



HAL
open science

Apports d'un premier Ordo Remensis à l'histoire liturgique et musicale

Jean-François Goudesenne

► **To cite this version:**

Jean-François Goudesenne. Apports d'un premier Ordo Remensis à l'histoire liturgique et musicale. Colloque du Huitième centenaire de la cathédrale de Reims, Oct 2011, Reims, France. pp.459-476. halshs-03501350

HAL Id: halshs-03501350

<https://shs.hal.science/halshs-03501350>

Submitted on 23 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL
open science

“ Apports d’un premier Ordo Remensis à l’histoire liturgique et musicale (mil. XIIe s.) ”, dans P. Demouy et P. Kurmann (dir.), La cathédrale de Reims, PUParis-Sorbonne, 2017, p. 459-476.

Jean-François Goudesenne

► **To cite this version:**

Jean-François Goudesenne. “ Apports d’un premier Ordo Remensis à l’histoire liturgique et musicale (mil. XIIe s.) ”, dans P. Demouy et P. Kurmann (dir.), La cathédrale de Reims, PUParis-Sorbonne, 2017, p. 459-476.. Colloque du Huitième centenaire de la cathédrale de Reims, Oct 2011, Reims, France. pp.459-476. halshs-03501350

HAL Id: halshs-03501350

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03501350>

Submitted on 23 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-François Goudesenne

Pourtant édité par le chanoine Ulysse Chevalier dès 1900, immédiatement après celui de Laon¹, cet ordinaire de Reims n'a guère retenu l'attention des musicologues, à la différence du prosaïre dit « d'Assise », édité dans la même publication et rattaché à un manuscrit noté, relativement connu grâce à ses compositions polyphoniques, répertoriées dans le *Répertoire international des sources musicales*². Édité à partir de plusieurs témoins, en premier lieu le manuscrit de Londres, malgré une nécessaire révision critique, ce qu'on appelle imparfaitement « l'ordinaire de Reims » enrichit pourtant notre connaissance des pratiques liturgiques et cantorales de l'insigne cathédrale. Représentant l'un des plus anciens livres de ce type en Europe de l'Ouest, il pourrait être la pierre angulaire de recherches toujours innovantes.

L'édition de Chevalier³ repose principalement sur le manuscrit intitulé « *Ordo remensis ecclesie legendi atque cantandi...* », conservé à la British Library sous la cote Royal 11 B XIII 2. (fig. 1 a et b). D'autres sources viennent s'y ajouter, mais elles ne correspondent pas à un ordinaire unique, mais plus volontiers à des réécritures successives, assez indépendantes, que Chevalier distingue par un *ordinarium* « *vetus* » (témoin de Londres) et un *ordinarium* « *novum* » : les manuscrits Reims 328 (années 1271-1282), Reims 329 et Reims 330 (1297-1313), etc.⁴ L'étude de cet ordinaire ne doit pas occulter quelques questions méthodologiques que l'édition de Chevalier n'a pas résolues.

Sa datation d'abord, dont Chevalier lui-même soulignait l'incertitude⁵, s'oriente nettement vers la seconde moitié du XI^e siècle, entre le milieu et le troisième quart⁶. Les circonstances de sa rédaction, encore floues, modifient quelque peu les perspectives d'une mise en relation directe avec la cathédrale gothique du XIII^e siècle : il s'agit bien d'une œuvre de synthèse propre à la renaissance du XII^e siècle, d'autant que plusieurs indices révèlent l'existence de sources antérieures qui ont servi à sa composition. Nous voici donc confrontés aux mêmes problématiques de superpositions de strates successives que pour l'historiographie de la cathédrale...

Ensuite, son positionnement parmi les livres liturgiques de la cathédrale et des autres églises de la cité métropolitaine n'est pas non plus aisé. Le problème de Reims, comme de Laon, réside dans l'insuffisance d'antiphonaires et de bréviaires notés, quasiment réduits pour la cathédrale au seul témoin du XI^e siècle, ce bréviaire versé par le cardinal Le Tellier, dans les fonds de la bibliothèque royale, aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France (lat. 17991)⁷, qui comporte de nombreuses lacunes – d'où l'expression de « lacunes rémoises » qu'on explique par la disparition conséquente de livres depuis le XVIII^e siècle jusqu'au sombre épisode du 19 septembre 1914. Il y a effectivement difficulté à couvrir tout le cycle de l'année liturgique et même d'évaluer la chaîne de transmission des manuscrits liturgiques comme l'impact effectif d'éventuelles réformes du Moyen Âge central ou tardif, pour lesquels on ne compte que bien trop peu d'études⁸.

1 Ordinaire dit « de Lisiard », dans *Ordinaires de l'église cathédrale de Laon, XII^e et XIII^e siècles*, suivis de deux mystères liturgiques, éd. Ulysse Chevalier, Paris, Picard, 1897.

2 Assisi, Biblioteca comunale 695 ; Gilbert Reaney, *Manuscripts of Polyphonic Music (11th-early 14th c.)*, München, Henle, 1966, p. 606-608 ; Albert Seay, « Le manuscrit 695 de la bibliothèque communale d'Assise », *Revue de musicologie*, 39/1, 1957, p. 10-35.

3 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy. Martyrologe, calendrier, ordinaire et prosaïre de la métropole de Reims (VIII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Picard, 1900.

4 La datation et l'analyse de ces ordinaires sont révisées par Jean-Baptiste Lebigue dans le présent ouvrage.

5 Sur les conseils d'Edmond Bishop, il indiquait que l'ouvrage n'était pas destiné à l'usage pratique de la liturgie mais qu'il s'agissait plus volontiers d'un coutumier à l'usage du chœur ou du cérémoniaire (Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. xxvi-xxx).

6 Voir la contribution de Jean-Baptiste Lebigue dans le présent ouvrage.

7 Victor Leroquais, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, s.n., 1933, t. III, n° 636, p. 349-350.

8 À l'exception des travaux de Anne Walters Robertson, *Guillaume de Machaut and Reims: Context and Meaning in his Musical Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002 ; id., « La musique de Guillaume de Machaut dans la cathédrale », dans

QUELLE MÉTHODE D'ANALYSE ?

Évaluer l'intérêt d'un des plus anciens ordinaires de la France du Nord⁹ revient donc à le situer parmi les autres ordinaires connus de cathédrales, dont très peu sont effectivement édités, malgré l'ancienneté des travaux en ce domaine, commencés au tournant du xx^e siècle. Nous indiquons dans les tableaux suivants la plupart des ordinaires qui ne manqueront pas d'apporter à cette étude et à celles à venir des perspectives comparatives intéressantes, sans oublier les références de quelques livres liturgiques, de différents types, qui permettront d'évaluer précisément les prescriptions des ordinaires dans la pratique attestée par tous ces témoins de différentes époques. D'autres livres prescriptifs précieux tel le recueil manuscrit 263 de Laon (1160-1180), corollaire de l'ordinaire de Lisiard, ou encore ce pontifical de Nivelon de Soissons (1180-1204)¹⁰, en plus des éditions datées des ordinaires de Chartres, Amiens, Saint-Omer, Rouen ou Évreux, permettraient d'établir de nombreux parallèles et de souligner d'importantes différences constitutives du rituel local¹¹. À cet égard, l'interdépendance de la cathédrale et des églises de la cité invite à élargir les observations aux autres églises, dans lesquelles nous trouverons des éléments de la liturgie cathédrale, qui combleront quelque peu ses lacunes¹². Si la seconde

Mgr Thierry Jordan et Patrick Demouy (dir.), *Reims*, Strasbourg, La Nuée Bleue, coll. « La grâce d'une cathédrale », 2010, p. 406-419; article « Reims » dans le *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan, 2001.

9 Les premiers ordinaires apparaissent au xii^e siècle, par exemple à Corbie, Éric Palazzo, *Histoire des livres liturgiques au Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1993, p. 230.

10 BnF lat. 8898.

11 AMIENS : *Ordinaire de la cathédrale d'Amiens de Raoul de Rouvroy (1291)*, éd. Georges Durand, Amiens, Antiquaires de Picardie, 1934 – Pontifical Amiens, BM 196; Bréviaire de Saint-Acheul, Amiens, BM 112; Sacramentaire BnF lat. 9432; Antiphonaire-graduel BnF lat. 906. – CHARTRES : Y. Delaporte, *Ordinaire chartain du xiii^e siècle*, 1953 – Chartres, BM 522; Provins, BM 12. – ÉVREUX : Abbé R. Delamare, *Ordinaire de la cathédrale d'Évreux, édition du manuscrit L. 95 de la bibliothèque d'Évreux (xiv^e siècle) avec les variantes des manuscrits L. 64 et L. 75 (xv^e siècle)*, Rouen, Poussin, 1924. – LAON : Ordinaire dit « de Lisiard », dans *Ordinaires de l'église cathédrale de Laon*, éd. cit. – Recueil Laon, BM 263, (1160-1180); Bréviaire de Laon, Laon, BM 262; Pontifical, Laon, BM 224; Missel-processionnal, Laon, BM 223. – ROUEN : Ordinaire cathédrale xiv^e siècle, Rouen, BM – Missel Y 50 et graduel XIII-XIV BnF lat. 904 (éd. Colette). – SAINT-OMER (collégiale) : Louis Deschamps de Pas, *Les cérémonies religieuses dans la collégiale de Saint-Omer au xiii^e siècle*, Saint-Omer, D'Homont, 1886.

12 Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale*, Langres, Guéniot, 2005, p. 149-158, à propos du contexte paroissial de la liturgie cathédrale et stationnale.

moitié du xii^e siècle nous invite à privilégier les sources les plus anciennes, y compris dans les livres liturgiques contemporains des ordinaires, il convient de ne pas oublier l'importance de la dimension du temps long et de ne pas ignorer ni livres antérieurs, ni ceux qui ont été confectionnés a posteriori, jusqu'au xvi^e siècle, y compris les ouvrages imprimés¹³.

Tableau 1. Les livres liturgiques de Reims

Cathédrale Notre-Dame	
Livres antérieurs au xi ^e s.	Bréviaire, BnF 17991, xi ^e s. 2 (neumé) Missel, Laon 236, xi ^e s. milieu
Autres livres liturgiques 1150-1200	
	Missel, Troyes 1951, xii ^e s. 2
	Missel, Chap. Saint-Jean, Reims 221, avant 1204
	Missel et prosaire noté, Reims 227, fin xii ^e siècle
Ordinaire mal identifié?	Bréviaire, Laon 314, xiii ^e siècle
Livres plus tardifs	Missel de la chapelle Saint-Barthélémy, xiv ^e siècle 2, Reims 224; Missel imprimé sous Pierre de Laval, Paris, 1491; Bréviaire imprimé par Jean de Foigny, 1572
Autres églises de la cité (compléments, dépendances et échanges)	
Abbaye de Saint-Denis (chanoines)	Saint-Denis Cantatorium, Reims 265, XII-XIII Graduel, Reims 266 (xv ^e s.) Processionnal, Chicago Newberry Library 181, xiii ^e s. milieu
Abbaye de Saint-Thierry	Saint-Thierry Rituel, Reims 335, fin xii ^e Graduel, Reims 264, d. xiii ^e Bréviaire, Reims 312, 313, xii ^e s. 2
Abbaye de Saint-Remi	Saint-Remi Bréviaire, Reims 316, xiii ^e Missel, Reims 225, fin xii ^e ; 226, d. xiii ^e s.; 229, xii ^e -xiii ^e s.
Abbaye de Saint-Nicaise	Saint-Nicaise Antiphonaire, Reims 283, 1570-1574; Cartulaire, Reims 1843, ca 1252; Ordinaire, Reims 331, 1489
Saint-Thimothée et Apollinaire/Saint-Martin	Fragment de bréviaire, Châlons, Archives départementales de la Marne, 3 J 348

13 Nous sommes loin d'avoir épuisé le corpus des sources qui reste à développer pour toutes les études à venir.



2. Chantres au lutrin, d'après un psautier de Reims du XIII^e siècle (Carpentras, BM, ms. 75, f. 82)

PRATIQUES D'EXÉCUTION DES DIGNITAIRES ET PROTAGONISTES DU CHANT (FIG. 2)

La version initiale de l'*ordinarium « vetus »* ne comprend pas les additions qui, ajoutées en notes dans l'édition de Chevalier, indiquent, à la manière d'un coutumier, les charges et les tâches des trois postes qui dans le chapitre ont trait à l'exécution du chant des offices liturgiques, à savoir le *cantor*, le *succentor* et le *precentor* (le chantre, le sous-chantre et le préchantre)¹⁴. Il est question uniquement de la dignité des fonctions, l'un suppléant à l'autre en cas d'absence, de la répartition des charges et par ailleurs de l'attribution de chants à certains temps forts (*Benedictus*, *Magnificat*); on y explicite aussi la notion d'office ou de fête double, quand le sous-chantre reprend le chant déjà chanté par le chantre (*dupliciter cantatur*)¹⁵. L'usage montre la sorte de « tandem » entre le *cantor* et *succentor* qui, on le verra plus loin, alternent souvent dans l'espace acoustique. Moins abondantes qu'à Laon, cathédrale

14 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 97, en note, commenté par Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale*, op. cit., p. 69-70.

15 Voir l'article de Jean-Baptiste Lebigue dans le présent ouvrage.

voisine présentant le plus gros chapitre de la province ecclésiastique en matière d'effectifs où l'on remarque les nomenclatures d'archidiacre majeur et mineur¹⁶, de *regnarius* et *subregnarius* pour les lectures ou encore la participation conséquente du trésorier dans la liturgie, la cathédrale de Reims pourvoit le chant liturgique d'une fonction rare, celle de paraphoniste (*parafonista*)¹⁷, terminologie plutôt exceptionnelle, antiquisante, désignant « celui qui accompagne, qui encadre le chantre » et qui semble renvoyer directement à l'*ordo romanus* et au modèle de la *schola cantorum* romaine fondée par saint Grégoire à la fin du VI^e siècle¹⁸. Outre l'importance des petits clercs (*clericuli*) et des enfants de chœur, on remarquera la présence occasionnelle des moines de Saint-Remi et d'autres clercs d'églises

16 Ils existent également à Reims, mais sans implication dans le chant liturgique, cf. Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale*, op. cit., p. 70-71.

17 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 105.

18 Amédée Gastoué, « Paraphonie et paraphonistes », *Revue de musicologie*, 9, n° 26, 1928, p. 61-63; *Ordo romanus de schola cantorum*, Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, éd. Favre, en ligne <http://ducange.enc.sorbonne.fr> (dernière consultation en février 2016). On ne retrouve guère ce terme que dans le Quercy et à Saint-Cyr de Nevers.

de la cité, caractérisant une dimension métropolitaine à une liturgie cathédrale longtemps marquée, jusqu'à Hincmar au moins, par la présence du monastère épiscopal de Saint-Remi.

PRATIQUES DU CHANT DANS L'ESPACE ACOUSTIQUE CATHÉDRAL

Corollaire du terme rare de paraphoniste, les indications renvoyant à la pratique de l'*organum* ou du déchant, donnent des précisions particulièrement intéressantes quant à cet aspect qui en principe n'est pas répandu dans toutes les cathédrales. En effet, quelques répons marquant les fêtes les plus solennelles, sont non seulement chantés en milieu de la nef, alors qu'ils sont habituellement chantés dans le chœur – voire dans le cloître par les processions – mais donnent lieu à des remarques spécifiques quant aux registres et tessitures des voix impliquées. Il s'agit des fêtes de la Purification (R/ *Responsum accepit Simeon*); de la Dédicace (R/ *Terribilis est*); de la Toussaint (R/ *Beata vere mater*); de Pâques (R/ *Sedit angelus*); de la Trinité (R/ *Summe Trinitatis*), qui toutes, nous fait remarquer Jean-Baptiste Lebigue, sont de rit double à neuf cierges. Voici par exemple les indications pour la dédicace: *in media autem nave ecclesie incipit cantor R/ Terribilis, et ad cantandum versum in pulpito, mittit canonices plures habentes voces altisonas* (au milieu de la nef le chantre entonne le répons *Terribilis* et pour chanter le verset au pupitre il envoie plusieurs chanoines ayant des voix fortes)¹⁹.

L'expression *adolescentes altisonis vocibus*, qui revient uniquement dans ces répons²⁰, ne fait pas de doute sur le principe polyphonique, ici appliqué au moins au début des versets. Une indication claire d'une pratique de la polyphonie, probablement improvisée sur le livre, devant le lutrin (*super pulpitem*). Les concordances avec le répertoire du *Magnus liber organi*, dans lequel beaucoup de ces pièces ont fait l'objet de composition d'*organa*, comme avec celle de l'ordinaire de Laon, où c'est également le verset qui est chanté par un effectif inhabituel de sept chanoines (deux prêtres, deux diacres et deux sous-diacres, puis le doyen ou le trésorier)²¹, invitent à mettre Reims au

compte des grandes cathédrales ayant, en périphérie de Paris, pratiqué l'*organum* ou du moins le déchant²². Alors qu'aucune source provenant de la cathédrale n'atteste cette pratique, on mesure ainsi la valeur du témoignage de cet ordinaire²³.

Le recours aux pupitres, expressément mentionnés dans ces circonstances, ne permet pas de trancher s'il s'agit d'une pratique orale sur les livres de plain chant ou de livres de polyphonie écrite. Si le compilateur de l'ordinaire a adopté une démarche proche de celle de Raoul de Rouvroy à Amiens à la fin du XIII^e siècle (1291)²⁴, il ne se serait pas interdit de mentionner l'existence de livres aussi exceptionnels. Un examen attentif des mélodies du « plain chant » nous permettra de confirmer à certains endroits de la pièce, des décrochages de la mélodie, à la quarte ou à la quinte, témoins d'une pratique polyphonique improvisée.

Topographie liturgique

Largement étudiée par les historiens, notamment au sujet de l'architecture de l'édifice, de son rituel et ses chapelles, puis au niveau des processions dans la cité (liturgie stationnelle)²⁵, la topographie de la cathédrale et des églises de la cité de Reims n'est abordée dans cet article que sous l'angle de la pratique du chant liturgique. Il faudrait donc ajouter aux lieux habituels du chant, largement connus et courants dans les cathédrales, même si l'emplacement du lutrin en haut des marches de l'autel près de l'ambon est difficile à situer dans la topographie de la cathédrale de Samson, quelques emplacements plus spécifiques:

- la tour porche (*fores ecclesie, atrium*), vieille tour héritière du baptistère, dont l'usage est maintenu jusqu'à la reconstruction de la cathédrale au XIII^e siècle, sous laquelle les enfants chantent le *Gloria laus* et les antiennes de procession des Rameaux²⁶

19 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 213.

20 *Ibid.*, p. 132, 147, 150, 174, 216.

21 « Pâques », dans *Ordinaires de l'église cathédrale de Laon*, éd. cit., p. 118.

22 Albert Seay, « Le manuscrit 695 de la bibliothèque communale d'Assise », op. cit.

23 Les chants de l'ordinaire du manuscrit d'Assise ne proviennent pas de la cathédrale mais plutôt de Saint-Nicaise, par le biais du dignitaire Geoffroy de Bar-sur-Seine, officiel du diocèse de Paris et doyen de Notre-Dame de Saint-Quentin, vers 1280, Ulysse Chevalier *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., introduction, p. LXX sq.

24 *Ordinaire de la cathédrale d'Amiens*, éd. cit.

25 Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale*, op. cit., p. 149 sq.

26 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 120; Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale*, p. 130 et p. 140; Alain Villes dans son article sur la cathédrale de Samson (2010), à la suite de Reinhardt évoque

- le milieu du chœur (*medio capitulo*), probablement entre les stalles²⁷ – le milieu de nef (*medio nave*), souvent choisi pour l'exécution des grands répons chantés à plusieurs voix, autour du lutrin (v. *supra*). Il s'agit peut-être d'un emplacement privilégié situé sous la tour de croisée, carolingienne, puis à coup sûr, de l'autel Sainte-Croix, à l'entrée du chœur²⁸. Comme à Laon, il semble que cet emplacement privilégié ait correspondu avec celui du grand crucifix, par exemple à Pâques, pour le drame liturgique (R/ *Sedit angelus*)²⁹, d'où la présence de nombreuses rubriques *ante crucifixum* dans les chants de la Semaine-Sainte, renvoyant effectivement à une donnée topographique³⁰. Notons enfin les précisions à l'égard de l'orientation des protagonistes, tantôt tournés de côté, vers le milieu du chœur, tantôt vers l'autel majeur (*cantent per se pueri, ante faciem altaris*)³¹.

Processions

Insistons sur la fréquence de quelques processions qui pour les plus grandes fêtes se déroulent entre la cathédrale et le palais épiscopal, pratique analogue à celle de Laon. En effet, une procession de chanoines et de clercs part du chapitre pour chercher l'archevêque dans son palais épiscopal. Ils y chantent même les laudes dans la chapelle basse ou la chapelle haute, puis reviennent avec l'archevêque, résidant dans le chœur cathédral comme un véritable invité³².

Dans la cathédrale elle-même, outre le cloître vers lequel les chanoines se rendent en de nombreuses occasions, voici un autre lieu important pour les processions, dont l'incidence sur l'acoustique n'est pas des moindres, à savoir le déambulatoire. On

la *dextra pars* du chœur (p. 43). La surélévation de ce chœur est également envisagée. Quant à la « vielle tour », héritière du baptistère, son usage et sa fonction liturgique sont maintenus jusqu'au XIII^e siècle (Alain Villes, « La cathédrale de Reims » dans Mgr Thierry Jordan et Patrick Demouy (dir.), *Reims, op. cit.*, p. 47). À Amiens, c'est sur un mur qu'on le chante à côté de la porte « Barram » ; enfin, l'*atrium ante ecclesiam* où l'on chante lors de la même fête le répons de procession *Egrediente domino*.

27 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy, op. cit.*, p. 129-130, 133.

28 Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale, op. cit.*, p. 131 et 138.

29 *Ordinaires de l'église cathédrale de Laon*, éd. cit., p. 118 sq.

30 Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale, op. cit.*, p. 138.

31 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy, op. cit.*, p. 100.

32 Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale, op. cit.*, p. 148.

spécifie les répons, assez peu nombreux, qui y sont chantés (*Domus mea, Angelus domini descendit...*), et qui relèvent tous de fêtes doubles, la déambulation caractérisant donc cette hiérarchie festive³³. D'ailleurs, dans la cathédrale de Samson, le déambulatoire était souligné par un mur continu en hémicycle³⁴. Le compilateur de l'ordinaire atteint un degré de précision notoire quand il indique les paroles que les exécutants chantent lorsqu'ils arrivent à l'entrée du chœur.

DIVISION DU CHŒUR

Comme Laon ou encore Cambrai, Notre-Dame de Reims connaît une division du chœur en deux parties : au niveau de la schola elle-même, répartie dans les deux chœurs, à droite et à gauche de l'autel majeur.

De même, à plusieurs reprises on remarque que le chantre et le sous-chantre alternent l'un l'autre, par exemple dans l'exécution des prosules pour les répons de l'Office, notamment lors du dernier répons, très solennel : le *cantor* est placé du côté droit, le *succentor* quant à lui reste du côté gauche :

In Nativitatem Domini : « Ad tertio responsorio descendit cantor in dextera parte chori et succentor in sinistra, et stant ibi dum cantantur prose³⁵... »

Autre exemple, le célèbre répons *Gaude Maria Virgo* et sa prosule « *Inviolata* », d'une haute symbolique par rapport au culte marial (fig. 3) d'après l'antiphonaire de l'abbaye Saint-Nicaise de Reims³⁶ (1571, Reims, BM, ms. 283, f. 87) :

In Vigilia Purificationis : « Responsorium canitur *Gaude Maria [virgo]* et post *Gloria Patri*, prosa *Inviolata* integra diligentissime cantatur, quam incipit cantor descendens in dextera parte chori et stans ibi donec penitus finiatur³⁷... »

33 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy, op. cit.*, p. 159.

34 Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale, op. cit.*, p. 133.

35 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy, op. cit.*, p. 102.

36 Nous n'avons pas trouvé de témoin noté de cette prosule à la cathédrale, mais il est très probable que la mélodie, très homogène et bien connue, fût identique.

37 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy, op. cit.*, p. 173. La prose est chantée scrupuleusement en entier, le chantre l'entonne en descendant dans la partie droite du chœur et y reste jusqu'à ce qu'elle soit presque finie.



3. Antiphonaire de St-Nicaise, 1571 Reims BM 283 f. 87

Le positionnement aux côtés de l'autel, à gauche, que l'on appelle la *chorus episcopus* (côté de l'évêque), où se trouve souvent le chantre, opposé à la *dextera parte chori*, implique très probablement une surélévation, comme le laisse penser à Reims comme à Laon, le parcours du chantre ou du préchantre : *ascendit ad dexteram altaris... descendit de choro*³⁸... Cette division spatiale de l'exécution est à mettre en relation, pour plusieurs cas, avec le découpage des antiennes elles-mêmes : si les doublons pour la procession des Rameaux (*Gloria laus*³⁹ et autres antiennes) sont évidemment issus de cette pratique « antiphonée », où un premier chœur situé près de l'atrium dialogue avec un second, dans le chœur gauche, ce que l'on retrouve également à Laon⁴⁰, d'autres exemples sont plus spécifiques. Par exemple à Noël, avec l'antienne

Pastores dicite où les petits clercs se tiennent aux portes de l'église alors que les autres chantres sont à l'intérieur :

Antiphona. Subdiaconus et clericulus de foris astantibus dicunt : Pastores dicite quid nam vidistis et annuntiate Christi nativitatem ; Clericuli stantes a foris respondent : infantem vidimus pannis involutum et choros angelorum laudantes salvatorem⁴¹.

Cette précieuse indication quant à la spatialisation du son et au parti pris dialogué de chants habituellement chantés *in directum*, dans des espaces relativement éloignés de cathédrales qui en leur temps figurent parmi les monuments les plus vastes, se retrouve à Laon pour le versicule *Puer natus est*⁴².

38 *Ibid.*, p. 102 ; « Laon », dans *Ordinaires de l'église cathédrale de Laon*, éd. cit., p. 128.

39 *Id.*, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 120 ; Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale*, op. cit., p. 140.

40 *Id.*, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 48.

41 *Ibid.*, p. 103.

42 *Id.*, *Ordinaires de l'église cathédrale de Laon*, op. cit., p. 49.

ORDO DES FÊTES, ORDO DES PIÈCES

Le temps de Noël et ses grandes fêtes de saints, intégrées de haute tradition au temporel (saint Étienne, saint Jean l'évangéliste et les Saints-Innocents), ne se trouvent pas dans l'*ordo remensis* de Londres mais éditées d'après l'un des ordinaires de la Bibliothèque municipale de Reims et sont regroupées en un triptyque intitulé *de tribus festis nativitatibus*⁴³ et présente en pleine concordance avec le bréviaire du XI^e siècle (BnF lat. 17991) des particularités qui font de Reims un centre remarquable sur le plan de l'histoire liturgique, par sa non-conformité à une ordonnance trop uniforme⁴⁴. Ces particularités pourraient expliquer indirectement l'iconographie des reliefs du revers de la façade occidentale actuelle, dont la partie centrale accorde une place considérable aux fêtes du temps de Noël, avec tout un registre consacré au roi Hérode et aux Innocents⁴⁵.

Le cycle des antiennes des Innocents présente des pièces relativement peu répandues (Invitatoire *Auctorem*, qu'on ne retrouve comme invitatoire que pour les fêtes des saintes Marguerite et Marie-Madeleine; les antiennes du troisième nocturne, *Innocentes pro Christo*, *Clamant clamant*, *Angeli eorum semper* et pour le Benedictus, *Splendent Bethleemici campi*, qu'on ne trouve que dans le groupe d'Italie du Nord (Vérone) et dans les antiphonaires aquitains conservés à Tolède⁴⁶).

L'office de saint Étienne, titulaire le plus fréquent des vocables cathédraux dans le haut Moyen Âge, présente, il est vrai, une grande variabilité dans son formulaire de l'office, peut-être signe d'ancienneté de sa fête. Le présent *ordo* n'est pas unique mais plutôt singulier: il se rattache au groupe de l'Ouest de l'Empire carolingien, particulièrement du Nord de la France et de l'Angleterre⁴⁷. Le cycle d'antiennes, peu

uniforme dans la tradition romano-franque, ignore le nouveau cycle psalmique *Beatus Stephanus iugi legis*, composé selon l'ordre régulier des modes⁴⁸. Quelques antiennes remarquables restent inconnues du CAO: leurs concordances se tournent vers l'antiphonaire aquitain Toledo 44.2 et l'antiphonaire imprimé de Münster de 1537⁴⁹.

Fêtes	Reims	Concordances CAO ⁵⁰
<i>In Vigilia natalis domini</i>	3 ^o N ^o A/ <i>Homo natus est</i> <i>In laudibus</i> A/ <i>Gaudeamus omnes fideles salvator</i>	
<i>Sancti Stephani</i>	1 ^o N ^o A/ <i>Elegerunt apostoli</i> A/ <i>Stephanus repletus gratia</i> A/ <i>Surrexerunt autem</i> R/ 3 <i>Intuens in celum</i> 2 ^o N ^o A/ <i>Commoverunt itaque</i> A/ <i>Stephanus plenus apostolus</i> A/ <i>Videbant</i> R/ 3 <i>Impetum fecerunt</i> 3 ^o N ^o A/ <i>Exclamante ergo voce</i> A/ <i>Sepelierunt</i> A/ <i>Hesterna die...</i> <i>In laudibus</i> A/ <i>Interpellanti beato</i>	
<i>Sancti Iohannis evangeliste</i>	Inv. <i>Ad regem</i> 1 ^o N ^o R/ 2 <i>Ecce puer meus VI</i> <i>Dedit super eum</i> 2 ^o N ^o R/ 2 <i>Diligebat autem</i> R/ 3 <i>Sic eum volo</i> 3 ^o N ^o R/ <i>Hic est discipulus</i> R/ <i>Iste est Iohannes</i> R/ <i>In medio</i> <i>In laudibus</i> A/ <i>Gaudet in celis</i>	
<i>Innocentium</i>	Inv. <i>Auctorem</i> 1 ^o N ^o A/ <i>Istorum est</i> A/ <i>Viri sancti gloriosum</i> A/ <i>Hi sunt qui cum</i> 2 ^o N ^o A/ <i>Sub throno</i> A/ <i>Fulgebunt iusti</i> A/ <i>Isti sunt qui venerunt</i> A/ <i>Laverunt stolas</i> 3 ^o N ^o A/ <i>Innocentes pro Christo</i> A/ <i>Clamant clamant</i> A/ <i>Angeli et omnes</i> <i>In laudibus</i> A/ <i>Sanguis sanctorum</i> Ab/ <i>Splendent Bethleemici campi</i> A/ <i>Herodes iratus</i>	

43 *Id.*, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 164.

44 Ne sont indiquées dans ce tableau que les pièces remarquables.

45 Y figurent Habacuc avec la crèche de l'Enfant Jésus, le bœuf et l'âne, le martyr de saint Étienne (celui-ci sur le linteau au revers des portes latérales), le massacre des Innocents et la Fuite en Égypte. Le reste concerne Hérode et Hérodiade et l'histoire du Baptiste et des types de la naissance virginale du Christ, Willibald Sauerländer, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Paris, Flammarion, 1972 (éd. française), p. 159.

46 CAO, V, D, plus Tolède 44.1 et 44.2.

47 Soissons, Saint-Denis, Saint-Maur, Ivrea et Worcester, sigles C, D, E et G du CAO.

48 Jean-François Goudezenne, « Nouvelles perspectives sur le rôle des abbayes de Saint-Amand, de Saint-Thierry de Reims et d'Hucbald dans l'ordonnement régulier des modes dans la composition musicale (850-900) », *Études grégoriennes*, XXX, Solesmes, 2002, p. 127-152.

49 *Cantus index database*, <http://www.cantusindex.org>

50 René-Jean Hesbert, *Corpus Antiphonalium Officii*, Roma, Herder, 1963-1979, 6 vol. (dorénavant CAO).

On constate donc une absence de réforme systématique, comme on pourra l'observer dans d'autres lieux au XIII^e siècle: on maintient finalement en plein XII^e siècle l'organisation carolingienne, fortement empreinte d'éléments locaux, certes uniformisée, mais avec de nombreux particularismes. Ce positionnement de Reims se constate dans l'histoire institutionnelle, par exemple là où l'influence de Cluny dans les monastères de la province ecclésiastique fut très effacée⁵¹. Remarquons tout de même la réécriture du répons de Noël *Descendit de celis*, malgré l'incomplétude de sa mélodie sur *conditor mundi*. On ne sait quelle influence y a apporté la version remaniée de ce répons, qui avait suscité maintes polémiques d'ordre théologique chez Agobard de Lyon, dans le contexte des querelles adoptianistes, plusieurs centres comme Saint-Denis ayant gardé, avec la *neuma triplex* et ses prosules, la version primitive, franque⁵².

444

Le thème de l'incarnation et les querelles adoptianistes

Version A

Descendit de caelis missus ab arce Patris introivit per aurem Virginis in regionem nostram indutus stola purpurea: et exivit per auream portam lux et decus universae, fabricae mundi.

Version B

Descendit de caelis deus verus a Patre genitus introivit in uterum Virginis nobis ut appareret visibilis indutus carne humana prothoparente edita: et exivit per clausam portam Deus et homo, lux et vita, conditor mundi.

(BnF lat. 17991, f. 13, Bréviaire de Notre-Dame de Reims, XI^e siècle 2).

Les spécificités dans l'Office se retrouvent dans le corpus de la messe, toujours dans le temps de Noël, avec la fête des Saints Innocents, où la coutume locale impose le remplacement de l'alléluia par l'acclamation

51 Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale*, op. cit., p. 296.

52 Michel Huglo, « Les remaniements de l'antiphonaire grégorien... », *Atti del XVIII Convegno di Studi, sul tema: Culto Cristiano e Politica Imperiale Carolingia*, 1977, Academia Tubertina, 1979, p. 111 (mention de Saint-Thierry); on remarquera au passage l'absence à Reims comme à Laon, dans les livres de chant, de la célèbre prosule « fabricae » du *neuma triplex*.

Laudemus eia, suivie de la même façon d'un verset, en l'occurrence *V/ Sub throno Dei innocentes*. Cette acclamation, que l'on trouve à la cathédrale et à Saint-Denis de Reims⁵³, est plutôt rare et fait l'objet dans quelques livres liturgiques d'une rubrique spéciale (*alleluia non canitur sed Laudemus eia*)⁵⁴.

En effet, s'il est relativement courant de voir remplacer les habituels *Alleluia V/ Laudate pueri* ou *Sub throno*, quand même très répandus, par une acclamation non-alléluatique, ce n'est pas par *Laudemus eia*, mais plus volontiers par le *Laus tibi Christe*, comme le montre un missel de Reims à l'usage de Laon du milieu du XI^e siècle⁵⁵. Ce particularisme pour la fête des Innocents se trouve par ailleurs renforcé par cette petite glose exégétique compilée dans l'ordinaire, une des seules de l'année liturgique avec la Septuagésime, qui rappelle du reste les origines de la cérémonie d'adieu à l'alléluia: *in hoc tamen festo simpliciter et sine alleluia cantatur, quia, sicut scriptum est, dies ista quasi lugubris et in tristitia ducitur propter matres de morte filiorum inconsolabiliter lugentes*⁵⁶.

RÉPERTOIRES DES TEXTES LITURGIQUES

Les proses et *historiae*

L'ordinaire atteste l'existence d'un corpus de poésie liturgique, constitué principalement de proses, de séquences, ainsi que de quelques prosules de répons, qui ne sont pas toujours mentionnées explicitement. Ce corpus concorde avec plusieurs livres liturgiques, par exemple les prosaires contenus dans les missels de la cathédrale, à savoir celui de la chapelle Saint-Jean, le plan ancien, de la seconde moitié du XII^e siècle (Reims, BM, ms. 221), ou encore celui de la chapelle Saint-Barthélémy (Reims, BM, ms. 224), mais encore avec des livres d'autres institutions rémoises ou diocésaines, par exemple dans le prosaire dit d'Assise (Assise, Bibliothèque communale, ms. 695), en réalité plus proche de la sphère de l'abbaye de Saint-Nicaise.

53 Cantatorium de Saint-Denis de Reims, Reims, BM, ms. 264.

54 Cf. le missel Reims, BM, ms. 224, f. 165, Christian Meyer, *Catalogue des manuscrits notés du Moyen Âge*, t. II, *Collections de Champagne-Ardenne*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 105.

55 Laon, BM, ms. 236, f. 16v.

56 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 164. En cette fête, on chante avec simplicité et sans alléluia car, comme il est écrit ce jour est quasiment lugubre et conduit à la tristesse en raison des mères qui pleuraient, inconsolables de la mort de leurs fils.

Parmi les proses locales, signalons celle pour la fête des archevêques *Fraterna gratantes*⁵⁷ composée sur le timbre *organicus canamus modulis* ou de la séquence *Laus tibi Christe*, attribuée à Notker de Saint-Gall, que l'on retrouve dans d'autres séquences comme *Nostra musica* (saint Jean l'évangéliste). D'autres proses locales pour les fêtes de saint Remi, de saint Nicaise ou encore de sainte Célinie (*Gaudeat et jubilet*) se recoupent avec le prosaire édité par Chevalier et peuvent être considérées comme un corpus local, propre à la cité, voire au diocèse. D'autres affectent des fêtes plus générales, par exemple la séquence *Tripudiet timentium turma* pour le premier jour des Rogations⁵⁸.

À côté des proses, prédominantes, remarquons aussi la présence discrète mais abondante de plusieurs *historiae*, rarement mentionnées comme telles, mais repérables dans l'indexation des chants cités : outre les fêtes locales, de saint Remi, saint Nicaise, saint Sixte⁵⁹, les saints Timothée et Apollinaire⁶⁰ et sainte Célinie, voici d'autres patrons locaux comme Germain d'Auxerre⁶¹, Symphorien⁶², Maurille⁶³, Firmin et Quentin, un office de sainte Marie-Madeleine⁶⁴ puis quelques *historiae* plus récentes, probablement additionnelles avec saint Louis⁶⁵ et saint Augustin⁶⁶. L'office de saint Thierry, composé par Hucbald vers 900, ne parvient pas à la cathédrale. D'autres fêtes comme celle de Marie l'Égyptienne, plus tardive dans l'histoire de l'Office, se distingue par un invitoire propre, *Regem electarum*⁶⁷. On notera les liens de la cathédrale avec les monastères bénédictins, comme à l'abbaye royale de Saint-Denis, par la présence de pièces comme ce versus pour la Cène, *Tellus ac aethera*, de diffusion relativement restreinte.

57 On la retrouve dans les livres de Saint-Thierry de la seconde moitié et de la fin du XII^e siècle : Reims, BM, ms. 231, f. 249v ; Reims, BM, ms. 264, f. 100v ; Reims, BM, ms. 285, f. 14.

58 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 144.

59 *Ibid.*, p. 197.

60 *Ibid.*, p. 202.

61 *Ibid.*, p. 195.

62 *Ibid.*, p. 201.

63 *Ibid.*, p. 206.

64 *Ibid.*, p. 192.

65 *Ibid.*, p. 202.

66 *Ibid.*, p. 203.

67 *Ibid.*, p. 179.

Les Adieux à l'alléluia (Septuagésime)

La survivance de cette fête, célébrée le samedi de la septuagésime est tout à fait exceptionnelle à Reims : elle est restée inaperçue à cause du manque de sources de l'Office⁶⁸. Le bréviaire du XI^e siècle présente un état de cet office à peu près analogue à celui d'Utrecht au XII^e siècle⁶⁹. Il s'agit d'une grande fête puisque l'ordinaire, qui la nomme sous l'appellation *Sabbato dimittitur alleluia* a un recours exceptionnel à l'expression *consuetudinis nostre est ipso die...*⁷⁰ On ne peut qu'en souligner l'importance du fait que l'ordinaire ait procédé, phénomène plutôt rare, à un petit développement exégétique à ce propos :

Hec septuagesima dierum [...], representat septuaginta annos in quibus filii Israel sub servitute Babylonica laboraverunt et quemadmodum illi sua deposuerunt organa dicentes: Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena similiter et nos deponimus canticum laudis et ab alleluatico cantu cessamus. [...] verum et nos in sabbato Pasche cantamus Alleluia, representantes eorum leticiam. [...] Illi cum leticia redeuntes itineris gravabantur labore; et nos, per totam septimanam paschalem graduale cum alleluia cantamus, per gradale laborem, per alléluia leticiam designantes. Sabbato quo terminatur LXX^e, cantatur duo alleluia qui, cum finito tempore nostri exilii, ventum erit ad patriam, tunc utraque decorabimur stola, cum corpus et anima glorificabuntur, quod significatur per duo alleluia quod in fine LXX cantantur⁷¹.

L'absence de ce formulaire du bréviaire de l'abbaye de Saint-Remi⁷² vient le renforcer comme un particularisme

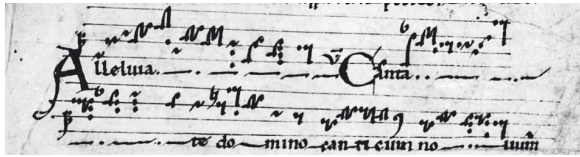
68 Malgré le relevé de Patrick Demouy, *Genèse de la cathédrale*, op. cit., p. 145.

69 *Utrecht, Rijksuniversiteit 409*, éd. Ike De Loos et Ruth Steiner, Ottawa, Institute of Mediaeval Music, 1997, f. 61-v. 64.

70 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 110.

71 *Ibid.*, p. 109-110.

72 Reims, BM, ms. 316, XII^e siècle. Cette période de 70 jours représente les 70 années pendant lesquelles les fils d'Israël ont été en peine, dans la servitude à Babylone, et comment ils ont déposé leurs instruments de musique en disant : « Comment chanterions-nous un cantique du Seigneur en terre étrangère ? » [ps. 137]. « De même nous abandonnons le chant de louange et cessons de chanter alléluia [...] Nous chantons l'alléluia le samedi de Pâques pour reproduire leur joie [...] Eux rentraient joyeux par le chemin, malgré le poids du labeur ; nous durant toute la semaine pascale nous chantons le graduel avec l'alléluia le premier désigne le labeur le second la joie. Le samedi qui termine ces 70 jours, on chante deux alléluia car se termine le temps de notre exil, nous sommes



4 a. Alleluia V/ Qui timent Cantatorium St-Denis,
Reims 265, ca 1200

de la liturgie cathédrale. Dans cet office spécial, les antiennes ne sont pas vraiment composées sur un texte biblique narratif, même si elles rappellent les origines de cette fête dans l'exil de Babylone, mais jouent plus volontiers sur la musicalité pure de l'alléluia. Le rédacteur de l'ordinaire rend compte de cette technique quand il écrit : *canitur alleluia de hac antiphona*.

Inv. Alleluia. Revertere in thesauros tuos: te benedicent angeli

Lect. In principio erat verbum... (s. Jean)

R/ Alleluia. Dum presens est imitantur illam et desiderant eam dum se eduxerit et in perpetuum coronata triumphat ante dominum alleluia! V/ In amicitia illius delectatio bona quoniam immortalis est memoria illius

*R/ Multiplicentur a domino anni tui alleluia per viam sapientie incedas *et per semitam iusticie revertaris ad nos alleluia, alleluia V/ Sola namque tenes principatum in conspectu domini propterea revertere in thesauros tuos.*

Cet engouement pour l'alléluia est aussi à mettre avec la composition remarquable de quelques alléluias de la messe, notamment pour la fête de saint Barthélémy (*V/ Vox sancti Bartholomei*) ou encore pour le temps pascal (*Alleluia VI Cantate VI Notum fecit*), pourvu de deux versets aux mélodies particulièrement longues, qui rattachent Reims au groupe des centres de composition des *longissimae melodiae*, remarquables dans le graduel 239 de Laon et quelques témoins du Nord-Est de la France et de l'Angleterre⁷³. Voici en exemple les deux alléluias *Qui timent* (fig. 4) et *Cantate domino* (fig. 5), dont les témoins de la cathédrale et de l'abbaye de chanoines de Saint-Denis concordent parfaitement⁷⁴.

parvenus à notre patrie, parés de l'étole, alors le corps et l'âme sont glorifiés ce qui est signifié par ces deux alléluia. »

73 Dom Daniel Saulnier, « L'Alleluia *Redemptionem* et les *longissime melodiae* », *Études grégoriennes*, XXIV, 1992, p. 203-205.

74 Cantatorium de Saint-Denis, Reims 265 (ca 1200) et missel de la chapelle de Saint-Barthélémy, Reims, ms. 224 (ca 1370).



4 b. Alleluia V/ Qui timent Cantatorium St-Denis,
Reims 265, ca 1200

Jeux liturgiques

L'ordinaire est plutôt décevant pour la fête de Pâques et ne pourvoit de détails que l'avant messe (petites heures) et les secondes vêpres. Alors qu'à Amiens et à Laon, où même dans les collégiales de la province de Belgique seconde, notamment Saint-Michel de Beauvais⁷⁵ ou encore Saint-Omer⁷⁶, la liturgie donne lieu à une *representatio sepulchri*, avec son pendant à Noël où ce ne sont pas les trois Marie qui cherchent le linceul mais les bergers qui rendent visite au nouveau-né. Le silence de l'ordinaire de Reims à cet égard ne pourrait-il pas être compris comme une omission, voire une suppression? En effet, le *cantatorium* de la collégiale voisine de l'abbaye de Saint-Denis, dont les liturgies sont très interdépendantes, présente dès la fin du XII^e siècle, un petit dialogue du *Quem queritis* qui se rattache au groupe de Nevers-Autun, commun avec quelques sources d'Italie⁷⁷. Ce qui voudrait dire que

75 Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 117, f. 99 et ss.

76 Louis Deschamps de Pas, *Les cérémonies religieuses dans la collégiale...*, *op. cit.* (d'après l'ordinaire-rituel de Saint-Omer, BM, ms. 909).

77 Reims, BM, ms. 265, f. 22v, v. Gunilla Björkqvall, Gunilla Iversen et Ritva Jonsson, *Tropes du propre de la messe, Cycle de Pâques, Corpus troporum III*, Stockholm, Almqvist & Wiksell,



5 a. Alleluia V/ Cantate domino Cantatorium St-Denis, Reims 265, ca 1200 / Missel de la chapelle St-Barthélémy, Reims 224, ca 1370

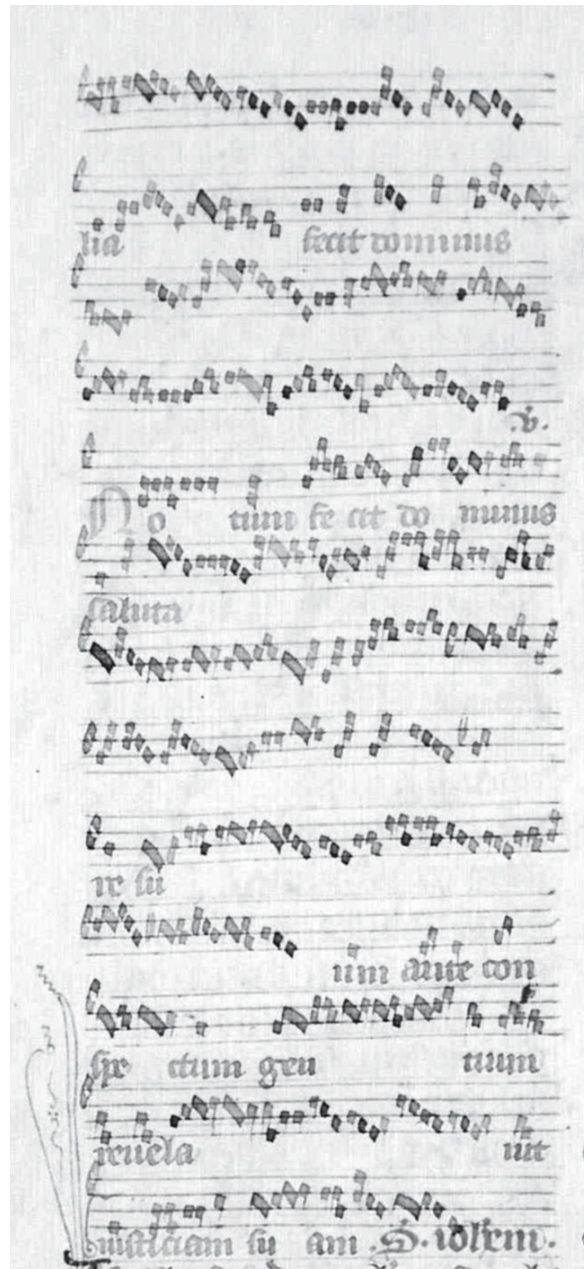
Notre-Dame de Reims ne met plus l'accent sur les jeux et drames liturgiques, qui relèvent plus volontiers des monastères, toujours pratiqués ailleurs, chez les Augustins de Saint-Denis comme chez les moines de Saint-Remi.

Observations diverses

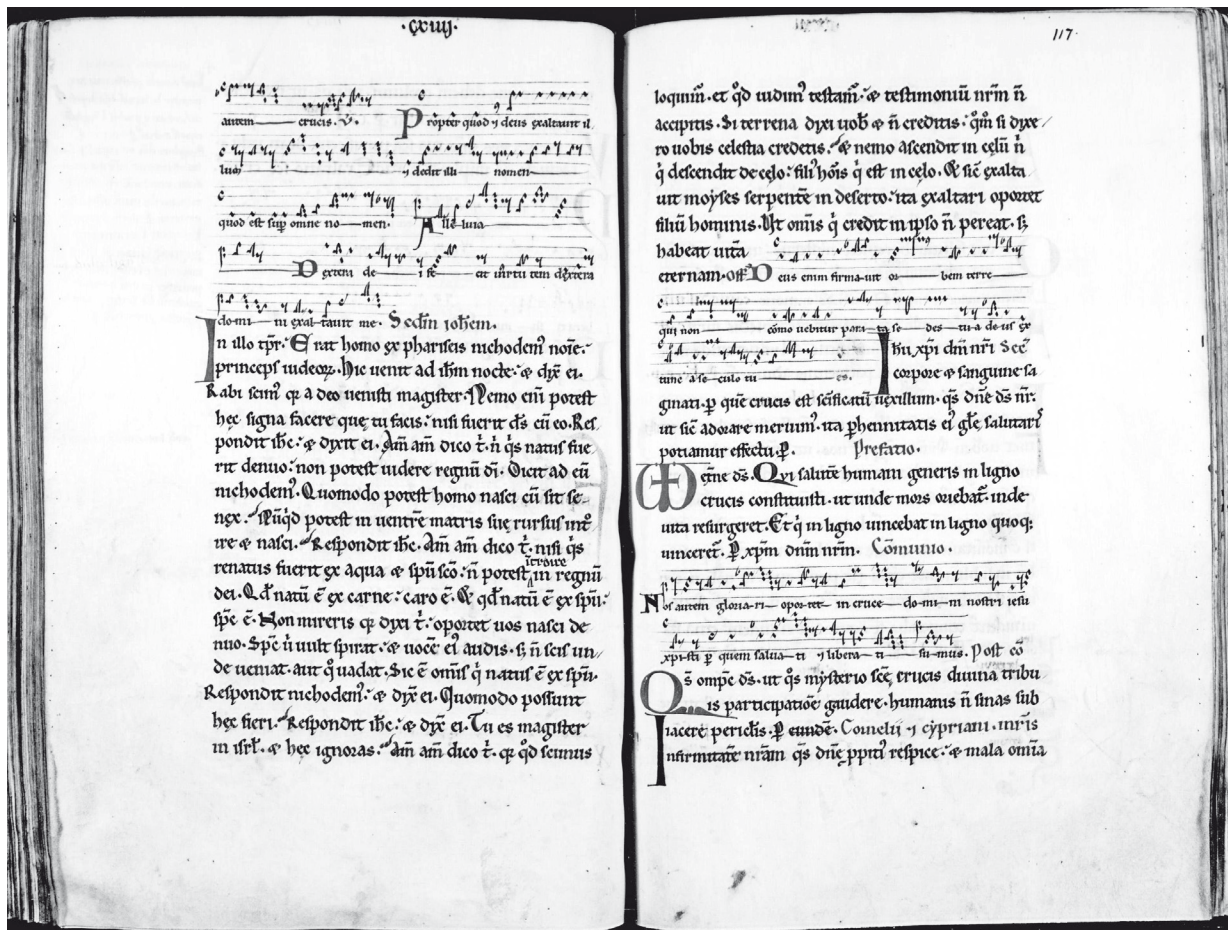
Pour le reste, on remarquera çà et là, quelques singularités qui mériteraient d'être approfondies quant à leur genèse et leurs concordances dans d'autres centres, par exemple, pour le culte marial, cet offertoire connu *Beata Felix namque*, dont la mélodie se présente ici en huitième mode. La pièce la plus remarquable est la communion *Nos autem*, dont la singularité de la mélodie ne peut qu'être apportée par les livres musicaux, en l'occurrence un des plus anciens missels de la cathédrale, celui de la chapelle Saint-Jean, de la seconde moitié du XII^e siècle (Reims, BM, ms. 221) : l'intonation et le mode sont atypiques et posent des problèmes théoriques qui ont dû étonner leur notateur⁷⁸. (fig. 6) La concordance

⁷⁸ 1982 ; Christian Meyer, *Catalogue des manuscrits notés du Moyen Âge*, op. cit., p. 124.

⁷⁸ La mélodie, qui ne relève pas du vieux fonds grégorien, présente une intonation rare et une erreur de transposition dans la cadence finale (le pontifical Reims, ms. 342, f. 7 ignore la mélodie de cette pièce). Il s'agit en fait d'une composition du IX^e siècle qu'on retrouve à Chartres, Laon et Soissons. (voir la future publication de Jean-François Goudesenne, *Gregorius fabricator cantus*).



5. Alleluia V/ Cantate domino Cantatorium St-Denis, Reims 265, ca 1200 / Missel de la chapelle St-Barthélémy, Reims 224, ca 1370



6. Missel de la cathédrale de Reims, fin XII^e siècle, Reims BM 221

avec d'autres cathédrales comme Soissons⁷⁹ en font un répertoire intéressant que l'on pourrait mettre en regard avec ce formulaire pour la fête de la Sainte-Croix, d'origine danubienne, répandue en haute Italie et en Aquitaine⁸⁰, et qui viendrait confirmer ici l'importance de cet autel de la Sainte-Croix placé dans la nef, devant le chœur liturgique⁸¹ (fig. 7).

Enfin, pour les rogations, un formulaire de la messe semble sortir complètement du champ des textes canoniques, notamment ce graduel *Maledicit* pour lequel l'ordinaire indique: *duo pueri cantant gradale Maledicit, quia non est gradale in missa*⁸².

79 Baltimore, Walters Arts Museum, ms. 128, f. 214v.

80 Caractérisée par cet offertoire *Veniens vir splendidissimus*, que l'on retrouve au X^e siècle dans des annotations neumatiques à Reims, dans un sacramentaire carolingien conservé au Vatican, Reg. Lat. 1000A, cf. Jean-François Goudesenne, « Les manuscrits liturgiques » dans Mgr Thierry Jordan et Patrick Demouy (dir.), *Reims, op. cit.*, à propos de Gerbert d'Aurillac, p. 397-398.

81 Cf. *supra* à propos de la topographie liturgique.

82 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy, op. cit.*, p. 144. Deux enfants chantent le

STRUCTURE DES CHANTS

Effectifs pour l'exécution des chants

À Reims comme à Amiens ou à Laon, on reste stupéfait des effectifs au regard du volume de l'édifice, que ce soit la cathédrale de Samson ou la suivante, pour laquelle les prescriptions du siècle antérieur semblent toujours maintenues⁸³. Ces réalités supposent une acoustique radicalement différente de celle d'aujourd'hui, d'une part, la clôture du chœur et le jubé ayant dû renforcer des qualités acoustiques insoupçonnées par les aménageurs du siècle des lumières⁸⁴; d'autre part, on peut supposer une émission vocale radicalement distincte des canons vocaux « modernes », une esthétique

graduel *Maledicit* car il n'y a pas de graduel dans cette messe.

83 Seule la fondation en 1285 d'une maîtrise pourrait constituer une innovation par rapport à la cathédrale de Jean d'Orbais, cf. Patrick Demouy et Richard Binninger, « La maîtrise », dans Mgr Thierry Jordan et Patrick Demouy (dir.), *Reims, Strasbourg, La Nuée bleue*, 2010, p. 383-385.

84 Mathieu Lours, « Les transformations aux temps modernes », art. cit., dans *ibid.*, p. 80 sq.



7. Fête de la Sainte-Croix, lettrine historiée d'après le pontifical de Reims, Rouen, BM, ms. 370, f. 16v, fin XII^e siècle

pouvant s'apparenter aux voix un tantinet criardes des chantres de campagne encore en activité au début du XX^e siècle⁸⁵, que l'on ne pourrait pressentir dans la description de l'exécution du Kyrie : *sollemniter cantatur ... alta voce festivum*⁸⁶.

On remarque que les chants solistes, notamment ceux dont la fonction correspond à l'ancienne psalmodie responsoriale (graduel, alléluia, cantique des trois enfants, trait), sont souvent chantés, y compris par les grandes fêtes, par un seul exécutant, tantôt un enfant (*clericulus, puer*) ou un acolyte, tantôt un diacre. Mais l'effectif le plus fréquent est celui *à binis*, à deux voix. L'effectif à trois, fréquent à Amiens

85 Jacques Cheyronnaud, *Le Lutrin d'église et ses chantres au village (XIX^e-XX^e siècles). Approche d'un service public musical*, Paris, thèse de doctorat, 1984.

86 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 130, p. 123.

dans l'ordinaire de Raoul de Rouvroy, par exemple pour les versets des répons de l'Office⁸⁷, n'est pas usuel ici. Pour quelques circonstances exceptionnelles, les effectifs grossissent avec la participation de clercs des églises de la cité : quatre moines de Saint-Remy chantent l'alléluia, pour la fête patronale majeure de la cité⁸⁸.

Les différents types de chants peuvent être attribués à une multitude de fonctions : les diacres ont un rôle important et se retrouvent tant à l'alléluia qu'au graduel, à l'invitatoire qu'aux répons ; ils tiennent une place plus fréquente que les prêtres, rarement mentionnés comme tels pour ces fonctions cantorales. Les enfants et petits clercs prennent une place très importante, non seulement pour les chants solistes comme le graduel, mais aussi, par exemple, pour les séquences et les proses. Quelques chants sont en revanche réservés à un dignitaire unique : le *Kyrie* revient au chantre et fait l'objet d'une exécution « solennelle » ; le *Gloria*, entonné *ex cathedra*, revient à l'archevêque, pendant que l'on sonne les cloches ; l'intonation de l'introït comme les prosules de répons sont l'affaire du *cantor* et du *succentor*, qui souvent alternent à côtés opposés dans le chœur.

Un des aspects les plus importants de l'ordinaire est d'indiquer de temps en temps le détail de l'exécution des pièces, notamment la répartition des versets ou encore les reprises. En effet, l'antienne d'invitatoire, après le psaume 94 (*Venite exultemus*) est reprise ; de même les répons de matines, après leur verset, font l'objet d'une reprise *in medio* ou *ab initio*, ce dernier cas en général à la fin de chaque nocturne⁸⁹. C'est pour les traits que les indications de l'ordinaire semblent précieuses, car elles sont les seules indications de reprises, à la différence des livres de chant contemporains de la cathédrale comme des autres églises. Certains traits font donc l'objet d'une exécution non pas *in directum*, mais avec refrain, ce dernier étant une incise du premier verset, repris par quatre chantres après chaque verset chanté souvent en alternance entre plusieurs diacres. Si la pratique de l'alternance entre soliste est évidemment courante (premier verset par un premier soliste, second par un

87 *Ordinaire de la cathédrale d'Amiens*, éd. cit., 1934.

88 Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 169.

89 La réintonation des répons au début ou au milieu est couramment indiquée à Amiens ou à Laon.



8. Graduel de l'abbaye de Saint-Thierry, XIII^e siècle, Reims BM 264

second, etc.), la reprise du refrain par quatre chœurs modifiée considérablement la pratique habituelle du genre (fig. 8) :

Trait *Domine audiui*

Diaconus 1

V/ 1. Domine audiui auditum tuum et timui : * consideravi opera tua et expaui

A quatuor: refrain « *consideravi opera tua* »

Diaconus 2

V/ 2. In medio duorum animalium innotesceris dum appropinquaverint anni, cognosceris dum advenit tempus ostenderis

A quatuor: refrain « *consideravi opera tua* »

Subdiaconus 1

V/ 3. In eo dum conturbata fuerit anima mea in ira misericordie memor eris.

A quatuor: refrain « *consideravi opera tua* »

Subdiaconus 2

V/ 4. Deus a Libano veniet et sanctus de monte umbroso et condenso

A quatuor: refrain « *consideravi opera tua* »

Acolytus

V/ 5. Operuit celos maiestas eius : et laudis eius plena est terra !

A quatuor: refrain « *consideravi opera tua* »

Cette pratique du refrain reste néanmoins exceptionnelle et ne concerne que certaines fêtes, notamment le Jeudi et le Vendredi Saint, les traits de la Vigile pascale restant *in directum*. C'est cette même pratique que l'on retrouve dans les versus, par exemple le *Tellus ac ethera* pour le Jeudi-Saint⁹⁰ ou le *O redemptor sume carmen* pour la bénédiction du saint chrême⁹¹.

⁹⁰ Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, op. cit., p. 126.

⁹¹ *Ibid.*, p. 124.

Notons aussi la distinction faite au niveau des alléluias, notamment ceux pourvus de deux versets, qui ont alors pour conséquence l'absence de séquence.

Vocabulaire spécifique ayant trait au *cantus*

Un des aspects marquants de l'ordinaire est enfin la richesse de son vocabulaire, dont la graduation entre les termes évoquant la lecture, la cantillation puis le chant, sont non seulement variés, mais très gradués : *pronuntiare, legare, cantare, consonare, tonus dare, decantare, tenere cantum*, auxquels il faut ajouter de nombreux adjectifs, adverbes et substantifs divers (*alta voce, sollenniter cantare...*)⁹², ainsi que les questions de déchant et de polyphonie, suggérées par les nuances dans les registres des voix (*altisona cantatur; altisonis vocibus*)⁹³.

À maintes reprises, l'ordinaire use et abuse du terme *alleluiare*, qui revient sans cesse en vue de pourvoir tant aux antiennes qu'aux répons et leurs versets, une clause vocalisée sur alléluia : *Responsorii et versiculi que omnia debent alleluari; antiphonae et psalmi qui etiam debent alleluari...* Une tradition d'ornementation par l'alléluia qui vient d'être confirmée un peu plus haut par le maintien de l'office d'adieu à l'alléluia, de tradition carolingienne. Il conviendrait pour le reste de confronter ces occurrences à la réalité des sources de la messe comme de l'Office, où maintes pièces, alors qu'elles sont le plus souvent interprétées simplement, se voient pourvoir d'alléluias supplémentaires dans leur clause finale, voire initiale. Ainsi, lors de la fête de la Purification, on ajoute après chaque verset de psaume un alléluia pour le premier verset, deux pour le second, trois pour le troisième, etc.⁹⁴ On remarquera enfin dans la psalmodie de certaines pièces, une alternance numéraire des modes dans les stiques, qui renvoie à l'enseignement de la musique et au tonaire, dans une distinction entre mode authentique et plagal : en effet, lors des laudes du samedi d'adieu à l'alléluia, le psaume est récité selon deux tons distincts : le premier stique est chanté dans le quatrième ton, le second et le troisième dans le troisième ton, le quatrième revient dans le quatrième ton, les deux suivants dans le troisième et ainsi de suite⁹⁵. Voici probablement un compilateur qui semblerait attentif

⁹² *Ibid.*, p. xxix.

⁹³ *Ibid.*, p. 102, 132, 135, etc.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 111.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 110.

à la question des tons et des modes, comme on peut encore le constater à propos des antiennes, lectures et répons de l'invention de saint Étienne⁹⁶, où il insiste sur leur ordre d'exécution, ce corpus étant l'un des premiers dans l'histoire de la musique de l'Office à disposer les répons selon l'ordre régulier des modes, suivant le déroulement régulier des lectures⁹⁷.

Comme l'ordinaire de Laon, attribué peut-être abusivement au doyen Lisiard dans le troisième quart du XII^e siècle, vis-à-vis duquel il constitue probablement un précédent unique et finalement rare parmi les témoins de ce type conservés pour les cathédrales du Nord-Ouest de l'Europe, l'ordinaire de Reims se présente davantage comme une synthèse des traditions qu'un livre innovant, plus illustratif d'une compilation des pratiques liturgiques antérieures que d'une volonté de réorganisation introduisant de nouvelles pratiques, qu'il eût été facile de mettre en relation avec l'académique renouveau gothique du XIII^e siècle prôné par une histoire de l'art trop conventionnelle.

Extrêmement riche, bien que moins détaillé que ses corollaires également très « conservateurs » de Laon, ou d'Amiens, l'ordinaire de Reims présente un niveau de détail moindre et apporte donc un corpus moins important de chants liturgiques, ne permettant pas à lui seul de reconstruire entièrement l'antiphonaire de l'Office, même s'il apporte quantité de précisions tant pour la messe que pour l'office. Il atteste d'une évolution légèrement plus marquée vers une homogénéisation « romanisante », mais à des degrés inégaux, par exemple par rapport au maintien des versets d'offertoire, pourtant encore présents à l'abbaye de Saint-Thierry à la même époque et probablement abandonnés à Notre-Dame, et présents à Laon pour de grandes fêtes.

Néanmoins, il confirme le positionnement spécifique de Reims dans la tradition « grégorienne » européenne : Reims se rattache au groupe de cathédrales anglo-françaises, à la tradition corbéodionysienne (Corbie et Saint-Denis) ou anglo-neustrienne, constituant une sorte de rempart à l'est, face à l'ancienne Lotharingie et aux traditions

⁹⁶ *Ibid.*, p. 196.

⁹⁷ Jean-François Goudesenne, « Nouvelles perspectives... », art. cit.

« germaniques ». Nul doute que Laon et dans une certaine mesure Soissons, dont les sources liturgiques sont moins bien conservées, constituent un même groupe avec Reims, sans qu'il y ait besoin de qualifier ces liturgies de « rémoise », « laonnoise » ni champenoise, comme on pourrait le lire dans les éditions de Chevalier ou d'autres études au parti pris régionaliste : quelques pratiques comme la consécration du chrême, les laudes de Noël précédées d'une procession et célébrées au palais épiscopal, etc., reflètent des états divers d'un même groupe de cathédrales parmi les familles du Nord-Ouest.

La métropole de Belgique seconde s'inscrit donc bien dans le même mouvement qui caractérise une province ecclésiastique de haute tradition,

peu réformatrice et dans la continuité directe des traditions carolingiennes, telle qu'on peut l'évaluer parmi les sources de la seconde moitié du XII^e siècle, contemporaine des premiers chantiers cathédraux d'un premier art gothique « de transition ».

On mesurera donc la complexité du chantier de fouilles des chants liturgiques que Chevalier pensait exhumer en moins d'un siècle⁹⁸ : une des difficultés implique une approche comparative de plusieurs cathédrales, illustrant elles-mêmes différentes familles européennes. Dans l'espoir de découvrir de nouvelles sources et d'autres fragments, réjouissons-nous toutefois d'avoir montré ici combien un tel ordinaire constituait bien la pierre d'angle d'une telle entreprise⁹⁹!

•• Non fournie ••

Figure hors-texte : Pontifical de Reims, fin du XII^e siècle, Rouen, BM, ms. 370, f. 31

⁹⁸ « Espérons que le XX^e siècle verra s'achever l'exhumation des morceaux poétiques des liturgies anciennes et que nos offices propres, débarrassés complètement des parties de rédaction récente, sans appui dans le passé, deviendront la glorification de la littérature liturgique du Moyen Âge », dans Ulysse Chevalier, *Sacramentaire et martyrologe de l'abbaye de Saint-Remy*, *op. cit.*, p. LXXII.

⁹⁹ Une entreprise évoquée par Patrick Demouy, *Genèse d'une cathédrale*, *op. cit.*, p. 144 : « il faudrait [...] une étude longue et minutieuse à partir des manuscrits conservés ; ce travail est possible et infiniment souhaitable [...] ».