



**HAL**  
open science

## Les manuscrits liturgiques IX<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles

Jean-François Goudesenne

► **To cite this version:**

Jean-François Goudesenne. Les manuscrits liturgiques IX<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles. La grâce d'une cathédrale : Notre-Dame de Reims, pp.392-405, 2011, D'Ebbon à Samson : le chant grégorien, mémoire des cathédrales d'avant "la" cathédrale, dans Mgr JORDAN, La grâce d'une cathédrale : Notre-Dame de Reims, Strasbourg, La nuée bleue, 2011, pp. 392-405. halshs-03502003

**HAL Id: halshs-03502003**

**<https://shs.hal.science/halshs-03502003>**

Submitted on 11 Jan 2022

**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.



Figure d'évêque, vitrail du XIII<sup>e</sup> siècle.



La nef et le chœur: 138 m de longueur.

ms, c'est la beauté d'un édifice prodigieux, dans ses proportions et sa  
arquable de son espace intérieur, avec ses sculptures et ses vitraux, les  
nthe disparu. Cet ensemble compose un des sommets de l'art gothique,  
ni le visitent, qui enchante l'intelligence et le cœur, les sens et l'âme.

porte aussi dans son destin de grands événements qui ont façonné la  
la réconciliation franco-allemande. Huit siècles d'une histoire riche et  
féré une place à part dans l'ensemble exceptionnel des cathédrales de  
onal.

as, théologiens, historiens de l'art, nous plongent, grâce à une somptueuse  
cinant d'une cathédrale au cœur de la ville et de la vie des hommes.

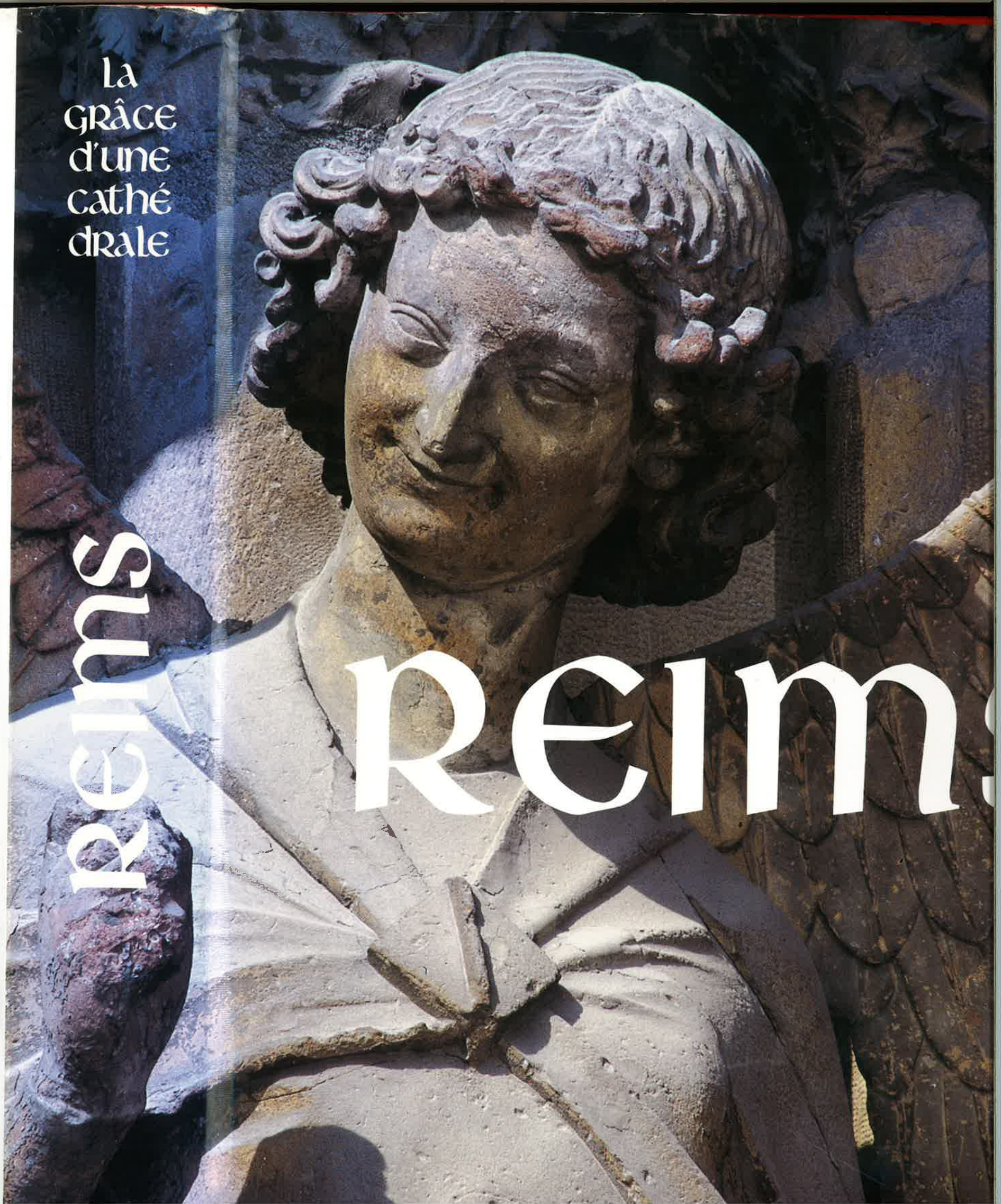
Textes de Sylvie Balcon-Berry, Fernand Bécrot, Walter Berry, Richard Binnerger,  
Hervé Chabaud, Bruno Chauffert-Yvart, Patrick Demouy, Raphaël Gastebois,  
Genne, Jean-Marie Guerlin, Yann Harlaut, Jean-Marie Henry, Thierry Jordan,  
arz, David Liot, Mathieu Lours, Benoît Marq, Pierre Méa, Thierry Mulette,  
pas, Robert Neiss, Marc Nouschi, Philippe Petit-Stervinou, Jean-François Pinard,  
Arnaud Toury, Alain Villes.

Couverture: Massin  
79 € ISBN: 978-2-7165-0769-1



La  
GRÂCE  
d'une  
cathé  
drale

reims  
REIMS





LOKIA  
 TIBI  
 TRINI  
 TAS  
 EQVA  
 LIS  
 VNA  
 DEITAS  
 SECVLA  
 Benedictus dñs  
 pater cum filio  
 uia seculorum.  
 Lora laudis resp  
 genitricis prolis  
 Laude perenni  
 Laus deo patri  
 de fructu perenni  
 ore omne per eum  
 Ex quo omnia  
 omnia ipsi  
 da hertm. **CAPL**  
 us dō. qui  
 fecit in  
 cōrum in  
 uit nos de  
 rarum. &  
 gnum filii  
 in quo nā  
 ctione & re  
 uū peccator

per spm scm. **O** gratias.  
**R** Summe trinitas. **V** Presta nobis  
 gratiam deus. Qui totum. **YOHNVS**  
**O** lux beata trinitas. **V** Verbo  
 dñi celi firmati sunt. **IN EVANGL.**  
**A** Gratias tibi deus gratias tibi uera u  
 tris u  
 na & summa ueritas sine  
 & una unitas. **SEQUITUR ORATIO.**  
**C**oncede nobis misericors  
 ds. ut sicut in nomine  
 patris & filii diuini generis  
 intelligimus ueritatem: sic  
 in spū scō totius cognoscām  
 substantiā trinitatis. **¶** dñm  
 in unitatē eidē. **IN VITATORIV.**  
**D**eum uerum unum in trinitate & trini  
 tatem in unitate te uenture ad  
**IN PRIMO NOCT. A.** **A**d esto deus  
 unus omnipotens pater & filius & spiritus  
 sanctus. **PS** Dñe dñs nr. **A** Te unum  
 in substantia. **¶** trinitatem in personis con  
 firmur. **PS** Celi enarrant. **A** Te semper  
 idem esse uerere & intelligere profitemur.  
**PS** Dñi est terra. **V** Benedictus dñs ds isrl.  
 a sclo & in sclo fiat fiat. **LECTIO. 1.** **S**ino da Augustin  
**C**REDICONS SĒM  
 trinitatē. id est patre  
 & filiu & spm scm. unum  
 dñm omnipotentē. unius sub  
 stantie. unius essentie. unius  
 potestatis. creatorē omnium  
 creaturaru. Tu autē dñe.

# Les manuscrits liturgiques

IX<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles

JEAN-FRANÇOIS GOUDESSENNE

DE LA BASILIQUE DE NICAISE  
 AU BAPTÊME DE CLOVIS  
 (V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> SIÈCLES)

*Le «grégorien»: une cathédrale non datable*

Depuis la célèbre citation de Mozart, qui aurait volontiers brûlé toutes ses compositions pour l'avoir découvert, et la restauration des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, l'inconscient collectif voit dans le chant grégorien, musique épousant à la perfection le mot et la phrase, l'expression du «trésor sacré de l'Église» (Paul VI) et la musique idéalisée de la spiritualité du long Moyen Âge, même si son appellation reste très inexacte, mais bien commode. À l'occasion de la commémoration du huitième centenaire de la cathédrale, voici une métaphore extraordinairement pertinente pour saisir toute la

*Cloches, dans un psautier du XIII<sup>e</sup> siècle.*



*L'office pour la fête de la Trinité – attribué à Étienne de Liège, Metz, vers 890 – dans le lectionnaire de Notre-Dame, seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle*

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE REIMS/MS. 205

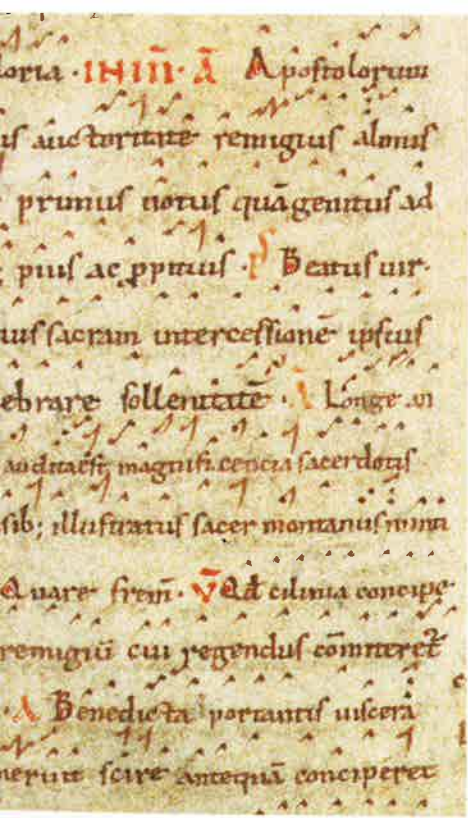
BIBLIOTHÈQUE INGUERTRINE. MS. 75, F. 70



BNF, LAT. 265 F. 4

...tiquisant. Évangile de Hurault,

...tion neumatique. Bréviaire  
...ne, seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle.



BNF, LAT. 17991, F. 175 V.

problématique du chant liturgique de l'Église latine, dénommé plus volontiers *cantus* que plain-chant – ce dernier terme étant plus adéquat pour l'opposer aux musiques polyphoniques qui se sont développées au XIII<sup>e</sup> siècle. En effet, comment ne pas voir dans cette immense somme de psalmodies et cantilènes qui, tout au long du cycle des fêtes, rythmaient nuit et jour les travaux des champs et les activités de la cité, une vaste cathédrale, non datable et, à la différence de la cathédrale idéale de Viollet-le-Duc, constituée d'une multitude de strates et de réalisations d'époques très diverses, unifiées par le temps long du Moyen Âge ?

La même curiosité émotionnelle nous invite, grâce à l'archéologie moderne et contemporaine, à sonder les archétypes et les parties ou éléments les plus anciens du bâtiment. En vain chercherait-on quelque vestige de bâtiment civil du forum gallo-romain ; de même, dans le domaine du chant liturgique, serait-on résigné à reconnaître les héritages du Temple et de la Synagogue sans pouvoir trouver un exemple concret ayant survécu jusqu'à nous. En effet, la « cathédrale grégorienne » résulte d'une refonte systématique de répertoires issus d'une lente romanisation, très progressive (V<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles), entreprise avec les réformes et unifications culturelles depuis Pépin jusqu'à Louis le Pieux, consolidée par la codification écrite permise par les notations en neumes, à partir du X<sup>e</sup> siècle.

Puis, à l'instar de la seconde cathédrale, la carolingienne d'Ebbon et d'Hincmar, cette cathédrale grégorienne se transforme, certes avec moins de destructions, grâce à une multitude d'apports qui à la fois font évoluer les répertoires anciens et les enrichissent de nombreux ajouts qui, dans un premier temps, disons jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, ne déparent pas le cœur de l'œuvre : comme les pierres précieuses serties dans une couronne, les tropes et les séquences l'enrichissent dans une dialectique comparable à celle des gloses disposées autour d'un texte fondateur. Puisse cette métaphore de l'œuvre architecturale médiévale, faite d'édifices empilés les uns sur les autres comme le révèlent les plans archéologiques gigognes qui informent le lecteur ou le visiteur à l'entrée du sanctuaire ou au début d'un livre, nous inviter à construire un regard historique et critique sur le patrimoine culturel et religieux « vivant » que représente le *cantus* !

Avec autant de remaniements opérés à des époques successives – à l'exemple des évolutions de la langue latine entre les mondes tardo-antique et médiéval –, il est donc difficile de dater avec précision tel rituel, telle fête liturgique ou telle pièce de chant qui, très souvent, émane non pas d'une composition d'auteur, mais plus volontiers d'une tradition orale, d'un corpus collectif, attribué de façon symbolique à un Père de l'Église, Grégoire le Grand pour le « grégorien » qu'il serait plus juste d'appeler « romain » ; Ambroise pour l'« ambrosien », chant de l'église de Milan.

Dans une même fête (formulaire liturgique), les différentes pièces correspondent à des stades de composition et de fixation orale différents ; les plus anciennes sont celles qui dans les temps des basiliques paléochrétiennes, étaient confiées au psalmiste, lecteur devenu peu à peu chanteur, et que les interprètes contemporains appellent chants du soliste (psalmodie responsoriale) : alléluias, traits (V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles), les offertoires (VII<sup>e</sup>) puis les graduels (VIII<sup>e</sup>). Les chants de la *schola* relèvent de la psalmodie antiphonée et se rapportent à la fameuse *Schola cantorum*, fondée par saint Grégoire à la fin du VI<sup>e</sup> siècle. On retrouve dans les répertoires grégoriens de mêmes processus historiographiques que chez des

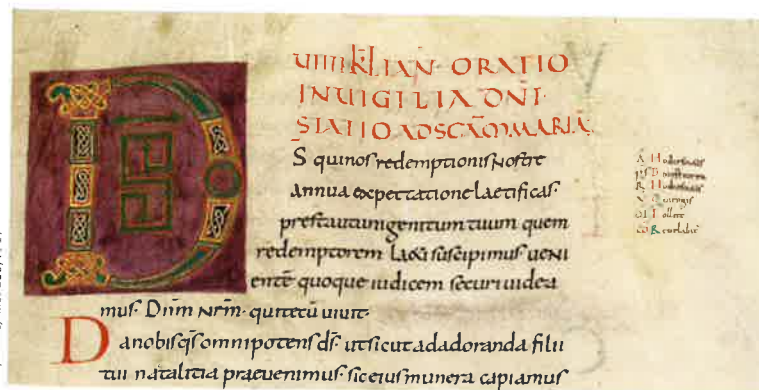
auteurs comme Jean Diacre ou Flodoard de Reims, où le mythe se confond avec l'événement historique (légende de saint Grégoire où la colombe, c'est-à-dire le Saint-Esprit, insuffle les mélodies du chant). Par exemple, le souvenir du baptême de Clovis, principalement transmis dans le rituel des sacres et dans l'office de saint Remi, à l'époque d'Hincmar, procède d'une réécriture et d'une réinterprétation qui n'a que peu à voir avec les rites liturgiques contemporains d'un baptistère paléochrétien.

En ces temps lointains, quand saint Augustin écrivait les premiers témoignages de l'alléluia avec *jubilus*, le chant sacré ne se distinguait guère encore des lectures cantillées (récitées sur une corde avec intonation et diverses cadences), à l'instar des traditions de la Synagogue. Comme dans le rituel juif, lecteur et chanteur représentaient une même fonction. Toutefois, la fonction de chanteur se développa peu à peu au cours des VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles : à la différence du lecteur, qui est clerc, le chanteur peut être laïc. En Occident, cette fonction pouvait d'ailleurs être affectée à différentes personnes. Ce n'est qu'avec Grégoire I<sup>er</sup> « le Grand » que commence à s'imposer le modèle de la *Schola cantorum* romaine, composée d'un groupe d'enfants (*pueri*) et de sept adultes, quatre sous-diacres et trois paraphonistes. En ce qui concernait le répertoire, on pouvait alors distinguer au moins trois niveaux de chant : les acclamations de l'assemblée, les réponses aux invocations dans les litanies ; les chants de la *schola* (introït, communion, antiennes) ; les chants de solistes, complexes et très ornés (offertoires, graduels, psalmodie responsoriale).

#### Les rituels du baptême

Le sacrement du baptême est une cérémonie où seul l'évêque peut officier, d'où sa présence dans les pontificaux au Moyen Âge central. Il se célébrait lors de la Vigile pascale avec cette cérémonie des présanctifiés. Une cérémonie qui, alternant questions et réponses, ne requérait guère le concours de chanteurs, si ce n'est pour la messe qui suivait. Une litanie processionnelle se concluait sur un *Kyrie*, suivi d'un *Gloria* puis, entre les lectures, un *Alléluia Confitemini domino*, avant le cantique *Laudate Dominum*. C'est justement dans ces genres de chants que peuvent correspondre les formes les plus anciennes du chant grégorien, sans qu'il ne soit possible de reconstituer avec précision les mélodies – parfois même les textes – de la période antérieure à la réforme liturgique

La liturgie de Noël. À gauche, détail du sacramentaire de Noyon/Saint-Amand à l'usage de Reims, marge avec liste de chants. À droite, séquentiaire de Notre-Dame de Reims (dans un missel), fin XI<sup>e</sup> siècle, sans notation musicale.



BM, REIMS/MS. 213, F. 17

carolingienne (750-800), point de départ de notre tradition musicale écrite. En tout cas, les mélodies les plus simples (*Kyrie* ou XVIII, *Gloria* ambrosien), les récitatifs liturgiques comme formules types des traits des deuxième ou huitième modes, encore cette préface romaine qui avait séduit Mozart, restent incontestablement les strates les plus anciennes du répertoire de même dans l'Office, les psaumes des fêtes ou le verset du répons bref, qui remontent bien avant le VIII<sup>e</sup> siècle. Comme le baptistère de Clovis ou d'anciennes fondations incorporées aux constructions plus tardives, ces éléments sont présents dans l'« édifice » sans que l'on puisse les observer isolément en quelque tels.

### LA CATHÉDRALE CAROLINGIENNE D'EBBON ET D'HINCMAR (800-880)

#### Le scriptorium de Reims : de la caroline aux neumes

Attesté au moins depuis la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, sous l'épiscopat de Tilpin (753-800) avec le scribe Lambert, le *scriptorium* de Reims tient une place importante parmi les grands centres de culture, au moins jusqu'au début du X<sup>e</sup> siècle. Non pas concentrés dans une seule institution, mais disséminés entre plusieurs, une époque où l'archevêque cumule les titres d'abbé, les ateliers de Reims (cathédrale, abbayes de Saint-Remi, Saint-Thierry, Hautvillers) héritent de l'école palatine d'Aix-la-Chapelle. Dans le domaine de la miniature, plus que celui de la calligraphie, ils élaborent un style pictural très original, dans lequel les traditions classiques de l'Antiquité tardive sont transfigurées dans une veine expressionniste. De nombreux livres de luxe, en particulier des évangéliques, y sont confectionnés grâce au patronage de quelque puissant personnage.

La dispersion des manuscrits d'origine rémoise, qui ne s'est pas toujours effectuée au niveau des fonds dans leur ensemble, mais dès l'origine, comme dans tous les grands *scriptoria* où les livres étaient confectionnés pour de nombreux centres commanditaires, risque d'apporter maintes découvertes. En effet, la localisation des seuls manuscrits liturgiques notés provenant des grands institutions rémoises est actuellement évaluée à 12 documents



BM, REIMS/MS. 227, F. 12

ry, 61 pour Saint-Remi et 28 pour Notre-Dame. L'archevêque national de France, la Mazarine, Orléans, Clermont-Ferrand, Evreux, Reims, Troyes, Bourges, Poitiers, Angoulême, Pérpentras, Épernay et Laon, c'est au Vatican, à la British Library de Londres, Oxford et Cambridge, Amsterdam, Leyde, Copenhague, Bamberg, Dresde, Saint-Petersbourg, Wolfenbüttel, que figurent les moins connues du grand public, sans compter les universités de Paris, Bonn, Vienne, Göttingen, Leiden, Amsterdam, New York, le Walters Arts Museum de Baltimore, les bibliothèques de plusieurs fonds privés difficilement localisables. Toutefois, à côté de cette activité d'exportation de livres, la majorité des livres de la bibliothèque du chapitre de Reims sont constitués dès le début d'ouvrages liturgiques, théologiques. On conserve des livres de l'époque d'Ébbon, mais les plus importants, ceux du temps d'Hincmar, suivis d'un certain nombre de son successeur Foulques (882-900).

Il faut aussi remarquer combien les répertoires musicaux de cette époque sont riches, que l'on appelle « neumatiques », dans des contextes culturels changeants de l'époque. Avec Charles le Chauve, on constate que Reims se tourne vers les monastères de l'Ouest, en l'occurrence Saint-Étienne de Metz, modèle d'apostolicité défendu par Hilduin, chanté par Louis le Pieux, sera transposé par Hincmar, son disciple, et dans la mémoire du baptême de Clovis. De ce fait, on peut constater par exemple des correspondances, corroborés par une correspondance importante de Fleury.

## 2) et l'office de saint Remi

Comme beaucoup de grands saints fondateurs, il est né dans l'époque mérovingienne, c'est avec le culte de saint Remi prend toute son ampleur. On voit d'autres rites liturgiques tel le sacre, comme le programme ecclésiologique, politique et culturel de cette tradition franque de patronage royal, de Charlemagne et Robert. Jusqu'à présent considéré comme faussé, Hincmar a été réévalué, notamment son œuvre de compositeur liturgique. L'instauration de la Translation des reliques de saint Remi en 826, qui renforce symboliquement le prestige de la monarchie (Charles le Chauve) et de l'Église, est critiquée dans la tradition des grandes translations, par exemple celle opérée par Hilduin à Saint-Denis en 826 ou encore celle de saint Denis, par le frère de Louis le Pieux, conjuguant un chantier architectural (aménagement de crypte, rénovation de la cathédrale), hagiographique (rédaction d'une nouvelle vie de saint Denis) et liturgico-musical (composition d'un office de saint Denis, de poèmes, chantés ou non).

La réécriture des textes hagiographiques et des mélodies de l'office de saint Denis, une modélisation indéniable sur l'office de saint Denis de Dioclétien transformé par Hilduin en disciple de saint Denis (négitisme) et premier évêque de Paris; elle permet de voir au milieu ou de la seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle. Ce fait est attesté par l'historiographie d'Hincmar, disciple d'Hilduin, et par quelques savants lettrés à la réécriture de la vie de saint Denis; cela semble tout à fait corroborer cette tradition et 870 où l'archevêque, l'école cathédrale et

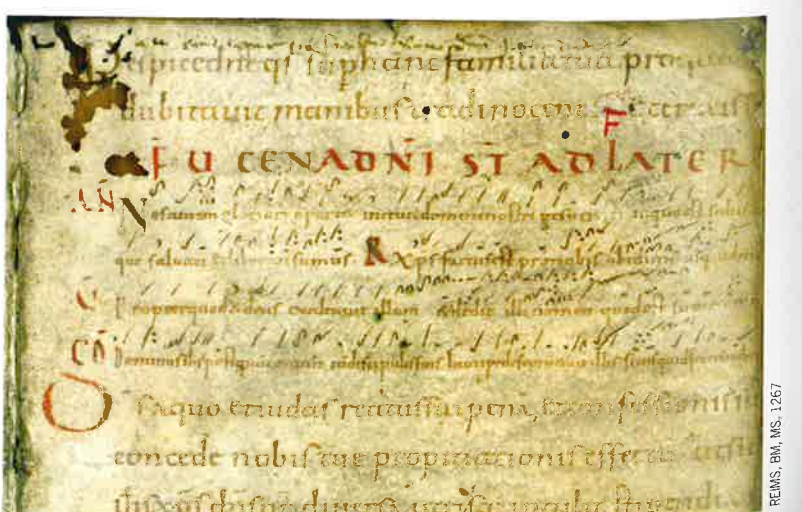


Missal de Reims à l'usage de deux églises de Laon, seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Ce missal est pourvu de deux notations différentes, l'une dite « lorraine » et l'autre « française ».



Notations neumatique. Recueil hagiographique de Fleury/ Reims, vers l'an mil.

Ce fragment de missal du X<sup>e</sup> siècle illustre la période des premiers livres liturgiques neumés, caractérisée par l'absence d'espacement des syllabes du texte.



les moines de Saint-Remi, alors monastère épiscopal, entreprennent un véritable chantier de rénovation du culte de leur saint patron, afin d'affirmer plus solennellement la vocation universelle du thaumaturge qui a mené le peuple des Francs et leur roi à la conversion, comme le chante cette antienne *Gentem Francorum* au milieu de la nuit, dans de nombreuses églises de la cité, de la province et même aux confins de la Lorraine, de la Germanie, jusqu'à Aix et Utrecht, sans oublier Outremonts, voire en Bohême. Deux vers pourvus de musique, en neumes dans un manuscrit du Mont-Cassin, ont été retrouvés dans les recueils hagiographiques à la suite de la *Vita Remigii* après le *Grand Testament de saint Remi*. Ils étaient jadis gravés sur le pourtour du tombeau de saint Remi du milieu du IX<sup>e</sup> siècle et pourraient attester des compétences musicales de notre juriste et théologien, puissant auxiliaire de Charles le Chauve.

## Gentem Francorum

Antienne. Le bienheureux Remi ayant pris le saint chrême issu du ciel sanctifia la nation franque et son illustre roi, et l'enrichit pleinement par le don du Saint-Esprit. *Verset*. Lequel par le don d'une grâce spéciale apparut sous la forme d'une colombe, et le divin chrême venu du ciel servit au pontife. C'est dans cette antienne, commune à l'Office et à la *Vie de saint Remi* d'Hincmar, que le miracle de la Sainte Ampoule a été développé. Le texte de l'office est une réécriture de la *Vita Remigii* d'Hincmar, c. 4, § 17 et 19, et est cité par Godescalc d'Orbais à la fin du IX<sup>e</sup> siècle.

## D'HUCBALD À GERBERT : APOGÉE DE L'ÉCOLE DE REIMS (900-980)

Hucbald de Saint-Amand (vers 840-930) Une des grandes figures de la période de transition entre Charles le Chauve et les derniers rois carolingiens, aux côtés de Notker de Saint-Gall, Radbod d'Utrecht († 917) ou Étienne de Liège († 920), Hucbald, peut mettre au crédit de Reims une bonne part de sa renommée. Écolâtre, poète, hagiographe, compositeur et théoricien de la musique, il entra à l'école monastique de Saint-Amand, au diocèse de Tournai, sous la férule de son oncle Milon, auteur célèbre, étroitement lié à la cour de Charles le Chauve. Ayant fui une incursion normande vers 883, il partit à l'abbaye de Sithiu (Saint-Bertin), près de Saint-Omer, où il contribua à la restauration de l'école. C'est dix années plus tard, en 893, que l'archevêque Foulques l'invita avec Remi d'Auxerre à rénover les écoles de la cathédrale et d'autres lieux, notamment l'abbaye de Saint-Thierry.

C'est ici que son œuvre de compositeur d'offices fut la mieux diffusée dans l'Europe d'alors, notamment la série d'antienne dite *In plateis*, pour la fête de la Chaire de saint Pierre à Antioche, le 22 février, qui connut une célébrité égale à l'office de la Trinité, composé peu de temps auparavant par Étienne de Liège, lorsqu'il était évêque de Metz. Son œuvre de théoricien, qu'il faut replacer dans un contexte d'intenses échanges, a pu instaurer à Reims une tradition qui allait être poursuivie par Gerbert quelques décen-

nies plus tard. Gonthier de Saint-Amand lui attribue un office de sainte Célinie, mère de saint Remi, que l'on a vu se diffuser dans les sources rend très hypothétique. Dans la continuité de Boèce et de Martianus Capella, Hucbald s'inscrit dans le système de l'hexacorde du futur Gui d'Arezzo (c. 1025) et procède à une nette distinction entre si bémol et sol naturel. On trouve dans des fonds d'origine champenoise et lorraine à Echternach un témoin du système de notation dite « dans les lettres », des signes alphabétiques grecs empruntés à Constantinople, détournés de leur fonction et signification initiale pour servir les mouvements mélodiques et, dans des traités contemporairement d'Otger de Werden (*Musica et Scholica Enchiriadis*), pour développer une écriture polyphonique à deux ou trois voix (la *discantus*).

## Gerbert d'Aurillac (vers 940-1003)

Issu du monastère d'Aurillac réformé par Odon de Clugny, Gerbert de grande renommée pour l'enseignement des arts libéraux fut appelé par Adalbéron en 972 pour enseigner le quadrivium (géométrie, arithmétique, astronomie et musique) à l'école de Reims, où il écrivit très probablement son traité sur la mécanique des tuyaux d'orgue, du monocorde, et ses commentaires sur Boèce. C'est après un passage à Bobbio, dans un contexte politique agité, qu'il fut élu pape en 999, d'où son surnom de *Silvester le Second*.

Grâce à une abondante correspondance (deux cent cinquante lettres) étudiée au XIX<sup>e</sup> siècle, la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle a réévalué Gerbert dans son activité non pas politique mais intellectuelle, en tant qu'écolâtre des arts libéraux, plus que comme inventeur du quadrivium et de l'histoire des sciences. Une mesure des tuyaux d'orgue et du monocorde lui a été récemment attribuée d'après un manuscrit de Micy (près de Reims) conservé à Leyde.

On a longtemps rapporté que la science de Gerbert dans ce domaine était redevable à un hypothétique séjour à Constantinople aux lumières des savants arabes, traducteur et continuateur de la culture grecque et byzantine. Les historiens spécialisés dans ces questions excluent que la diffusion du savoir se soit faite par un voyage trop incertain, mais soutiennent plus vraisemblablement qu'elle se fit par la fréquentation des bibliothèques de Constantinople (Vich et Ripoll), mais surtout la riche bibliothèque de la cathédrale de Reims, qui, autour de 972, possédait les ouvrages d'auteurs grecs comme Calcidius, Macrobie et Vitruve. D'après Guillelmus Malmesbury, Gerbert introduisit un orgue hydraulique dans la cathédrale. Un témoignage qui confirme la tradition carolingienne des orgues « profanes », empruntée à Byzance depuis l'empire de Constantinople. Un exemple d'orgue envoyé de Constantinople à Pépin le Bref en 757. Le psautier dit d'Utrecht (premier tiers du IX<sup>e</sup> siècle) est une réalité de Reims, bien antérieur à Gerbert, donne une représentation détaillée de l'hydraulique, en guise d'illustration du psautier, où quatre souffleurs permettent à deux joueurs de « chanter » avec des rangs de soldats jouant trompe, lyres et cymbales. On voit à la plume de style antiquisant, très probablement en suivant un modèle tardo-antique d'Alexandrie ou de Constantinople, un instrument bien différent du futur orgue liturgique, aux valeurs guerrières et profanes, dont la sonorité rappela

tage les jeux du cirque ou les tragédies antiques que les mélodées de l'organum médiéval.

L'offertoire *Veniens vir splendidissimus*, copié dans une addition de l'An mil à un sacramentaire du IX<sup>e</sup> siècle (Vatican, Reg. lat. 1000A) dans une notation de type lorraine, correspondant bien au milieu rémois, est assez rare, étranger au fonds grégorien «classique». Il se rattache à un formulaire pour la fête de l'Invention de la Sainte-Croix, et rappelle le souvenir de Constantin et d'Hélène, instaurateurs du culte des reliques de la «Vraie-Croix». Citée par Pierre Damien, prélat de Ravenne, contemporain du pape Léon IX, la présence de cette pièce en Lombardie et en Vénétie comme à Ravenne et en Aquitaine (Saint-Yrieix) n'est peut-être pas sans rapport avec les périples de Gerbert d'Aurillac.

C'est seulement à l'époque de Gerbert et sous l'épiscopat d'Adalbéron que fut instituée à Reims une *schola* de chantes. À cette époque (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles) pourtant très éloignée de la pratique indifférenciée de la musique sacrée par le lecteur ou le chantre, on remarque la présence encore fréquente de répertoires musicaux dans les lectionnaires et homéliaires, à l'exemple de Reims ms. 295, qui commence par l'office pour la fête de la Trinité, attribué à Étienne de Liège. Avant d'être compilés à partir du XI<sup>e</sup> siècle dans les grands livres de synthèse que sont les bréviaires et les antiphonaires, nombre de compositions ont été transmises par des *libelli* (livrets), ajoutés aux livres hagiographiques, sinon par des additions dans divers livres.

Psautier dit d'Utrecht – en réalité de Reims. Il donne une représentation de l'hydraule d'après un modèle alexandrin ou byzantin du V<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> siècle.



MS. 32, f. 83 - UTRECHT UNIVERSITY LIBRARY

### LA CATHÉDRALE DE SAMSON, PREMIÈRE CATHÉDRALE «GOTHIQUE» (1150)

*Chant de clercs, chant de moines : les acteurs des cérémonies liturgiques*

Contrairement aux vestiges architecturaux et décoratifs, ce sont les livres à destination du culte de cette cathédrale qui sont les plus nombreux dans les fonds rémois, conservés sur place ou dispersés. En effet, la production de livres liturgiques, à l'instar de ce que l'on constate dans le Nord de la France, à l'exception de l'Île-de-France et de la basse Picardie, semble bien conjointe aux chantiers du «premier art gothique», conséquent à la diffusion du *De consecratione* et *De administratione* de Suger et pleinement épanoui dès le milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Il faudra attendre la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et le suivant pour retrouver une production de livres liturgiques aussi conséquente.

Voici par exemple un *cantatorium*, provenant de la collégiale Saint-Denis (Reims ms. 265), située jadis à quelques pas, au-devant de la cathédrale Notre-Dame, qui représente un exemple tardif (fin du XII<sup>e</sup> siècle) d'une typologie de livres de chant plutôt rare : de format oblong et souvent décoré de plaquettes d'ivoire, il représente le livre du chantre soliste par excellence, contenant les chants intercalaires de la première partie de la messe (répons-graduel, trait, alléluia). Plusieurs chants étant copiés en double, on peut supposer qu'il résulte de la reliure de deux livres distincts en un seul volume. Il est intéressant de remarquer les corrections apportées à la mélodie au moment de la copie des rubriques (encre de couleur rouge ou bleue). L'ordinaire, à l'instar du coutumier, s'impose à partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle comme le livre de référence qui régleme la tradition liturgique propre à une église. Après le calendrier, qui rassemble les fêtes universelles et locales, pourvues d'un degré de solennité hiérarchisé (*simplex, duplex...*), sont indiqués l'ensemble des chants, des lectures et des prières du célébrant et de ses ministres (diacre, sous-diacre, schola, enfants de chœur...) selon le cycle de l'année liturgique et l'ordre du calendrier. Chaque fête se déroule selon les heures canoniales ou office : premières vêpres (fin d'après-midi); vigiles ou matines

(office de nuit, composé de trois nocturnes); laudes (au lever du soleil); secondes vêpres (fin d'après-midi). À ces grandes heures, dans lesquelles alternent antiennes, psaumes, hymnes, cantique et répons, s'ajoutent de petites heures, tierce, sexte, none, complies (le soir), beaucoup plus réduites dans leur déroulement. La messe, tout à fait distincte de l'office, vient généralement après l'office de tierce.

#### Jeux liturgiques et fête des Fous

On ne saurait évoquer les cités médiévales sans évoquer les fêtes du Nouvel An, de la Circoncision et d'autres appellations génériques quelque peu hugoliennes comme la fête des Fous, jeux liturgiques consistant en une dramatisation de la liturgie (un des premiers étant le *Quem queritis* de Pâques, un des moments forts de l'année liturgique) qui ne sont que de lointains ancêtres des mystères en langue vernaculaire, joués sur le parvis aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Ces fêtes exceptionnelles comme la Circoncision – durant lesquelles se déroulaient banquets, libations et de bruyantes cérémonies – sont attestées dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, dans la plupart des grandes villes du Royaume de France et dans bien d'autres régions en Europe, et prolongent dans le cadre liturgique chrétien des survivances païennes, ritualisant le passage à la nouvelle année et le retour de la lumière. Ces fêtes, qui revêtent différentes appellations, se déroulent dans le cycle des douze jours entre Noël et l'Épiphanie. Les ordinaires de Reims semblent peu loquaces à cet égard, même si quelques éléments sont à rattacher à ces rituels populaires. La fin du Moyen Âge, sinon la Contre-Réforme, mettra un terme à ces «débordements».

#### Le culte marial

Plus proche, l'influence de Chartres et de l'école de Fulbert (vers l'An mil) trouve un témoin qui figure parmi les plus anciens du XI<sup>e</sup> siècle, dans un recueil contenant entre autres l'hymne acathiste pour la bienheureuse Vierge Marie (Paris, Bibliothèque Mazarine, 693). Subsistent, dans ce beau manuscrit de la fin du XII<sup>e</sup> siècle provenant de Saint-Remi, les vestiges soit d'un antiphonaire, soit – hypothèse plus probable – d'un *libellus* contenant l'office de la Nativité de la Vierge, selon le cursus monastique. La notation neumatique, messine ou lorraine, proche du bréviaire de Notre-Dame contemporain (BnF, lat. 17991), n'est pourtant pas de la même main. Deux grandes antiennes pour les nocturnes, extraites du *Cantique des cantiques*, ne semblent pas encore abondamment diffusées à cette époque dans le monde latin, de même que les répons attribués à Fulbert de Chartres, dont le *Stirps Jesse*, évoquant la riche iconographie du songe et de la généalogie du Christ que l'on trouve dans les miniatures et les cycles sculptés des églises romanes. Plus qu'une importation chartraine, ce répertoire correspond en fait à un nouveau développement du culte marial en Europe autour de l'An mil, avant même la renaissance du XII<sup>e</sup> siècle.

*Cantatorium double de l'abbaye de Saint-Denis, seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle. C'est le livre du chantre soliste par excellence.*

*Missel de Reims, milieu du XII<sup>e</sup> siècle, Noël, notation lorraine.*

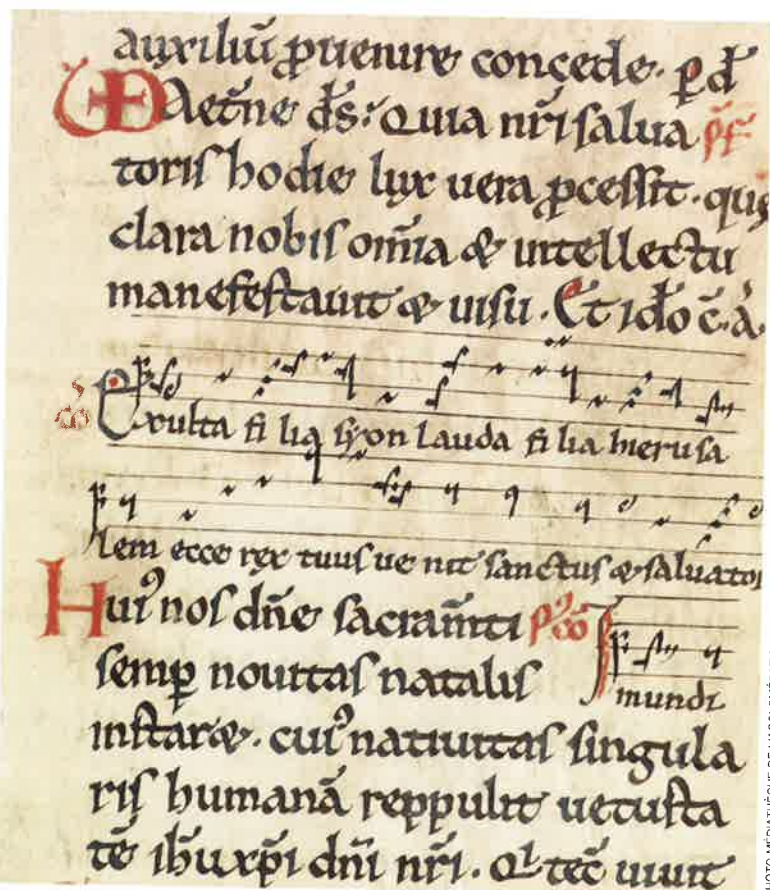


PHOTO MÉDIATHÈQUE DE L'AGGLOMÉRATION TROUVENNE, MS. 1951, F. 71, V. JAMIER SABOT



BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE REIMS, MS. 265, F. 10 V.

## LA CATHÉDRALE DE JEAN D'ORBAIS ET SES SUCCESSEURS (1207-1275)

### Les chantres devant le lutrin

C'est à partir des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles (vers 1250) que s'opère un changement radical dans l'exécution du grégorien, que l'on appelle alors plain-chant : il est noté sur des livres de grand format, souvent en notes carrées sur portées de quatre lignes rouges et clés, de façon à ce qu'on puisse le chanter *de visu* ; les chantres de la *schola* se placent au-devant d'un grand lutrin, situé près du chœur (aigle) et pour certains chants sur le jubé (*pulpitum*). Alors qu'auparavant le livre était occasionnellement consulté par le chantré comme aide-mémoire, désormais, il permet une lecture plus rapide et une économie d'effort de mémorisation. Alors qu'il fallait de longues années pour apprendre par cœur les chants du graduel ou de l'antiphonaire, un clerc bon chanteur devenait à même d'apprendre l'ensemble du répertoire en deux ou trois ans. Cette codification des répertoires s'accompagne alors d'une rationalisation plus grande des mélodies, dans lesquelles l'ornementation suggérée par les neumes d'ornement et le *ductus* des *notatores* (notateurs des neumes) dans les manuscrits des X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles, tend à se simplifier – voire à disparaître.

D'après les premiers ordinaires, rédigés à l'époque de la cathédrale de Samson, toujours utilisés par la suite, il ne semble pas que les effectifs de la *schola* aient été très importants, ce qui peut surprendre par rapport à l'ampleur du vaisseau architectural et laisse supposer l'exercice de voix puissantes et un cadre acoustique nettement différent d'aujourd'hui, où clôture du chœur et jubé ont disparu. Le chantré, parfois assisté du sous-chantré, régissait le chant dans le chœur, mais de nombreuses indications laissent à penser qu'il exécutait souvent seul, ou en alternance, les chants ornés de l'office (répons avec leurs prosules), alors que les antiennes étaient réparties entre le chœur des chanoines, divisé dans les stalles de part et d'autre du chœur. Lors de la messe, seuls deux enfants (*clericuli*) chantaient le graduel, deux diacres l'alléluia, suivi d'une séquence chantée par un ou deux solistes. En revanche, l'introït était chanté au début de la messe pendant la procession du clergé. Notons enfin la participation régulière des moines de Saint-Remi puis plus tard des chanoines de Saint-Denis, pour quelques fêtes patronales et les nombreuses concélébrations entre les clercs qui chantaient et priaient dans de nombreuses églises de la cité où ils cheminaient en procession (liturgies stationnelles), rappelant par la même occasion que la cathédrale était à l'origine l'unique paroisse de la cité.

### Le temps liturgique, les fêtes

Il est important de rappeler que, tout au long du Moyen Âge, l'année est conçue comme un cycle, organisé selon des « temps liturgiques », ponctués par des fêtes réparties autour des quatre pôles que sont les solstices d'été et d'hiver (Saint-Jean-Baptiste, Noël) et les équinoxes (Annonciation, Passion, Conception de saint Jean-Baptiste). Les principales fêtes de l'année sont :

temps (temporal) de celles des saints (sanctoral). Ces dernières, qui fluctuent selon les lieux où sont vénérés des saints locaux, sont plus nombreuses dans les calendriers, les fêtes habituelles et universelles pour l'Église latine et romaine n'étant pas toujours précisées. La hiérarchie des fêtes est indiquée d'une part par les couleurs (rouge pour Noël et Saint-Jean l'évangéliste), et d'autre part par l'addition de chiffres ou de lettres. En effet, quelques fêtes plus solennelles sont suivies d'un « d » (*duplex*), qui signifie fête double (on chante deux fois les antiennes) ; enfin, le nombre de lectures, ajouté en rouge, en chiffres romains, varie de trois à neuf pour les fêtes plus importantes. En général, les fêtes se répartissent selon la hiérarchie suivante : commémoration, *simplex*, *duplex*, *magnum duplex*, *solenne*.

S'il n'y a pas de nomenclatures établies pour la hiérarchisation des fêtes avant le XIII<sup>e</sup> siècle, c'est le contenu même des cérémonies qui prime, notamment la nature des textes et des chants liturgiques, selon qu'ils sont empruntés au Commun (confesseurs, vierges, martyrs, etc.) ou qu'ils sont propres, composés spécialement à une période donnée de l'histoire à partir de la littérature hagiographique (*vitae*, passions, sermons, récits de translations, d'invention, relations, etc.).

Ainsi, après Remi, c'est Nicaise qui s'impose comme le premier patron, au tournant des IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles. La décollation de saint Nicaise et de sa sœur Eutropie, au seuil de la cathédrale du V<sup>e</sup> siècle, reçoit un écho important dans les antiennes comme dans les répons de l'office, et justifie très probablement sa présence dans la statuare du portail du XIII<sup>e</sup> siècle. Sainte Célinie, mère de Remi, dépend essentiellement de la liturgie pour son fils.

L'abbaye de Saint-Thierry, à la différence de Saint-Remi, n'impose nullement la fête de son patron et son office composé par Hucbald en 900, mais en revanche pourrait avoir joué un rôle dans le développement du culte de saint Barthélemy (24 août), qui fait l'objet de compositions propres dans quelques livres rémois. Enfin, sans parler de saint Maurille, évêque d'Angers du V<sup>e</sup> siècle, qui donne lieu à un échange liturgique remarquable entre Rémois et Andégaves (peuple gaulois implanté dans l'actuel Anjou), saint Rigobert peut être considéré comme l'archevêque le plus important, et son rayonnement dépasse allégrement le simple cadre cathédral puisqu'on le retrouve à Saint-Thierry ou à Laon. À part Timothée et Apollinaire, premiers martyrs de la cité, qui font l'objet de chants liturgiques propres, mais pas dans le cadre cathédral, les autres saints (Sixte, Sinice et Nivard) ne sont que mentionnés dans le calendrier, sans atteindre un niveau de culte aussi prestigieux que les autres.

### La fête de la Dédicace grégorienne

Ce cérémonial a lieu à Notre-Dame de Reims le 18 octobre et, lors des premières vêpres, la veille, il faut imaginer les chanoines allant chercher l'archevêque de son palais à la cathédrale, en chantant l'antienne *Fundamenta templi huius* (« les fondations de ce temple »). Il s'agit d'une coutume qui, dans la plupart des cathédrales, marque une nette distinction symbolique entre le chapitre et





chantre, troisième dignitaire du chapitre après le prévôt et le doyen. Ils déambulent ensuite dans le chœur sur le chant du répons *Domus mea* («ma maison s'appelle maison de la prière...»), avec tous les versets, jusqu'à ce que le chantre entonne au milieu de la nef *Terribilis est locus iste* («ce lieu redoutable, maison du Seigneur, est la porte du ciel»). Plusieurs chanoines aux voix aiguës rejoignent le chœur au pupitre pour chanter le verset de ce répons.

On retrouve de nombreux points communs entre cette fête et le rituel de la consécration d'une église. Ce dernier représente en quelque sorte le rituel inaugural du sanctuaire nouvellement (re)construit. Le pontifical, livre de l'évêque par excellence, donne lieu à partir du XIII<sup>e</sup> siècle à une abondante iconographie, organisée en cycle, qui a trait essentiellement aux cérémonies spéciales de l'évêque. Il est parfois pourvu de chants, entonnés par le pontife, mais exécutés par la *schola*; l'évêque tient finalement une place très secondaire parmi les acteurs de la musique cathédrale: «ensuite, l'évêque, avec sa crosse, écrit l'alphabet grec sur le pavement de l'église, puis l'alphabet latin, en commençant à droite jusqu'à gauche. Pendant ce temps, les clercs chantent l'antienne suivante avec son psaume: *O quam metuendus est* (Ô qu'il est craint ce lieu)». Voilà donc pourquoi on écrit après ce chant l'alphabet grec, avec le nom des lettres traduit en latin. Alors que les représentations des chantres sont quasiment inexistantes, c'est dans les missels, à partir du cours du XIII<sup>e</sup> siècle, que l'on trouve une miniature type du célébrant qui accompagne le texte de la préface, commençant par la formule «*Vere dignum et iustum est...*» (vraiment, il est juste et bon...), où sont adjoints quelques ministres, notamment des clercs ou diacres que l'on a souvent associés, peut-être à tort, au chant polyphonique et à l'*organum*.

C'est au cours du XIII<sup>e</sup> siècle que le rituel des sacres, certes antérieur, tend à se structurer dans les livres de plusieurs cathédrales (Sens, Châlons, Meaux, Sainte-Chapelle, etc.) et tient une place importante ici, où le roi, considéré comme le nouveau David, donne lieu à toute la symbolique de l'Ancien Testament et du psaume 20 (*Domine in virtute*). De grands pas ont été accomplis, par exemple grâce aux travaux de Patrick Demouy, Pierre Desportes ou Peter Kurmann, qui ont réintégré la liturgie dans l'approche pluridisciplinaire de l'histoire de Reims et de sa cathédrale, ignorée de l'historiographie jusqu'alors. Ces recherches se poursuivent, par exemple sur les ordinaires édités depuis plus d'un siècle, mais il convient de les confronter aux autres livres liturgiques des différentes époques, et à ceux des autres cathédrales, de façon à distinguer les particularismes locaux des généralités régionales ou universelles. Ainsi, le lecteur ne sera pas surpris de découvrir dans les années qui viennent de nouveaux éléments sur la liturgie rémoise.

La transmission de la musique liturgique à Reims est loin de s'arrêter à la pose de la première pierre du projet de Jean d'Orbais: l'avènement des grands livres de chœur manuscrits des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles, influencés par les livres imprimés, puis l'émergence en plein milieu du XIX<sup>e</sup> siècle de cette grande édition de missels, d'antiphonaires et de graduels «rémoises».

humation 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.»

Devant cette noble tâche qui reste encore immense, nous répondons au célèbre chanoine que la qualité d'analyse et d'étude des sources ne doit pas frémir devant leur masse numérique: l'inachèvement, à l'image de la symphonie de Schubert, va de pair avec la découverte de nouvelles sources dispersées dans le monde et les collections privées, et donc avec l'affinement et le renouvellement des perspectives historiques. Ainsi, l'histoire de la liturgie et de la musique, brossée dans ces lignes, confirme cette visibilité de plusieurs projets architecturaux qui ont vu le jour à Reims, à différentes périodes, avec une grande complexité entre la période de Samson et les premières décennies du XIII<sup>e</sup> siècle, à cause de cette hésitation après l'incendie de 1206 entre la reconstruction du chevet et de la façade du XII<sup>e</sup> siècle et la mise en œuvre d'un nouvel édifice faisant table rase des vestiges. Considérer le patrimoine musical au seul regard du chef-d'œuvre qui nous est parvenu relève d'un déterminisme trop confortable, auquel nous préférons pour l'esprit critique du lecteur proposer celui de l'archéologue, qui lui permettra de saisir plus finement l'épaisseur des siècles et de la longue histoire de notre civilisation<sup>444</sup>.

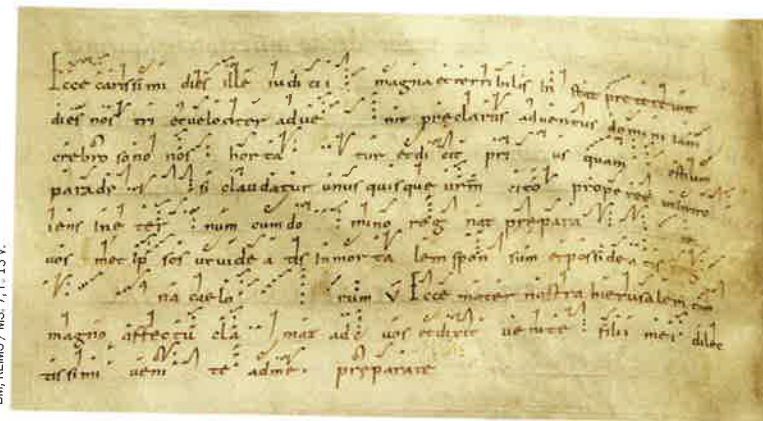
### Vestiges réemployés et recyclage des livres liturgiques

Figurant au palmarès des dix premières bibliothèques de France pour le nombre de manuscrits et fragments de manuscrits comportant des notations musicales, la bibliothèque de Reims, certes assez riche en livres liturgiques complets, abonde également en fragments et en épaves de livres des époques carolingienne et «romane», recyclés au Moyen Âge central et qui, à l'instar des morceaux de boulins (pièces de bois utilisées pour le montage des échafaudages) restés fichés au sommet des piles d'un édifice, permettent de retracer les étapes et de trouver des chaînons manquants dans la transmission des textes et des chants liturgiques.

Le premier type de vestiges se rencontre au niveau de la structure des formulaires liturgiques eux-mêmes, c'est-à-dire la liste des pièces pour telle ou telle fête. Par exemple, celle de saint Étienne où l'offertoire *Elegerunt apostoli* a souvent été remplacé par la version romaine de l'*In virtute tua*, sorte de commun des martyrs, composé à partir du psaume 20 et non à partir des *Actes des Apôtres* ou de quelque narration historique. Il relève d'anciennes traditions franques ou gallicanes précarolingiennes, progressivement éliminées au profit d'un usage plus uniforme.

Second type de vestiges fragmentaires, d'une importance essentielle pour la paléographie musicale, ces «essais de plume» (*probationes pennae*), abondants aux X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles, que l'on surprend dans les feuillets de garde ou sur les contre-plats des reliures médiévales, particulièrement nombreuses à la bibliothèque municipale de Reims. Une des additions les plus anciennes, l'antienne de procession du temps de l'Avent, *Ecce karissimi*, qui évoque le Jugement dernier, qui se trouve dans le fameux évangélaire donné par Hincmar à l'abbaye de Saint-Thierry.

du chancel carolingien; plus nombreux, les fragments de livres du XII<sup>e</sup> siècle sont contemporains des chapiteaux et des frises sculptés de la cathédrale de Samson, retrouvés dans les décombres par Henri Deneux dans l'entre-deux-guerres. Des ensembles de feuillets constituant parfois un cahier, qui réemploient un formulaire complet, font penser à la porte romane du bras nord du transept, et illustrent cette volonté de conserver un lien avec les témoins antérieurs, détruits ou mal conservés, afin d'assurer une continuité liturgique dans les rituels. Les bibliothèques, mais surtout les archives abondent en fragments, récupérés des actes notariés ou des registres paroissiaux, qui réemployaient en guise de chemise des parchemins vendus au poids auprès des notaires civils, et qui permettent de retrouver des livres liturgiques d'autres églises de la cité. Un exemple particulièrement étonnant est celui des archives hospitalières de la ville de Reims, où des feuillets d'anciens livres liturgiques notés de la fin du XII<sup>e</sup> siècle ont été découpés et pliés pour former un gousset pour les sceaux des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.



REIMS, MS. 7, F. 13 V.

Évangiles de Saint-Thierry, dits d'Hincmar, antienne de procession «*Ecce karissimi*». Troisième quart du IX<sup>e</sup> siècle.



CHICAGO, THE NEUBERRY LIBRARY/UNIVERSITY OF NOTRE DAME, MS. 181, F. 1

Antienne «*Ecce karissimi*».

Fragments de livres liturgiques rémoises réemployés comme goussets pour la protection de sceaux.



REIMS, HÔTEL-DIEU

## Permanences et mutations (langages musicaux et polyphonie)

Un prosaire autrefois conservé chez les Franciscains d'Assise (Assisi Biblioteca comunale, ms. 695) est un gros volume de 243 feuillets, qui rassemble les séquences et les proses du cycle de l'année, qui fut découvert à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Sa conservation en Ombrie s'explique par le voyage du cardinal Geoffroy de Bar-sur-Seine, vers 1280, auparavant official du diocèse de Paris et doyen de Notre-Dame et de Saint-Quentin. Une étude matérielle révèle qu'il fut très probablement copié à Paris, réunissant des cahiers provenant à la fois de Saint-Nicaise de Reims et de Paris, avec une certaine influence de l'abbaye de Saint-Victor. La fête de saint Quentin, dont une translation des reliques eut lieu le 2 septembre 1257, revêt une solennité toute particulière et confirme l'origine de ce livre. Du point de vue de l'histoire de la musique, ce sont surtout les pièces du premier cahier, d'origine rémoise, qui attestent de la continuité des pratiques polyphoniques à Reims, bien sûr nettement plus modestes qu'à Paris avec l'école Notre-Dame (Léonin et Pérotin). Parmi les chants de l'ordinaire de la messe, voici un *Kyrie* tropé, *Summe rex sempiternus* («grand roi dans l'éternité»), à trois voix, ainsi qu'un *Agnus dei*, accompagné de quelques séquences, toutes ces pièces étant écrites à deux voix, la plus célèbre *Verbum bonum et suave*, affectée pour la fête de l'Annonciation. Le style de ces pièces copiées au moment où les cérémonies prenaient lieu dans la nouvelle cathédrale de Reims, à la différence des *organa* triples et quadruples de Pérotin à Paris, est nettement tourné vers le style du déchant, caractéristique des années 1080-1160, où une voix très libre et ornée élabore un contrepoint sur un *cantus firmus*, issu du plain-chant, nouvelle appellation du grégorien à ce moment de l'histoire. Les théories de la musique mesurée qui seront définies par Jean de Garlande et l'Anonyme IV, conjointement à la scholastique et à la pensée thomiste, n'affectent pas encore ces compositions. Il ne s'agit pas vraiment de conservatisme, ni d'archaïsme, mais plutôt de la copie prolongée d'innovations qui se sont opérées au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, phénomène assez général en Europe, Paris et quelques centres d'Angleterre faisant exception.

Ainsi, la présence d'un *Benedicamus domino* ajouté au XII<sup>e</sup> siècle dans un recueil hagiographique de Saint-Thierry de Reims (Vatican, Reg. lat. 466), tout comme les nombreuses indications dans les ordinaires de la cathédrale (*super pulpitu altisonis vocibus*), laisseraient volontiers penser que, jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, les pratiques polyphoniques soient restées conformes aux innovations du siècle précédent, à l'instar de la plupart des cathédrales du royaume. Si l'on recoupe ce constat avec celui d'une datation relativement haute du premier ordinaire (de Londres), copié à la fin du XII<sup>e</sup> siècle à partir d'un exemplaire antérieur, comme de la datation des principaux livres liturgiques notés qui subsistent, on est en droit de conclure que le rituel «séculaire» de Reims est codifié et structuré dans le détail dans le cours du XII<sup>e</sup> siècle et qu'il correspond davantage à la cathédrale de Samson qu'au grand projet qui commence avec Jean d'Orbais vers 1207 et aboutit à l'édifice actuel.

## Le rayonnement liturgico-musical de Reims en Europe

C'est probablement la diffusion du culte de saint Remi qui contribue à la diffusion et l'échange de ces livres liturgiques et *libelli*. En effet, l'œuvre d'Hincmar ayant érigé le patron de la métropole en grand apôtre quasiment «universel» de la nation franque, à l'instar de son maître Hilduin avec l'exemple de saint Denis, il n'est pas étonnant de retrouver des sources de son office dans les provinces germaniques et en Italie.

### LA PÉNINSULE ITALIQUE

Dom Hourlier, moine de Solesmes d'origine champenoise, avait remarqué en 1954 une diffusion plutôt massive du culte de saint Remi vers l'Italie, d'après un nombre important de sources datant du X<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, qui correspondent au réseau de monastères avec lesquels Reims a entretenu des relations privilégiées, notamment le Mont-Cassin – objet d'une longue tradition de correspondance avec ce haut lieu du monachisme bénédictin – ainsi que Vercelli, Berceto et Naples. L'action influente de prélats tel Léon IX (1002-1054), ancien évêque de Toul, particulièrement dévoué à l'apôtre des Francs qui, le 2 octobre 1049, avait consacré la nouvelle basilique, accompagne très probablement cette diffusion. Il entreprit en effet de nombreux voyages outre-mer, auprès du Saint-Siège et en Lombardie, mais aussi en Germanie.

Ce rayonnement de Reims dans l'Europe médiévale autour de l'An mil peut se constater à d'autres niveaux, par exemple dans le sanctoral de Brescia, avec l'office du patron de cette petite cité épiscopale, saint Fillastre, avec un beau contrefait liturgico-musical de la fin du IX<sup>e</sup> siècle, une antienne de laudes, véritable paraphrase de la *Vita Remigii* d'Hincmar ou Fillastre, «docteur des Barbares», se voit attribuer l'évangélisation d'un peuple particulièrement cruel et féroce. Le culte de ce saint patron avait été magnifié dans une *basilica rotunda* peu de temps après la translation de Remi par Hincmar en 852, qui aurait pu constituer un modèle.

Le processus d'influence des corpus francs n'est pas propre à Reims (on le retrouve dans d'autres métropoles comme Soissons ou Tours avec Saint-Martin, ou encore l'abbaye de Saint-Denis); il relève d'un mouvement plus global d'échanges culturels, souvent occasionnés par les nombreuses translations de reliques, dont le circuit de la *Via Francigena* plaçait Reims et Troyes sur la route de Rome, via les Alpes.

### AUTRES TERRITOIRES

Parallèlement à cette diffusion méridionale, c'est dans les diocèses et les provinces ecclésiastiques voisines que s'opère l'influence de Reims, par l'instrument de l'office rémigien et aussi du rituel des sacres. Il semble notable de constater que cette diffusion est plus importante en Belgique première (se recoupant avec une partie de l'ancienne Lotharingie), que dans la propre province de Reims: Aix, Trèves, Cologne, Utrecht, Liège, Verdun et d'autres centres moins connus inscrivent non seulement la fête patronale au calendrier, mais lui confèrent une place de choix dans la célébration du sanctoral. À l'ouest, seules Châlons, Laon, Compiègne et Morienval intègrent l'«apôtre de Reims». On note également une influence de la liturgie de saint Remi en Europe centrale, probablement au cours du XI<sup>e</sup> siècle où, comme à Brescia, le patronage de saint Adalbert de Prague se modèle sur l'apôtre du baptême des Francs et où quelques chants, telle cette antienne *Gentem Francorum*, s'exportent sous les voûtes de Bohême. D'aucuns mettent au crédit de l'action du pape Léon IX cette influence en Lotharingie et en Germanie.

Il semble que l'influence de Reims soit limitée à l'ouest, vers le cœur de ce qui deviendra après les Capétiens le Royaume de France. À part quelques points de contact avec des centres isolés, comme Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire), liturgie et musique confirment clairement que, jusqu'à la pose de la première pierre sous Aubry de Humbert (1206-1218), Reims semble plus volontiers tournée vers le nord-est (Liège, Aix et Cologne) que vers l'ouest. Symbole de ce changement culturel, la notation carrée qui se développe au moment où le programme des vitraux, dans le milieu du siècle, transformera la cathédrale de la cité des sacres en un fleuron du Royaume de France.

