400
Ad matris Annae annua (S): IV 315
Ad nutum Domini (R): XVII 36
Ad servum Domini (R): IV 346
Ad superna revolare (S): IV 314, 317
Ad te refertur Christe (S): IV 315, 318
Ad te Domine levavi (Ps): III 61
Ad templi hujus limina (S): XII 14, 21
Ad tumulum meriti (R): IV 346
Adest namque Pascha (S): XII 11
Adesto Domine (T): XVII 32;
XVIII 108
Adferentur regi: cf. Offerentur.
Adjutor omnis (T): XVII 32
Admirabilis splendor (T): XII 16
Agmina tibi sonora (S): XII 21
Agnoscat omne saeculum (H): V 121
Agnus Dei: XIX 11, 18, 20
Alle caeleste necnon (S): XII 13
Alleluia, Angelus Domini descendit
(A): VI 291
Alleluia, Deum trinum laudemus (A):
IV 344
Alludat laetus ordo (S): XII 13;
XIII 397
Alma chorus Domini (S): XII 12
Alma redemptoris Mater (A):
XVIII 128, 129
Alma redemptoris Mater, quem (S):
IV 316; XIX 15
Alme pater (A): IV 348
Almi patris adest (A): IV 344
Almiphona jam gaudia (S): XII 12, 21
Altissima providente (S): IV 316
Altus prosator (H): I 70
Amen (du Gloria): XIX 19
Amor Patris et Filii (T/B): XVIII 139
Amplexus (T): XVII 34
Angelica condona (T): XVII 32
Angelica reboat symphonia (S): XII 12
Animae eorum (vG): XIX 14
Animam meam (R): IV 319
Ante thronum Trinitatis (All): IV 310
et n. 31; XIX 14
Antonius humilis (S): IV 316
Apparuit Virgo Fides (All): IV 309
Aguas plenas (S): Addenda, p. 6
Ardua spes mundi (T): VII 7
Area virga primae matris (S): IV 315;
XII 13, 23; XIII 399
Arverna felix regio (H): IV 347
Asperges me (A): III 63
Aspicibam (R): IV 322, 338
Aspiciens a longe (R): IV 322, 323
n. 1, 338
Assiduis precibus (R br.): IV 347
Assumpta est Maria (All): IV 309
Assumptis (R): IV 326
Astiterunt (R): IV 319
Attendite (All): IV 307
Audi anima quae loquor (Cantio):
XIV 71
Audi filia et vide (G): III 63, 66

- Audi mirabilia (S): IV 314, 318
 Audi servorum (A): IV 347
 Audiam (R): IV 322
 Ave beati germinis (S): VIII 181 n. 12
 Ave Catharina martyr (H): IV 330
 Ave clemens apostole (S): XIII 400
 Ave dulce per quod fit mundus (S ?):
 XVIII 130 n. 147
 Ave gloriosa mater Salvatoris (T/B):
 XVIII 139
 Ave laus fidelium (All): IV 310
 Ave Maria (O): XIX 14
 Ave Maria (prière): XVIII 124
 Ave Maria gratia plena (S): XII 17,
 23; XIX 15
 Ave maris stella (A): XVIII 129
 Ave maris stella (H): XVIII 128, 130,
 131, 132
 Ave mater Domini per quam (S):
 XIV 76
 Ave mater pietatis (All): IV 310
 Ave mundi spes Maria (S): XIX 15
 Ave mundi gloriosa (S): XIII 400
 Ave novi luminis stella (S): IV 316
 Ave nunc Genitrix (T): II 87
 Ave Regina (A): IV 342
 Ave stella matulina (A): IV 342
 Ave stella matulina (S): IV 316
 Ave stella marium (S): XIX 15
 Ave Virgo gloriosa (T/A): XIX 18
 Ave Virgo singularis (S): IV 316
 Ave Virgo virginum (S): XIX 15
 Ave Virgo virginum, ave lumen (S):
 IV 316
 Ave Virgo virginum, ave salus (S):
 XII 29

 Beatus es Symon (R): XVIII 102
 Beatus es Symon (All): IV 309
 Beatus martyr Domini (R): XVII 32
 Beatus Petrus (All): IV 309
 Beatus vir qui timet (All): IV 309
 Benedicamus corde Domino laudes
 (T/B): XVIII 143
 Benedicamus Deo vero (T/B):
 XVIII 144
 Benedicamus Domino quem chorus
 angelorum (T/B): XVIII 147
 Benedicamus Domino: VII 7; XVIII
 98, 100, 117 et nn. 88–9, 118 et
 n. 93, 121, 123, 134–52
 Benedicamus et almi(s) potens (T/B):
 XVIII 145
 Benedicamus flori orto (T/B):
 XVIII 142, 143
 Benedicamus in laude Jesu (T/B):
 XVIII 137, 140
 Benedicamus ingenito (T/B): XVIII
 119 n. 101, 145
 Benedicamus jugiter regnanti (T/B):
 XVIII 138
 Benedicamus Martiali sanctissimo
 (T/B): XVIII 144
 Benedicamus Patri (R): XVIII 120 et
 n. 108
 Benedicamus regnanti Domino (T/B):
 XVIII 147
 Benedicamus stirps Jesse (T/B):
 XVIII 148
 Benedicamus vos regnanti (T/B):
 XVIII 143
 Benedicat nos Deus (R): XVII 29
 Benedicta es caelorum regina (S):
 IV 316; XIX 15
 Benedicta et venerabilis (G): XIX 13
 Benedicta sit beata Trinitas (S): XII
 12
 Benedictio et claritas: (R): XVII 29
 Benedictione postulata (R): XVII 32
 Benedictus Dominus Deus (G): III 66
 Benedictus es caelorum reginae (S):
 XIII 400
 Benedictus es Domine (All): XIX 18
 Benigne Deus (T): XVII 32
 Bonum est confiteri (G): III 66

 Caeleste organum (S): IV 314; XII 7
 Caeli solem imitantes (S): IV 315;
 XII 25 (106v)
 Caeli enarrant (R): XVII 29
 Caelica resonant (S): XII 10
 Candida concio melos (S): XII 11
 Candida tu (T): XVII 35
 Candida virginitas (R): XVIII 100,
 142
 Canite tuba (R): IV 322
 Cantate Domino (All): IV 307
 Catherinam gloriosam (S): IV 315, 318
 Celebranda alleluia (S): IV 314
 Celsa pueri concrepent (S): XII 11
 Cenam cum discipulo (S): IV 315
 Chorus iste jocundetur (S): XIII 398

- Chorus novae Jerusalem (H): IV 329
 Chorus sanctae Jerusalem (H): IV 344
 Christe corona martyrum (H): IV 330
 et n. 2
 Christe qui lux es (H): IV 328
 Christe qui es vita (H): IV 329
 Christe sanctorum dominator (H):
 IV 330
 Christe sanctorum via (H): IV 330
 Christi Baptista permaxima (S):
 XIII 398
 Christi laudem praedicemus (S):
 XIII 399, 401
 Christi miles (R): IV 346
 Christo inclita candida (S): XII 13, 23
 Christo laudes exsolvamur (S):
 XIII 397
 Christus natus est (A): XVII 29
 Christus non parvo (R): IV 345
 Christus resurgens (A): VI 291
 Clare sanctorum senatus (S): XII 14,
 23
 Claris vocibus inclita (S): XII 11
 Claruit infantis (R): IV 345
 Claruit magnitudo (R): IV 326
 Clemens Deus artifex (Motet): IV 335
 Clemens rector (T): IV 312; XII 14
 Clementis Christi (R): XVII 32;
 XVIII 108
 Collegerunt (A): III 71
 Concede nobis (R): XVII 32
 Conditor alme sidrum (H): XVIII 132
 n. 154
 Confessor Domini Rotbertus (R):
 IV 345
 Confessorum regi Christo (S):
 XIII 398
 Confirmatum est (R): XVII 32
 Confiteantur tibi (G): III 66
 Confitemini Domino (2e v/ d' All):
 IV 307
 Congaudeant catholici (Conduit):
 XVIII 123
 Congaudentes exultemus (S): IV 315;
 XII 14, 23; XIII 398
 Conserva famulos (R): XVII 32
 Consors merito (T): XVII 32
 Construitur cella (A): IV 348
 Cornelius centurio (R): XVII 32;
 XVIII 101 et n. 43, 102, 103,
 107, 119
 Credo in unum Deum: IV 313;
 XIX 11, 18–20
 Credo quod (R): IV 323 n. 2, 341
 Crux benedicta nitet (H): V 121
 Cujus ad imperium (T): XII 16
 Culpas nostras (T): XVII 32
 Cum ad litus fleret (v): XVIII 108
 Cum jubilo jubilemus (T): II 86
 Cumque Dei famulus (R): IV 346, 347
 Cumque vidisset ventum (A):
 XVIII 100
 Cunctipotens genitor (T): II 86;
 IV 312; XII 14
 Custodi me (G): III 66
 Da mediatrix gentium (All): IV 309
 De illa occulta habitatione (R): IV 323
 De profundis ad te clamantium (S):
 XII 18
 De profundis clamavi (All): IV 307
 Dedisti Domine (R): XVIII 109 n. 68
 Deo gratias: XVIII 146; XIX 21
 Deprecamur quae (All): IV 310
 Descendit de caelis (R): IV 323 et n.
 1; XVI 364; XVII 29, 32, 34;
 XVIII 115 n. 81, 143
 Deus in adiutorium (avec T):
 XVIII 149
 Deus iudex (All): IV 307
 Deus manifeste veniet (Ps): III 63
 Deus Pater cuius (T): XII 16
 Deus quoniam magnus (S): XII 21
 Diadema spineum (All): IV 309
 Dic nobis quibus (S): XII 11
 Dicamus omnes (Pr): I 70
 Dicite in gentibus (All): IV 309
 Dies irae (S): I 69; XII 18; XX 201,
 204 n. 3, 205
 Diffusa est gratia (All): XIX 18
 Diligam te (All): IV 307
 Dirigatur oratio mea (G): III 66
 Discipulorum (A): IV 348
 Discipulus revelatur (v): XVIII 108
 Divinis insistens operibus (A):
 XVIII 109
 Dixit Dominus Domino meo (Ps):
 III 58
 Dixit ei blande (A): IV 346
 Doctore gentium (S): XIII 398
 Dolorum solatium (S): XII 18
 Domine ad adiuvandum me (O): I 68

- Domine Deus meus (All): IV 307
 Domine Deus salutis (All): IV 307
 Domine Deus virtutum (G): III 66
 Domine Dominus noster (Ps): III 61
 Domine in virtute tua (Ps): III 61
 Domine in virtute tua (All): IV 307
 Domine Jesu Christe (O): VI 290;
 XIX 15; XX 201-3
 Domine refugium (All): IV 307
 Domine si tu es jube (R): XVII 34;
 XVIII 100, 102
 Domini est terra (Ps): III 61
 Dominus regit me (Ps): III 61
 Dominus regnavit, decorem (vG):
 III 66
 Dominus regnavit (All): IV 307
 Domus sal// s lybani (T/B):
 XVIII 139
 Doxa en ipsistis: VIII 179
 Dulce lignum (All): IV 309
 Dulce triclinium (All): XIX 18
 Dulcis Jesus Nazarenus (S): IV 315
 Dulcis mater, dulcis Virgo (All):
 XIX 14
 Dulcis sapor novi mellis (T):
 XVIII 136
 Dum esset P[etrus] (R): XVIII 102
 Dum jacet in cunis (A): IV 348
 Dum transisset (R): XVII 34
 Duo dicunt ex Clementis populo (R):
 XVIII 108

 Ecce advenit (I): I 67
 Ecce apparebit (R): IV 322
 Ecce decoratus (A): IV 348
 Ecce dies celebris (A): IV 347
 Ecce dies orbis redit (S): IV 315
 Ecce dies praeoptata (S): XII 18
 Ecce dies specialis (S): XII 20
 Ecce dies veniunt (R): XVII 29
 Ecce jam coram te (R): XVII 34
 Ecce mater (v): XVIII 101 n.39
 Ecce nubes lucida (R): IV 326
 Ecce pulchra canorum (S): XII 11
 Ecce vere Israelita (R): XVII 32;
 XVIII 96
 Ecce vicit radix David (S): XII 12
 Ecce vidimus (R): IV 319
 Ego autem (G): III 63, 66
 Ego pro te (R): XVIII 102
 Egregius confessor (R): XVII 32
 Egregius pastor (R): IV 346
 Eia Christo cantica (S): XIII 398
 Eia nunc probamus Domino (S):
 XIII 396
 Eia nunc pueri voce praecelsa (T):
 XVIII 117 n. 89
 Eia pueri jubilo (T): XVIII 117 n. 89
 Elisabeth Zachariae (S): IV 314
 Elisabeth (A): I 71
 Emissiones tuae (R): XVII 35
 En harmonica voce (S): XII 10
 Epiphaniam Domino (S): IV 314;
 XII 11, 21
 Epithalamica dic sponsa cantica (S):
 XII 18; XIX 15
 Erat lucerna (All): IV 309
 Eripe me (All): IV 307
 Et sicut liliorum (T): VIII 180 n. 9
 Et honore virginali (T): XVII 32, 34
 Eternae atque renitentis (T): XVIII 13
 Ex ejus sospes (T): XVII 32
 Ex ejus tumba (R): XVII 32
 Ex Egypto Pharaonis (S): XIII
 398,401
 Exaltare supra caelos (Ps): III 63
 Excita (All): IV 308
 Eximiae lucis (A): IV 346
 Eximiae Christi (T): XVII 32
 Exultantes adoremus (A): XVIII 108
 Exultantes in partu virginis (Cantio):
 XIV 71
 Exultate Deo (All): IV 307
 Exultate justi in Domino (Ps): III 61
 Exultemus collaudantes (S):
 IV 315, 317
 Exultemus et laetemur hodie (T/B):
 XVIII 149
 Exultemus, gaudeamus (S): XIII 398
 Exultet jam angelica: V 124 n.33
 Exultet nunc omnis chorus (S):
 XII 13,21
 Exurge Domine et intende (G): III 66

 Fac Deus munda (T): XVII 32
 Facere quo duce (T): XVII 32
 Facinora nostra (T): XVII 32, 34
 Facturae plasmator (T/B):
 XVIII 138-9
 Familiam custodi (T): XVII 32, 34
 Febus et Cornelius (R): XVIII 108-10
 Felix Maria (T): XVII 34

- Felix namque (O): XIX 14
 Firmator sancte (T): II 87
 Flete viri, lugete proceres (Planctus):
 XI 227
 Florem mundus protulit (S): XIII 400
 Florem spina coronavit (S): XIII 400
 Flos Egidii confessorum (S): XIII 399
 Flos filius (neuma): XVIII 138, 142
 Flos filius ejus (v): XVIII 118 n.93,
 119 n.100, 120 et n.106
 Fons bonitatis (T): XII 14
 Fons et ortus (T): XII 19
 Fragrans custos unguentorum (S):
 IV 316
 Fulgebat vitae merito (A): IV 346
 Fulgens praeclara (S): IV 314; XII 11
 Fulget dies praeclara (S): XII 12
 Fungens officio (R): IV 345
 Furore succensus (R): XVII 35
- Gabrielem (v): XVIII 114, 115, 116
 Gaude caterva diei (S): XII 12
 Gaude chorus fidelium (T/B):
 XVIII 139
 Gaude Dei Genitrix (A): IV 342
 Gaude Dei Genitrix (T/A): XVIII 147
 Gaude Maria Virgo (R): XVII 29, 31,
 32, 34; XVIII 114, 115 n.81, 116
 Gaude mater Virgo Christi (S): XIX 15
 Gaude prole Gallia (S): XII 20
 Gaude prole Grecia (S): XII 7;
 XIII 399
 Gaude Roma caput mundi (S):
 XIII 399
 Gaude Sion et laetare (S): IV 314, 318
 Gaude Sion quae diem recolis (S):
 IV 315
 Gaude Virgo (A): IV 342
 Gaude Virgo mater Christi (S): XIX 18
 Gaudeat Hispania (S): XIII 399
 Gaudendum nobis est (A): XVIII 101
 et n.39
 Gaudens monachorum choro (S):
 XIII 400
 Gens vicina (A): IV 348
 Gloria in excelsis Deo (H+T): IV 312;
 VIII 179
 Gloria in excelsis Deo: XIX 11–14,
 16, 19–20
 Gloria laus et honor (V): V 120
- Gloria, virtus et gratia (v): XVIII 114
 n.80
 Gloriosa Dei Virgo Fides (R): XVII 35
 Gloriosa dies adest (S): IV 314;
 XII 12
 Gloriosi gloriosa (A): XVIII 109
 Gloriosorum martyrum (R): IV 326
 Gratia virtutis (A): IV 348
 Gratulemur et laetemur (S): XII 13
 Gratulemur in honore Salvatoris (S):
 XIII 396
 Gratuletur chorus ista (S): XIII 400
 Gratuletur ecclesia (H): IV 330
 Gratuletur orbis totus sacri (S):
 XIX 15
 Gregorius praesul (T): I 66
- Hac clara die turma (S): IV 315;
 XII 13, 21, 23
 Hac in die laetetur (S): XIII 400, 401
 Haec dies quam fecit (G): III 63, 66
 Haec est fides catholica (A):
 VI 290–92
 Haec est mater Domini (T/B):
 XVIII 140
 Haec est sancta sollemnitatis (S):
 XII 21
 Hic (v): XVIII 108
 Hic est discipulus (All): IV 308
 Hic Martinus (All): IV 310
 Hic qui advenit (R): XVII 34
 Hilarescat mens devota (S): IV 316
 Hodie cantandus est (T): VII 7
 Hodie in monte (A): IV 326
 Hodie Maria Virgo (All): IV 309
 Hodie martyr (R): XVII 29
 Hodie nobis caelorum rex (R): IV 339
 Hodie Petrus (R): IV 326
 Hodiernae festum lucis (S): XIII 400,
 401
 Hodiernae lux diei (S): XII 19, 23;
 XIII 400; XIX 15
 Hostias et preces (G): XX 204
 Hostias et preces tibi (Ofv): XIX 15
- Igneus ecce globus (A): IV 346
 Imbre misso caelitus (S): XII 7
 Immola Deo (G): III 66
 Impetra gaudia (v): XVIII 109, 111
 Imploremus virginem (S): IV 316

- In beatum Clementem Christi (R): XVIII 108
- In caelesti curia (S): IV 314, 317
- In excelso throno (I): IV 332 n. 1
- In exitu Israhel (Ps): III 63
- In hac die laetabundus (S): XIII 398
- In hac die triumphavit (S): IV 315, 318
- In matutinis (A): III 70 n. 59
- In medio (R): XVII 34
- In medio umbrae mortis (G): XX 201, 206
- In memoria aeterna (vG): XIX 14
- In monte Oliveti (R): IV 319, 320, 336
- In principio (R): IV 323 n. 1
- In prole (R): XVII 34
- In sapientia (S): XIV 75 n. 27
- In te Domine speravi (All): IV 307; XIX 18
- In triplici hierarchia (S): IV 315
- Inclute Pater (R): XVIII 109
- Induta est (R): IV 323 n. 2, 341
- Instructis sociis (A): IV 348
- Intacte proles (T): XII 16
- Intellexit (A): IV 348
- Inter claras margaritas (H): IV 329, 347
- Inter concives (T): XVII 34
- Inter natos mulierum (All): XIX 18
- Inter natos mulierum (R): XVII 32
- Intercede (T): XVIII 108
- Interni festi gaudia (S): XII 13
- Invenerunt in modum templi (R): XVIII 108
- Invenerunt (v): XVIII 108
- Inviolata nos tua (T): XVII 32
- Inviolata, integra (T): XVII 32, 34
- Inviolata, intacta et casta (S): XIX 15
- Isti sunt qui vixerunt (All): IV 309
- Ite missa est: XVIII 136, 142–4; XIX 20
- Jam famulus Christi (A): IV 345
- Jam festivus coetus ordo (S): IV 317
- Jam lucis orto sidere (H): XVIII 112
- Jam nunc o venerabilis (R): XVII 35; XVIII 105 n. 51
- Jam speculativae vitae (R): IV 345
- Jerusalem cito (R): IV 322
- Jesse virgam humidavit (S): IV 316; XII 19
- Jubilemus exultantes (S): IV 316
- Jubilemus omnes una (S): XII 10
- Jucundare plebs fidelis/cujus pater (S): XII 6, 23; XIII 400
- Jucundare plebs fidelis/nam (S): XIII 400
- Judica me Deus (Ps): III 61
- Judicabunt (All): IV 310
- Juliane martyr sanctissime (All): IV 309
- Juliani sanctissimi sollemnia (H): IV 330
- Juravit Dominus (G): III 66
- Justus germinabit (All): IV 309
- Justus non conturbabitur (All): IV 308
- Justus ut palma (All): IV 309
- Kyrie de angelis (T): XVIII 138
- Kyrie de nostra Domina (T): XIX 18
- Kyrie Deus sempiternus (T): IV 312
- Kyrie eleison: II; XIX 11, 13, 14, 16, 19, 20
- Kyrie fons bonitatis (T): (II 86); IV 312
- Kyrie pater aeternus (T): IV 312
- Kyrie rex genitor (T): II 86
- Kyrie virginum amator (T): IV 312
- Laetabunda laus beata (S): XIII 398
- Laetabundus exultet fidelis (S): XII 11, 21
- Laetabundus (S): IV 314; XVIII 129 et n. 143; XIX 15
- Laetare puerpera (S): IV 315
- Laetatus sum (All): IV 308
- Laetemur gaudiis (T): V 123; VIII 180 n. 9; XVIII 129 n. 143
- Laetetur orbis hodie (T/B): XVIII 144
- Landradae virginum chorus (S): XIII 396
- Lauda anima mea (All): IV 307
- Lauda Sion salvatorem (S): IV 314
- Laudamus te rex (S): XII 13, 21
- Laudate Dominum de caelis (Ps): III 61
- Laudate Dominum omnes gentes (All): IV 307

- Laude jocunda melos (S): IV 315;
 XII 12, 21
 Laudes Christo decantemus (S):
 XIII 396
 Laudes crucis attollamus (S): IV 315;
 XII 12, 21
 Laudes Deo (T): XII 14
 Laudum carmina Benedicto (S):
 IV 315
 Launomari patris pie (S): XIV 76
 Laureata novo Thoma (S): XIII 398
 Laus sit regi gloriae (S): XIII 398
 Levita Laurentius (All): IV 309
 Libera me, Domine, de morte (R):
 IV 341; XII 18; XX 205
 Lux advenit veneranda (S): XII 20
 Lux de luce revelatur (S): IV 315, 318
 Lux eterna (C): XIX 15
 Lux lucis Verbum (T): IV 16
- Magne Pater (A): IV 347
 Magno rerum creatori (S): XIII 397
 Magnus Deus in universa terra (S):
 XII 10
 Majestati sacrosanctae (S): XIII 397,
 401
 Majestatis trinae cella (S): IV 316
 Mane prima sabbati (S): IV 314;
 XII 12, 23; XIII 399; XIV 75 n.
 27
 Manibus ad caelum (R): XVII 34
 Maria (T): XVIII 101 n. 39
 Mariae praeconio servat (S): IV 316;
 XIX 15
 Martyr Clemens (R): XVIII 109–11
 Martyr Domini celica (T): XVII 32;
 XVIII 108
 Martyris egregii (S): XIII 398
 Martyris eximii (A): IV 348
 Martyris vitam canamus (H): IV 330
 Mater clemens et benigna (S): XII 17
 Mater matris Domini (S): XIII 399
 Maxime Deus quem (T): XVII 32;
 XVIII 109
 Memento mei Deus (R): IV 323 n. 2,
 341
 Memor esto (v): XVIII 105 n. 51
 Miles Christi gloriosi (R): XVII 32
 Mirabilis Deus in sanctis (S): XII 13
 Mirandum commercium (S): IV 314,
 316
 Miserere mei Deus (G): III 63
 Misericordias Domini (All): IV 307
 Misso Herode (All): IV 309
 Missus ab arce (T): XVI 364;
 XVIII 138
 Missus Gabriel de caelis (S): IV 314
 n. 1, 316
 Moestae parentis Christi (S): IV 316
 Monasterium istud (A): XVIII 112
 n. 75
 Mulieres (A): I 69
 Multifarie multisque modis (All):
 XVIII 116 n. 86
 Mundi pompae contemptorem (S):
 XIII 396
- Nativitas Mariae virginis (S): IV 314
 Nato canunt omnia (S): IV 314; XII 10
 Natus corde Patris (T): XVIII 120
 Ne abscondas me (R): IV 323 n. 2,
 341
 Ne laboris quae nunquam (All): IV 310
 Ne timeas (All): IV 309
 Ne vis (v): XVIII 108
 Nempe scientes (v): XVIII 108
 Nobilis atque pia (All): XIX 14
 Nocte os meum (R): IV 323 n. 2, 341
 Non arcet partus (v): XVIII 128
 Nos famulos (A): IV 347
 Nos proprios famulos (A): IV 348
 Nostra tuba nunc tua (S): XII 10
 Notum fecit (2v/All): IV 307
 Nulla laude (T): XII 14
 Numquid Deus (R): IV 323 n. 2, 341
 Nunc dimittis (Cant.): XVIII 129
- O alma Trinitas (S): IV 314; XII 13
 O ancilla Christi Maria (S): IV 316
 O beate Theufrede (R): IV 326
 O beata Trinitas (R): XVII 32
 O beati viri (R): XVII 32
 O Christi mater (A): IV 347
 O Clemens Domini martyr (R):
 XVIII 108
 O crux benedicta (All): IV 309
 O crux lignum triumphale (S):
 XIII 397
 O decus egregium (A): XVIII 101 et n.
 40

- O felix legio (S): XIII 396
 O felix pueri gurgite custos (R):
 XVII 32; XVIII 109
 O gloriose (R): XVII 34
 O insignis sepultura (S): IV 316
 O Juda et Jerusalem (R): XVII 29
 O lilium convallium flos virginis
 (T/B): XVIII 139
 O Maria Genitrix Salvatoris (R):
 XVIII 128–30
 O Maria, puteus gratiae (All): IV 310
 O nata lux de lumine (H): IV 330
 O Pastor apostolicus (R): XVII 29;
 XVIII 105 n. 51
 O polorum qui superna (T):
 XVIII 113
 O praecelsa deitas (T): XVII 32
 O quam beatus es (R): XVIII 108
 O quam gloriosum (All): IV 310
 O quam venerandi estis (A): IV 326
 O qui perpetua (Boèce): VI 289, 292
 O Redemptor sume carmen (V):
 V 120; XII 19
 O Rotberte pater (A): IV 348
 O Rotberte, decus mundi (R): IV 344
 O vere sancta (T): XVII 35
 Observanda (S): XII 22
 Offerentur regi (O): III 63
 Omnes amici (R): IV 319, 320, 337
 Omnes de Saba (G): I 71
 Omnes gentes (All): IV 307
 Omnes Mauritium (S): XIII 396
 Omnes una decantantes (S): IV 316
 Omnium rector Deus (H): IV 329
 Omnium sollemnia sanctorum (S):
 IV 315, 318
 Optimam partem (All): IV 309
 Ora pro nobis beate Clemens (R):
 XVIII 109 n. 68
 Ora pro nobis pia (All): IV 309
 Orans Christum (v): XVIII 108
 Orante sancto Clemente (R):
 XVIII 109 n. 68
 Orbis factor (T): IV 312; XII 15
 Orbis totus, unda lotus (S): XII 17
 Oremus (R): XVIII 109 n. 68
 Organicis canamus (S): XII 12, 21
 Organum spirituale (S): XIII 400
 Orietur (All): XIX 18
 Orta de caelis (T): XVII 32
 Orta de caelo gratia (T): XVIII 100
 Ostende nobis Domine (All): IV 308
 Ostende nobis Domine (G): III 63
 Pangat Sion dulce melos (S): XIII 396
 Pange lingua gloriosae diei (H):
 IV 329, 330; V 120
 Paratum cor meum (All): IV 307
 Paratum cor meum (v de G): III 66
 Paravi lucernam Christo meo (A): III 63
 Pastor bone (T): XVII 32
 Pastor oves (A): IV 347
 Pater pie, lux (T du Kyrie): IV 312
 Pater [qui] cuncta (T): IV 312; XII 14
 Pater sancte Ludovice (All): IV 309
 Pater summe (T): IV 312 et n. 1
 Pater supernus (T): XII 16
 Patris adest votis: X 142
 Paucitas (R): 323 n. 2, 341
 Pax sempiterna (T): XII 14
 Percusso gladio (All): IV 310
 Perpetua mereamur (T): XVII 32
 Perpetuae pacis (T): XII 16
 Perpetuo numine (T): XII 15
 Petre, amas me (R): XVIII 101–2, 103
 et n. 50, 104, 107, 109, 117
 Petre Clemens tam re quam (Motet):
 IV 335
 Petre summe Christi (S): XIII 398
 Petrus ad se reversus (A): XVIII 100
 Post gloriosa praelia (R): XVII 32;
 XVIII 108
 Post partum Virgo (All): XIX 14
 Post Petrum beatissimum (R):
 XVII 32; XVIII 108
 Posuerunt (A): I 69
 Praecelsa saeculi colitur (S): XII 11, 21
 Praecelso regi tinnulo (T/B):
 XVIII 144
 Praecelso natalicia (H): IV 330
 Praefulgida dicito (S): XII 14
 Praeter rerum seriem (T): XIX 14
 Preoccupemus (2e v/ d' All): IV 307
 Prepara Johannes (T): XVII 32
 Prima mundi divisio (H): IV 330
 Prima mundi seducta sobole (T):
 XIV 71
 Pro meritis (T): XVII 32
 Procedentem sponsum de thalamo
 (T/B): XVIII 140, 148

- Profitentes unitatem (S): XII 19
 Prome casta concio (S): XII 11
 Prome festum plebs benigna (H):
 IV 329
 Prope est ut veniat: IV 308
 Protege nos (v): XVIII 128, 130
 Psallat cum lactitia (S): XIII 398, 401
 Psallat plebs et cleri (S): XIII 397
 Psalle turba canora (S): XII 11, 21
 Psallite Deo nostro (Ps): III 63
 Psallite Domino (R): XVII 29
 Psallite regi nostro (S): XIII 399, 401
 Puer meus (All): IV 309
 Puer natus in Bethleem (T/B):
 XVIII 138
 Pulchra facie (All): IV 309

 Qua super titania (T): XVII 35
 Quam admirabile est (S): XII 19
 Quam dilecta tabernacula (S): XII 18
 Quam dilecta (A): IV 342
 Quam etherea et terra (T/B):
 XVIII 138
 Quare princeps (T): XVII 34
 Quem aethera (T): VIII 180 n. 9; XVI
 364
 Quem dicunt homines (A): XVIII 100,
 102
 Quem docet esse (T): XII 14
 Quem quaeritis in sepulchro (T):
 V 122; X 140; XIV Addenda à 74;
 XVII 34
 Quem terra pontus aethera (H): V 121
 Quem ut daret (T): XII 19
 Qui Cherubim mystice imitatur (O):
 VI 290 Addenda
 Qui confidunt (All): IV 307
 Qui de Patre genitus (T): XII 19
 Qui posuit (All): IV 307
 Qui primus meruit (T): Addenda, p. 8
 Qui regis sceptrum (S): XII 10
 Qui regni claves (R): XVIII 102
 Qui sanat (All): IV 307
 Qui scandis astra (S): XII 12
 Qui se volet esse potentem (Boèce):
 IV 290
 Quis mihi tribuat (R): IV 323 n. 2,
 341
 Quodcumque ligaveris (R): XVIII 101
 et n. 43, 102, 103, 119

 Quomodo sedet sola (Lament.):
 XVIII 137
 Quoniam confirmata (All): IV 307
 Quoniam Deus (All): IV 307

 Recordare (O): XIX 14
 Redemptor meus (R): IV 341
 Refulgens in medio Blasius (S):
 IV 314, 318
 Regem regum Dominum (A): XVII 29
 Regem sempiternum (A): XVII 29
 Reges Tharsis (R): XVII 34
 Regina caeli, laetare (A): IV 342;
 XIX 18
 Regina mundi (O): XIX 14
 Regis ... timebat amicum (R):
 XVIII 108
 Regnantem sempiterna (S): XII 10
 Relegatus (v): XVIII 108
 Replebimur (2v/All): IV 307
 Repletus sacro (v): XVIII 108
 Requiem (Gr): XIX 14
 Res est mirabilis (S): IV 316
 Resonet sacrata jam (S): XII 12
 Respice pendentem (V): XVIII 125,
 128
 Resultet tellus et alta (S): XIII 400
 Resurrexi (I): VII 8
 Rex caeli Domine (V): Addenda p. 6
 Rex laudes, Christe (S): XII 11
 Rex magne Deus (S): IV 314
 Rex omnipotens die (S): IV 314;
 XII 12
 Rex saeculorum (T): XII 14
 Rex Salomon fecit (S): XII 18
 Rex sanctorum angelorum (Pr):
 VIII 180 n. 8
 Rex splendens (T): II 86
 Rex venturus adoretur (S): IV 314 n. 1
 Rex virginum amator (T du Kyrie):
 IV 312
 Romana sancta (R): XVII 32
 Rosa veri paradisi (S): IV 316
 Rosa vernans lilium castitatis (All):
 IV 310, 333 et n. 1
 Rotberte cultor Dei (H): IV 344

 Sacerdotem Christi Martinum (S):
 XII 13, 21; XIII 400
 Sacris solemniis dat Virgo (H): IV 329

- Sacrosancta hodiernae (S): XII 14, 21;
 XIII 398
 Saepius orabat (A): IV 348
 Salus aeterna indeficiens (S): XII 10
 Salus martyrum (T): Addenda p. 8
 Salva nos Christe (All): IV 309
 Salve mater Salvatoris (S): XII 17, 20
 Salve mundi gaudium (V): XVIII 128
 Salve porta perpetuae lucis (S):
 XII 11
 Salve regina gloriae (S): IV 316
 Salve regina misericordiae (A): IV 327,
 342
 Salve Regina (A): XVIII 137; XIX 18
 Salve sancta parens (I): I 67; XIX 12,
 13, 14
 Salve virga mystica (S): IV 316
 Salve Virgo mater Dei (All): XIX 14
 Sancte Benedicte (R): XVII 29
 Sancte Dei pretiose (R): XVII 29
 Sancte ingenite (T): XII 16
 Sancte Petre apostolorum (A):
 XVIII 101
 Sancte Thoma princeps mundi (S):
 XIII 396
 Sancti belli celebremus (S): XIII 396
 Sancti et iusti (All): IV 310
 Sancti Spiritus adsit (S): IV 314;
 X 140; XII 12
 Sanctissimi martyris Clementis (R):
 XVIII 109
 Sanctissimus atque venerabilis (A):
 XVIII 101
 Sanctorum vita (T): XII 16
 Sanctus Domini confessor (R):
 XVII 32, 33; XVIII 96
 Sanctus Dominus Maurus (R):
 XVII 32
 Sanctus Petrus et magnus Paulus (S):
 XII 21
 Sanctus Rotbertus claris (A): IV 345
 Sanctus Rotbertus divino (R): IV 345
 Sanctus: XIX 11, 12, 18–20
 Sanguinem (T): XVII 34
 Secutus (v): XVIII 108
 Sedentem (T): XVII 34
 Seniores populi (R): IV 319
 Sepulto Domino (R): IV 319, 320, 337
 Sergius tristis (R): XVII 34
 Si ambulem (G): XIX 14; XX 206 et
 nn. 2–3
 Si diligis me (R): XVIII 102
 Si vis vera frui (S): IV 314
 Sicut cervus (Tr): XIX 14
 Simon Johannis (v): XVIII 101, 104,
 105, 107, 109
 Sint lumbi vestri (R): XVII 34;
 XVIII 123
 Sion gaudens flore (S): XIII 399
 Solem justitiae (R): VIII 182; XVII 36
 Solemnitatem beati Theofredi (A):
 IV 326
 Solus qui permanens (T): XVII 32
 Solve jubente Deo (R): XVIII 102
 Sospes nunc efficitur (R): XVII 32
 Sospitati dedit (T): XVII 32
 Speciosus (G): III 66
 Spiritualis turma plaude (S): XIII 399
 Spiritus Domini (I): VII 9, 16, 17, 28
 Spiritus Sanctus (All): IV 308
 Splendet Christe (A): XVIII 94 n. 9,
 108
 Splendor Patris quo (T): XII 16
 Sponso sacrarum virginum (S): XII 14
 Stabat mater regis nostri (S): IV 316,
 318
 Stans a longe qui (S): IV 314
 Stella regalis oritur (T/B): XVIII 144
 Stirps Jesse (R): XVII 36; XVIII 100,
 119, 138, 142
 Stola jucunditatis (S): XII 13;
 XIII 399
 Submersus jacet pharao (T/B):
 XVIII 139
 Summe sanctorum martyrum (H):
 XVIII 108
 Sumpsimus in hac die (S): IV 316
 Supernae matris gaudia (S): IV 315;
 XII 7
 Supra pectus (T): XVII 34
 Surge Petre (R): XVIII 102
 Surgit Christus (S): IV 314 et n. 2
 Surrexit Christus (All): IV 309
 Surrexit Dominus et occurrens (All):
 IV 309; XIX 14
 Suscipe laus (S): XII 21
 Suscipit in mensam (A): IV 347
 Symon Petre (R): XVIII 102
 Tamquam ad latronem (R): IV 319

- Tamquam sponsus de thalamo (T/B):
 XVIII 138
 Tanta nunc (T): XVII 32
 Te decet hymnus (v de G): III 66
 Te decet hymnus (All): IV 307
 Te decet laus (H): XVIII 146
 Te laudant angeli (R): XVII 29
 Te lucis ante terminum (H): IV 328
 Te martyrurum candidatus (All): IV 306
 Te rogamus omnes (T/R): XVIII 108
 et n. 65, 128
 Tecum principium (G): III 63, 66
 Tellus ac aethra jubilent (V): V 120
 Tenuisti manum (G): III 66
 Theorica referta (T): XVII 35
 Tibi iunctus igitur (v): XVIII 109
 Tibi laus perennis auctor (H/V):
 V 121–5
 Totis igitur praecordiorum (A):
 VI 290
 Trinitatem reserat aquila (S):
 XVIII 128
 Triumphanti cruore (S): XII 20
 Tu es Pastor (R): XVIII 102
 Tu es Petrus (All): IV 309
 Tu numeris elementa ligas (Boèce):
 VI 292
 Tu puer (All): IV 309
 Tu suscipe pro animabus (v/O):
 XIX 15
 Tu trinus es (T): XII 14
 Tuam crucem (All): IV 307
 Tumba sancti Nicolai (All): XIX 18

 Unus ex discipulis meis (R): IV 319
 Urbs Legia leta plaude (S): XIII 399,
 401
 Ut autem ab eo (R): XVII 34

 Valde honorandus est (All): IV 307
 Veloci aminiculo (T): XVII 32
 Veneratur unitas vocum (S): IV 316
 Veni Costi filia (S): XIX 16, 17
 Veni Paraclete prece Virginis (All):
 XIX 14
 Veni sancte Spiritus (S): IV 314;
 XII 20
 Veni Virgo virginum (S): IV 316
 Veni visita nos (T): XVIII 128
 Venite ad me (All): IV 309

 Venite exultemus (I): IV 332 n. 1
 Venite exultemus (All): IV 307
 Venite filii (G): III 63, 66
 Verba mea (All): IV 307
 Verbum bonum et suave (S): XII 7, 23;
 XIX 15
 Verbum caro factum est (R): XVI 364
 Verbum caro factum est (S): IV 315
 Verbum supernum prodiens a fonte
 (H): IV 329
 Vernans purpurea (R): XVII 32
 Vexilla regis prodeunt (H): IV 330;
 V 120
 Victimae paschali (S): IV 314; XII 7;
 XIX 16
 Videntes autem idolorum (R):
 XVIII 108
 Video (R): XVIII 105
 Videte miraculum (R): XVII 29
 Vidi speciosam (All): IV 309
 Vir beatus Clemens (A): XVIII 108
 Vir Domini Benedictus (All): IV 309
 Vir venerabilis (A): IV 347
 Virga tua (vG): XIX 14; XX 201, 204
 n. 3, 205, 206
 Virga Jesse (All): XIX 14
 Virginalis turma sexus (S): XIII 399,
 401
 Virgineo honore (R): XVIII 142
 Virgines castae (S): IV 314
 Virgineus coetus (All): IV 310;
 XII 18
 Virgini Mariae laudes (S): IV 316;
 XIX 18
 Virginitatis amator (R): IV 345
 Virginitatis lilium (H): IV 330
 Virgo Dei genitrix (R): XVIII 118
 n. 93
 Virgo [Dei genitrix] (v): XVIII 119
 Virgo radix morum (All): IV 310
 Virgo stella maris (R): XVIII 128–30
 Viri Agricola et Vitalis (A): IV 326
 Virtutes caeli (All): IV 308
 Vite lucina Maria (rhythmus):
 XVIII 128, 129, 132
 Voces clangant (S): IV 314, 317
 Vox de caelo (A): IV 326
 Vulnere quorum (T): XII 16

 Zyma vetus expurgatur (S): XII 19