



HAL
open science

“ Les répertoires pour l’archange Michel à l’époque carolingienne ”

Jean-François Goudesenne

► **To cite this version:**

Jean-François Goudesenne. “ Les répertoires pour l’archange Michel à l’époque carolingienne ”. *Culte et sanctuaires de saint Michel dans l’Europe médiévale. (Il Culto di S. Michele e il suo Tempo)*, Apr 2006, Bari, Italie. pp.349-365. halshs-03502099

HAL Id: halshs-03502099

<https://shs.hal.science/halshs-03502099>

Submitted on 7 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.



BIBLIOTHECA MICHAELICA

Culto e santuari di san Michele
nell'Europa medievale
*Culte et sanctuaires de saint Michel
dans l'Europe médiévale*

a cura di
Pierre Bouet, Giorgio Otranto, André Vauchez



Culto e santuari di san Michele
nell'Europa medievale

*Culte et sanctuaires de saint Michel
dans l'Europe médiévale*



ISBN 978-89-7228-501-5

BIBLIOTHECA
MICHAELICA

une ambiance « angélique », comme le montre, par exemple, la vision du Pacifique qui, lorsqu'il aperçut le saint ravi en extase au pied de l'autel, une vision de ce dernier occupant un trône rehaussé de pierres précieuses et rayonnant de gloire: « Ébloui, il se demandait pour qui on l'avait préparé. Un voix lui dit alors : « C'est le trône d'un ange déchu, il est maintenant réservé à l'humble François »⁴¹. Il s'agit évidemment du trône dont avait été réservé Lucifer, à la suite de sa révolte contre Dieu et des sièges qui l'entourent, désormais réservés aux élus, même si l'on peut également trouver dans ce récit l'écho de l'histoire du « siège périlleux » où Galaad le Parfait est invité à aller dans la *Quête du saint Graal*.

En dernière analyse, l'angélogie de François d'Assise, dans la mesure où les visions nous permettent de la saisir, semble très intégrée à son expérience spirituelle : elle exalte en effet la figure de saint Michel en tant que défenseur du bien contre le démon et introducteur des âmes dans l'au-delà, sans qu'on y trouve aucune référence à son rôle ecclésiologique ni à sa fonction de défenseur de la chrétienté. Mais cette dévotion présente aussi une dimension mystique, dans la mesure où, pour lui, les anges, en vertu de leur proximité particulière avec Dieu, brûlent d'un amour incomparable que l'homme doit chercher à atteindre pour parvenir, après sa mort, à être « placé parmi les séraphins »⁴².

LES RÉPERTOIRES MUSICAUX POUR L'ARCHANGE MICHEL À L'ÉPOQUE CAROLINGIENNE

Jean-François Goudesenne

Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, CNRS
e-mail: goudesen@cnrs-orleans.fr

1. Réévaluation des travaux depuis le Millénaire monastique (*office et messe*)

Les travaux du père bénédictin J. Lemarié s'imposent comme référence concernant le culte liturgique de l'archange considéré dans son ensemble, c'est-à-dire la messe, les offices des différentes fêtes (8 mai, 29 septembre, 16 octobre) et quelques fêtes spécifiques comme la Messe votive des anges¹. Initialement centré sur l'abbaye du Mont-Saint-Michel, il parvient rapidement au constat d'une diffusion des formulaires de l'office commune aux abbayes normandes : Jumièges, Fécamp, Saint-Ouen. Une réorganisation générale fut provoquée par la réforme monastique de Guillaume de Volpiano, d'où les similitudes dans la distribution des textes avec la Bourgogne, notamment l'abbaye Saint-Bénigne de Dijon. Attentif à d'autres centres européens comme Saint-Michel de la Cluse (Turin) et aux nombreux liens historiques entre la Normandie et l'Angleterre, le père Lemarié isole quelques pièces de chant qui ne relèvent pas de l'office primitif, mais consistent en des additions. Procédant de façon circulaire à partir du diocèse d'Avranches, le savant bénédictin évoque d'autres lieux de culte en France (Gaillac, Saint-Mihiel dans la Meuse, Cuxa, etc.), dont les sources liturgiques n'ont pas toujours été conservées. Il s'en tient essentiellement à l'Office mais n'explore pas la Messe. S'il entrevoit la Normandie réformée par Guillaume de Volpiano et la haute Italie comme les centres d'où seraient originaires quelques compositions originales², il ne dégage pas vraiment de conclusion sûre qui expliqueraient la présence de ces pièces dans certains centres en Angleterre (Worcester et Hereford)³.

Nous savons donc que la liturgie de saint Michel n'est pas le résultat d'un culte local, mais qu'elle est très générale d'une part, parce qu'intrinsèquement

⁴¹ Celano, 123, in Desbonnets, Vorreux, *Saint François d'Assise* cit., 449, et *Légende de Pérouse*.

⁴² Il était déjà concitoyen des anges : toute son âme avait soif du Christ » écrit à son propos Thomas de Celano (*Il Celano* 94, cit., 425). Lors d'une apparition à sainte Marguerite de Venise, dont la mystique est profondément marquée par le franciscanisme, le Christ lui dé-

¹ J. Lemarié, *Textes relatifs au culte de l'archange et des anges dans les bréviaires manuscrits du Mont-Saint-Michel*, *Sacris Erudiri* 13, 1962, 113-52 ; *L'Office des fêtes de saint Michel dans les bréviaires du Mont*, in *Millénaire monastique*, t. 3, 1971, 473-87.

² Lemarié, *Textes relatifs au culte de l'archange* cit., 139, note 26.

³ Lemarié, *Textes relatifs au culte de l'archange* cit., 139, note 26.

liée à la dédicace de la basilique romaine de la Via Salaria et que d'autre part, sa diffusion en Europe suit non pas un itinéraire « michaélique » mais simplement le mouvement de la romanisation dans l'Europe latine, renforcée par le pouvoir politique carolingien aux VIII^e et IX^e siècles. Ainsi, une approche 'michaélique' analogue à celle de l'étude de cultes de saints et de dévotions comme saint Jacques, semble peu pertinente ici, même si certains lieux de culte ressortent de l'ensemble. Riches de cette expérience, il convient de compléter les travaux du père Lemarié par une exploration de sources complémentaires, non seulement liées au rite romano-franc⁴, dominant en Europe depuis Charlemagne, mais surtout aux rites marginaux, qui ont résisté au mouvement de romanisation : Bénévent, Milan et l'Espagne post-wisigothique. Parmi ces centres, Benevent tient une place privilégiée puisque justement, il s'agit de la province ecclésiastique à laquelle a longtemps été rattaché le Mont Gargan⁵. L'approche comparative des formulaires de la messe et de l'office dans les différents rites s'avère extrêmement importante et permet de définir des perspectives historiques essentielles pour mettre en relief le rite romain par rapport aux autres traditions liturgiques, en général plus archaïques. Ensuite, l'exploration des sources de la messe dans les missels et graduels, ainsi que dans les livres périphériques comme les tropaires, prosaires et séquentiaires, apporte à l'étude deux perspectives qui ne ressortaient pas de l'étude précédente :

- l'héritage de l'ancienne liturgie gallicane, je préférerais dire franco-romaine, qui s'est hybridée avec les apports romains tant à l'ouest qu'au centre et à l'est de l'Empire carolingien ;
- l'apport de la poésie issue des renaissances successives (800-900), qui ajoute au corpus 'primitif' un nombre considérable de poèmes et de chants, pour lesquels les sources littéraires contribuent à un développement sinon à une transformation du culte de l'archange, dont la solennité s'éloigne thématiquement de la simple dédicace d'une basilique.

L'ampleur du corpus de pièces et du cadre historico-culturel (l'Europe latine depuis le IX^e siècle) rend toute synthèse difficile. Je ne me contenterai, à l'instar de mes confrères, que d'apporter une contribution qui permette d'établir des pistes pour des études dont les enjeux dépassent de loin la musicologie et se tournent vers la philologie et la liturgie. Si le temps et l'ampleur des investigations ne me permettent pas de proposer à véritablement parler une « synthèse » exhaustive sur le culte liturgique de saint Michel, je voudrais proposer une dé-

⁴ On distingue le répertoire « vieux-romain » ou romain antique du « grégorien » ; ce dernier, synonyme de romano-franc, représente la refonte de l'époque carolingienne du répertoire romain initial, plus ancien. V. à ce sujet : Ph. Bernard, *Du chant romain au chant grégorien*, Paris 1908.

marche originale : à côté d'une multitude d'observations qui résultent d'investigations dans les sources et qui mettent en avant quelques hauts lieux ecclésiastiques, je pense que l'on peut établir deux pôles conceptuels de l'archange Michel sur le plan littéraire et musical, qui indiquent une transformation, un enrichissement progressif de la figure initiale de l'Ancien Testament : le chef, prince du ciel et libérateur d'Israël se transforme en cet archange combattif de l'*Apocalypse*, devenant par substitution le symbole du combat contre le mal et le libérateur des âmes lors du Jugement. La liturgie du premier Moyen Âge ne semble pas vraiment opposer ces deux conceptions, mais l'on peut néanmoins constater dans les différents rites latins et dans la multitude des compositions, souvent anonymes, la juxtaposition de ces deux origines bibliques distinctes : l'une où le *Livre de Daniel* et les *Psaumes* soulignent davantage le caractère d'une fête de dédicace d'église ; l'autre où d'après saint Jean se valorise le caractère symbolique et surnaturel de l'archange, transfiguré dans une grande vision synchrétique et eschatologique au service d'une apologie de l'Église universelle.

2. L'Ancien testament : les livres de Daniel, Esdras et les Psaumes

C'est le rite wisigothique⁶, hélas supprimé à la suite de la romanisation imposée par la papauté, Alexandre II puis Grégoire VII – et donc non transmis dans les sources avec notation musicale sur portée – qui distribue un formulaire non pas historique ni hagiographique mais psalmique, à l'instar des autres fêtes du temporal et du sanctoral (pl. 1). Seule l'antienne *Qui facit angelos suos spiritus* trouve un équivalent, tout au moins littéraire, dans le rite ambrosien⁷ (ant. n° 1) ; toutes les autres pièces sont spécifiques au rite wisigothique et trouvent principalement trois sources scripturaires, comme on peut le lire dans les marges de l'antiphonaire de Léon : *Daniel*, *Esdras* et les *Psaumes*.

S'il reste difficile d'exploiter davantage un rite tombé en désuétude, on remarque dans le formulaire grégorien de l'office, de très loin le plus représentatif en Europe, quelques pièces qui maintiennent cette origine vétéro-testamentaire et qui n'a pas puisé à une *Apocalypse* triomphante et largement majoritaire pour le reste, y compris pour le rite bénéventain. Ces pièces sont par exemple les réponses *Hic est Michael* (ant. n° 2) ; *In conspectu angelorum*, *Docebo te* et *Numquid scis* « dans ces adaptations romaines et surtout grégoriennes, qui remontent probablement au VIII^e siècle et sont tout à fait conformes au style « classique » du chant grégorien, reviennent les figures du dixième chapitre de Daniel : celle du « prince des armées célestes », de celui qui comme un chef, dirige le peuple, et

⁶ Les liturgistes et musicologues adoptent à ce sujet une terminologie différente des historiens, qui préféreraient le terme 'hispanique'.

par transposition symbolique, dirige le croyant dans son cheminement lui ouvre les portes des cieux. Ce sont ces thèmes, dont les hypotextes ont été élaborés à partir de cette même source vétéro-testamentaire, que l'on retrouve du reste dans une bénédiction de l'Office⁸. Enfin, la séquence *Magnum te Michaelem* de Notker de Saint-Gall semble élaborée à partir du psaume 138, comme le R. *In conspectu angelorum* et montre que la liturgie de saint Michel procède plus par compilation que par une dialectique concertée entre deux conceptions qui opposeraient l'Ancien et le Nouveau Testament⁹.

La dédicace de la basilique romaine du V^e siècle

La liturgie de saint Michel n'a pas une assise très solide ni spécifique dans le Vieux-Romain. L'office n'y est pas très développé¹⁰ et la messe ne figure pas dans toutes les sources, notamment le Graduel de Sainte-Cécile du Trastevere¹¹. Il s'agit d'une fête commémorant avant tout la dédicace de la basilique romaine de la via Salaria, au V^e siècle, malgré une certaine confusion dans les rubriques, qui évoquent parfois clairement l'apparition, par exemple dans le graduel de saint-Pierre (Vat. lat. 5319). D'après R.-J. Hesbert¹², on retrouve ces mêmes caractéristiques dans le rite romano-franc, que ce soit dans les sacramentaires léonin, gélasien ou grégorien ainsi que dans les nombreux missels et graduels. Analogie à la dédicace de la basilique de sainte Marie-aux-martyrs (Panthéon), ces textes ne correspondent pourtant pas vraiment à une dédicace, ni à une messe propre pour saint Michel, mais plus volontiers à une évocation des anges en général. On y retrouve certes des passages de *Daniel*, mais ces derniers ne privilégient aucunement les citations de l'archange Michel¹³.

Même les nombreux tropes carolingiens composés spécifiquement, répondant à cette tendance générale d'embellissement et d'accroissement des réper-

⁸ Lemarié, *Textes relatifs au culte de l'archange* cit., 137-8 : *Supernorum civium ; perducat nos ; princeps angelorum ; princeps animarum ; celestis milicie ; regna...*

⁹ Dans une préface de son *Liber hymnorum*, Notker Balbulus (840 ?-912) rapporte que la technique de prosulation, qui consiste à découper un mélisme (vocalise) d'une mélodie existante en une série de notes individuelles et d'y adapter par la suite une syllabe afin de composer un poème, a été apportée à Saint-Gall par un moine de Jumièges.

Dans chacune des séquences pour l'archange, Notker élabore des tableaux distincts, provenant de sources littéraires différentes : *Angelorum ordo sacer* (AH 7, n° 193) est une paraphrase de l'*Apocalypse*, notamment de la vision de l'Agneau (exultation des vieillards, des anges, chérubins et séraphins...), correspondant probablement à des inscriptions et à un cycle iconographique représentés dans la tour de l'église abbatiale. V. W. Von den Steinen, *Notker der Dichter und seine geistige Welt*, Berne 1948 ; R. Crocker, *The Early Medieval Sequence*, Berkeley 1977.

¹⁰ Antiphonaire de Saint-Pierre, Archivio San Pietro B. 79 (éd. fac-similé de G. Baroffio et S. Kim, Rome 1995).

¹¹ Genève, Bodmer 74 (éd. Fac-similé de M. Lütolf, *Das Graduale von Santa Cecilia in Trastevere*, Cologny-Geneva 1987).

¹² *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruxelles 1935, cviii.

toires liturgiques, n'altèrent pas ce caractère dédicatoire ou vétéro-testamentaire. Autre exemple, le chant d'introït de la Messe, *Benedicite dominum*, tout à fait psalmique, qui présente de nombreux tropes d'interpolation, dont un des plus répandus se rencontre en Aquitaine, notamment à Saint-Michel de Gaillac, où la fête patronale développe un corpus de pièces assez important. Les tropes sont disposés en série et s'appliquent dans l'exemple suivant à la même pièce, se présentant comme une série, avec des pièces de rechanges surnuméraires, *ubi volueris* (ant. n° 3). Extrêmement nombreux, les tropes se répartissent volontiers en deux groupes, la zone ouest, avec l'Aquitaine et les Gaules et la zone est, avec une partie de la Lotharingie et les pays germaniques¹⁴. Bénévent, riche en tropes, ne s'aligne sur les mêmes compositions et présente comme beaucoup d'autres cités ecclésiastiques européennes, en réseau les unes avec les autres, une forte tradition régionale¹⁵.

3. Développement des visions de l'Apocalypse : l'office grégorien et les poètes carolingiens d'Alcuin à Notker

Ancienneté de la présence des textes apocalyptiques dans la liturgie : le Vieux-Bénéventain et l'Ambrosien ; le gallican ou franco-romain (VIII^e siècle)

Comme le remarquait dom Hesbert, le formulaire de saint Michel dans le rite romano-franc ne relève pas du très vieux-fonds, du moins constitue-t-il un répertoire situé à la charnière du vieux-fonds romain et des nouveaux offices ajoutés dans le courant du IX^e siècle, comme la fête de la Trinité, de la Toussaint, etc.¹⁶. De même, l'office, selon les analyses certes datées de W. H. Frere, correspondrait au niveau chronologique à la fin de l'élaboration du vieux-fonds, à l'instar de ces histoires bibliques adaptées dans le courant du VIII^e siècle sur les livres historiques de l'Ancien Testament (*Job, Esther, Macchabées...*)¹⁷. Avec ce constat d'une antiquité toute relative de ce formulaire à Rome, tant pour la messe que pour l'office, l'étude des autres rites latins non éliminés par la réforme carolingienne, s'avère de tout premier ordre dans l'évaluation « archéologique » de ces répertoires musicaux. En effet, à la suite des formulaires romano-francs importés lors de la romanisation du duché vers 830, les livres bénéventains présentent des pièces spécifiques qui, comme l'a montré T. F. Kelly, relèvent de l'ancien chant

¹⁴ G. Iversen (dir.), *Research on Tropes*, Stockholm 1983.

¹⁵ A. E. Planchart, *Tropes of the Proper of the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250*, Madison 1994 (*Beneventanum Troporum Corpus* 1) ; J. Boe, *Ordinary Chants and Tropes for the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250*, 1: *Kyrie eleison*, Madison 1989 (*Beneventanum Troporum Corpus* 2/1).

¹⁶ *Antiphonale Missarum Sextuplex* cit., cviii.

¹⁷ W. H. Frere, *Antiphonale Sarisburiense*, Londres 1901-24 (fac-similé et dissertation), pp. 47

énéventain, répertoire qui avec Milan (rite dit ambrosien), demeure un des seuls témoins des répertoires italiques non réformés par les souverains francs ni papauté romaine¹⁸ (pl. 2).

L'ingressa *Dum sacra misteria cerneret Iohannes* donne immédiatement le style tétraire de ce formulaire : toute la poétique imagée de l'*Apocalypse*, comportant un travail de réécriture préalable, dans lequel les louanges proclamées par les vingt-quatre vieillards ont été rapportés à l'archange (ant. n° 4).

L'étroite parenté de certaines pièces avec le rite ambrosien nous invite à considérer ce répertoireénéventain comme très ancien, c'est-à-dire des VII^e-VIII^e siècles. ¹⁹ Il n'est donc pas probable que le choix des textes de l'*Apocalypse* à la place des livres de l'Ancien Testament, soit un indicateur d'innovation, ni qu'il trahisse une période de composition plus récente : cette tradition est effectivement antérieure à la période carolingienne²⁰.

Un vestige franco-romain ou une composition du IX^e siècle ?

Alors que le père Lemarié n'avait pas trouvé de sources de l'office pour ce lieu, le graduel-tropaire de Saint-Michel de Gaillac du XI^e siècle²¹ est tout à fait exceptionnel non seulement pour le nombre de pièces additionnelles qu'il comporte, mais surtout pour la spécificité de certaines, que l'on peut rattacher au fonds gallican, même s'il demeure difficile de les dater avec précision. Ainsi, l'antienne *Factum est prelium*, avec sa rubrique *preces*, donnée à la fin du formulaire après la communion, est unique et connaît une diffusion rare, ténue. Il s'agit d'une antienne de procession ou d'une *preces*, chantée entre les lectures, à l'instar du trait ou du psaume responsorial (ant. n° 5)²².

Alors que l'on pourrait penser à une réadaptation du célèbre répons *Factum est silentium*, la facture, si elle puise au même hypotexte (Apc 12, 7-12), est toute différente : il s'agit d'une forme à refrain, qui renvoie à l'ancienne psalmodie sponsoriale, adaptée sur le récit de saint Jean de façon très linéaire : le récit, comme dans maintes compositions franco-gallicanes, est élaboré comme un 'li-cetto', qui suit de très près l'hypotexte et développe une longueur exceptionnelle dans la 'nouvelle' liturgie romano-franque du IX^e siècle. Son développe-

¹⁸ Ne perdons pas de vue qu'aux VII^e-VIII^e siècles, lesénéventains étaient longobards, ces derniers ayant fondé le duché au VI^e siècle.

¹⁹ L'antienne de communion *Celestis militiae*, v. Kelly, 80.

²⁰ L'*Apparition* remonte à la fin du V^e siècle et se diffuse dans la péninsule grâce aux Longobards, au cours du VII^e siècle, voir H. Leclercq, *Michel (culte de saint)*, in dom F. Cabrol et dom H. Leclercq (éds.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, XI/1, Paris 1933, 905.

²¹ N. Albarosa, H. Rumphorst, A. Turco (éd.) [avec les commentaires de M.-N. Colette et R. Scher], *Il cod. Paris Bibliothèque nationale de France lat. 776, sec. XI. Graduale di Gaillac* (Padova 2001 ; *Codices Gregoriani*, III).

ment n'impose pas la réécriture condensée, à la différence des répons de l'office. La diffusion de cette composition locale est spécifique à l'Aquitaine²³.

Chœurs célestes et vieillards (sages) musiciens

Faut-il considérer l'office romain – représenté ici par les antiennes *Stetit angelus*, *Ascendit fumus aromatum* et le répons *Factum est silentium* – comme faisant partie d'un corpus primitif commun au monde latin, du moins en Italie et dans les Gaules (Milan, Rome, royaumes francs), ou plutôt comme un répertoire contemporain de la romanisation des rites latins ? Voici en tous cas une pièce qui scelle dans la liturgie romano-franque un style dramatique, résultant de l'*Apocalypse* elle-même, alors que d'autres rites plus anciens privilégiaient le style des *Psaumes* ou de textes plus 'classiques' des Écritures. Les antiennes adaptent à partir du chapitre 8 de l'*Apocalypse*, une mélodie identique, commune, renvoyant à un timbre courant, plutôt archaïque, que l'on appelle *protus quarte* (IV^A), antérieur à la généralisation de l'octoechos vers 800²⁴. L'uniformité de la diffusion et surtout, la concordance entre le vieux-romain et le grégorien en atteste l'ancienneté.

De même, le répons *Factum est silentium* qui se retrouve sans variabilité comme premier répons tant dans le Vieux-Romain que dans l'ensemble des témoins grégoriens, et même dans l'Ambrosien, se démarque radicalement du style littéraire des chants de la Messe, en choisissant avec éloquence les passages les plus dramatiques du récit de l'*Apocalypse*, en particulier ce chapitre 12, le thème des vieillards de l'*Apocalypse*, très présent dans l'iconographie carolingienne et romane (ant. n° 6).

La mélodie grégorienne de ce répons pose problème : un même modèle semble avoir été adapté diversement dans les différentes traditions en Europe : la version ambrosienne évolue dans le huitième mode, alors que la version du Vieux-Romain est en quatrième plagal, alors que le grégorien privilégie le premier mode avec une étonnante modulation dans certains témoins²⁵. En tous cas, cette observation d'une différenciation modale à partir d'un même texte, de mêmes articulations textuelles et de formules identiques (intonations, cadences), est symptomatique d'une transmission orale. Comme pour d'autres offices anté-

²³ G. Dumas, *Le processionnal en Aquitaine : genèse d'un livre et constitution d'un répertoire* (X^e-XIII^e s.), Thèse de Doctorat, Université de Tours, octobre 2001.

²⁴ Dom J. Claire, *L'évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux*, *Revue Grégorienne* 40-41, 1962 et 1963.

²⁵ À cet égard, notons pour certains témoins, dont Saint-Denis (BnF lat. 17296) et Jumièges (Rouen, BM 248), une transposition en *sol* de la mélodie en *ré* plagal, y compris pour le verset formulaire, dont la récitation, au lieu d'être sur *la*, est sur *ré*, avec *sib*. Y aurait-il eu une confusion avec un formule type en *sol*, dès l'intonation ? Les témoins de Worcester, Lucques et

érieurs au IX^e siècle²⁶, les différentes régions procèdent à une réadaptation, une inculturation spécifiquement locale d'un modèle initial, romain ou autre.

Ce répons 'emblématique' constitue par ailleurs une sorte de matrice, à partir de laquelle ont pu être composés d'autres répons, antiennes et tropes. Par exemple, le R. *Fidelis sermo*, qui reprend le thème du combat de l'archange avec le dragon, 'l'ennemi antique', se présente comme sa paraphrase, à moins qu'il ne soit issu de quelque oraison ou plus volontiers, d'un sermon écrit pour cette fête, comme c'est souvent le cas pour les inventions. Peu caractéristique et assez répétitive, sa mélodie revêt l'aspect d'une adaptation tardive.

La séquence *Summi regis*, attribuée à Alcuin, peut être considérée comme une des premières compositions de poésie liturgique pour l'archange et ouvre en quelque sorte tout ce mouvement de « fleurissement » de la liturgie par les tropes aux IX^e et X^e siècles. La mélodie, que nous n'avons pas examinée de façon exhaustive dans la tradition manuscrite, semble néanmoins stable et correspondre à une Séquence et un Alleluia propre, autrement dit à une *sequela*, dont un témoin de Fleury-sur-Loire s'impose comme un des premiers à la pourvoir d'une notation musicale, au début du XI^e siècle, avec la rubrique *prosa bona*²⁷ (pl. 3 et ant. n° 7).

Le combat contre le dragon

Egalement issu du récit de l'*Apocalypse*, ce thème emblématique n'est pas spécifique à un chant, mais revient comme un leitmotiv, de façon directe, par emprunt au récit johannique, sinon de façon indirecte, dans les pièces issues des oraisons qui invitent l'archange à défendre l'âme de chaque mortel et invoquent son combat bénéfique (*Sancte Michael defende nos in proelio*). Probablement ce thème du dragon se développe-t-il progressivement, jusqu'au point de devenir dans l'iconographie du Moyen Âge central et tardif, une représentation exclusive. L'addition du verset *V. Et proiectus est draco* au premier répons des nocurnes, qui dans la plupart des sources liturgiques évoque plus volontiers les innombrables chœurs angéliques (*Milia milium ministrabant ei...*), résulte d'une modification dans quelques églises, notamment les abbayes normandes réformées, Saint-Maur et aussi à Lucques, lieux qui comme on sait, jouent un rôle privilégié pour la diffusion et le développement du culte. Si cette option n'a pas une importance musicale remarquable – la mélodie des versets est une formule standard – on pourrait y entrevoir un des effets de la réforme monastique de Guillaume de Volpiano.

²⁶ Saint Martin par ex. ; voir J.-F. Goudesenne, *De Tours à Rome : le corpus musical martinien au temps d'Alcuin*, in Ph. Depreux, B. Judic (éd.), *Actes du colloque Alcuin, Tours, 6-8 mars 2004*, Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest 111/3, 2004, 371-85.

La tempête et l'apparition au Mont Gargan

L'apparition au Mont Gargan n'est pas évoquée directement dans les chants « canoniques », mais de façon plus épisodique dans quelques tropes : ces derniers constituent un trait d'union entre l'*Apocalypse*, les écritures et les récits de type historique ou hagiographique. L'exemple le plus probant est celui du grand offertoire *Stetit angelus*, adaptation mélodique de l'offertoire de l'ascension *Viri Galilei*, d'origine gallicane²⁸ ; d'après les sources et les travaux de dom Hesbert, il ne remonterait guère avant la fin du VIII^e et même le début du IX^e siècle. Comme le remarque P. Bernard, il marque dans les royaumes francs une préférence pour le texte de l'*Apocalypse*, déjà bien présent dans l'office, probablement plus ancien que la Messe²⁹. Question importante que d'établir les mobiles d'un modelage sur le Vieux-Romain : même modalité de part et d'autre et, un verset en commun, extrait du psaume 138, 1-2, *In conspectu angelorum* (ant. n° 8)³⁰.

Au-delà de quelques traits mélodiques similaires avec le supposé modèle romain antique dans le verset du franco-romain, la réécriture ne suit pas linéairement texte ni mélodie : il y a réadaptation, avec des formules propres aux traditions régionales : adaptation d'un timbre, d'une mélodie-type pour l'antienne, *Stetit angelus* ; composition d'une mélodie originale à partir de matériaux préexistants pour le verset. Gaillac nous montre d'après son témoin du XI^e siècle comment s'opère l'adaptation des modèles en liturgie et en musique dans le haut Moyen Âge : par réécriture, par substitution de modèles existants et enfin par invention, à partir de ces mêmes modèles, sinon d'autres matériaux. Voici une abbaye très prolifique qui dans un cadre pourtant assez contraignant et peu évolutif de la messe, prend l'initiative d'ajouter un second verset pour cet offertoire, *Factum est silentium*, qui ne se fait pas tant l'écho du premier répons de l'office que la citation *in extenso* de plusieurs versets du chapitre 8 (1 et 5), à l'instar de l'antienne ou *preces* au même incipit, citée plus haut. Enfin, la magnifique prosule, qui consiste en l'interpolation d'un texte sur le mélisme très orné de l'antienne, sur *ascendit fumus* puis sur l'*alleluia* terminal. De même que dans le *troparion* byzantin, ce mélisme a reçu un poème spécifiquement composé, les syllabes se plaçant sur chacun des degrés du mélisme :

*Et ecce angelus apparuitque in monte,
ubique Michael pugnat cum drachone omnis angelus ascendit fumus,
Alle- Ihesus salvator dedit potestatem Michael archangele – luia.*

Il ne semble pas aisé de débrouiller la stratification des couches de répertoires qui se présente dans les sources manuscrites du XI^e siècle, par exemple

²⁸ B. Stäblein, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, Leipzig 1975, t. 1, 143 et ss.

ans ce graduel de Gaillac et qui compilent dans un même formulaire des compositions relevant de campagnes distinctes et provenant de fonds différents : des compositions anciennes, héritées des traditions locales, non romaines, « gallo-romanes » ; des compositions nouvelles du IX^e siècle dépendantes ou au contraire totalement affranchies du vieux-fonds.

Une prose d'Apt révèle quant à elle l'influence littéraire du texte de l'*Apparition*, dont on retrouve l'incipit : *Memoriam beati Michaelis*. Mais c'est surtout en Italie, notamment à Bénévent pour le sud et à Bologne pour le nord, que la citation propre du Mont est clairement déclamée, dans un trope de l'alleluia *percussus est mare*, qui est un alléluia composé après le IX^e siècle d'après son profil mélodique (ant. n° 9).

On constate en effet une division en Italie entre les sources liturgiques qui commémorent d'un côté la dédicace de la basilique romaine (Rome, Milan et par extension les Gaules et l'ensemble de l'Europe latine) et de l'autre, l'apparition au Mont Gargan, principalement Bénévent, l'Italie centrale et méridionale³¹.

Les hiérarchies célestes magnifiées dans la liturgie à la suite d'Hilduin et de J. Scot

La topique des hiérarchies célestes se rencontre dans plusieurs pièces, notamment les chants d'invocation, qui procèdent à des énumérations de catégories d'anges ou de vertus. Par exemple, dans l'*Alleluia V. Universe angelorum virtutes*, postérieur au vieux-fonds (ant. n° 10). À côté de quelques antiennes de l'Office (laudes), *Angeli, archangeli, throni et dominationes*, commune au Vieux-Romain et au Grégorien – par conséquent ancienne – c'est plus volontiers dans les compositions des IX^e et X^e siècles que se développe cette thématique. La séquence pour la fête de la Pentecôte *Almiphona iam gaudia* est très répandue : Michel y est cité ainsi que les dogmes théologiques des hiérarchies célestes. De même, la séquence *Nostra tuba deo nostro* paraphrase la vision de l'Agneau et de l'Emmanuel de l'*Apocalypse*, tout en l'associant à une rhétorique très théologique, dans laquelle les catégories d'anges et les vertus sont énumérées et ornées distinctement, puis associées à la réaffirmation du dogme trinitaire.

Le développement de ce thème ne serait-il pas la conséquence de la diffusion des écrits du Pseudo-Denis depuis les traductions d'Hilduin de Saint-Denis et de Jean Scot au début du IX^e siècle ? La liturgie de saint Michel, archange, dépasse-t-elle alors, comme on l'a déjà dit, la simple circonstance d'un fait hagiographique au même biblique, scripturaire : elle pourrait être un des mobiles de diffusion d'une théologie dogmatique favorisée par un certain contexte historique : ainsi, l'abbaye de Saint-Denis pourrait, bien avant la réforme monastique de Guillaume de Volpiano, être un foyer important en Gaule de remodelage du culte li-

turgique hérité de Rome et d'Italie. Voici à l'abbaye de Saint-Denis une des représentations liturgiques de la fête de l'archange au début du XI^e siècle où le livre des 'sept sceaux' est présenté dans une disposition qui tend à affirmer le dogme trinitaire, à l'instar d'autres fêtes patronales comme celle de saint Denis (pl. 4).

4. Ramifications multiples avec l'instauration de fêtes au IX^e siècle

C'est probablement par ce constat d'une extension de l'évocation de l'archange dans la liturgie, non seulement dans son office propre, mais dans l'ensemble du temporel et du sanctoral, que l'évolution de son corpus est liée à la fin de la période carolingienne à l'instauration de nouvelles fêtes. En l'occurrence, la fête de la Trinité et la Toussaint, qui empruntent également dans leurs lectures au récit de l'*Apocalypse* ; la liturgie des défunts surtout, contribue à la composition de nouvelles pièces, élaborées sur de nouveaux thèmes littéraires. Le plus courant correspond à la fonction psychopompe de l'archange, celui qui pèse les âmes lors du jugement dernier, un thème recevant une abondante iconographie.

Le groupe d'antiennes ajoutées pour les premières vêpres et deux répons, avaient déjà attiré l'attention du père Lemarié. Il s'agit de compositions versifiées, qui amplifient une tendance déjà présente dans le fonds primitif de l'office³² et qui relèvent d'une nouvelle campagne de composition. Les trois antiennes *Excelsi regis filium*, *Cui sol*³³ et *Prepositus paradisi*, présentent un agencement régulier dans l'ordre des modes (1-2-3), ce qui témoigne d'un véritable cycle, homogène. Leur structure littéraire correspond à de la prose rimée, non métrique, avec des vers de longueur variée, de 7 à 12 pieds. Leur mélodie est fortement centonisée et procède par répétition, l'intérêt du chant résidant plus volontiers dans son aspect poétique.

Les deux répons *Te sanctum dominum* et *Princeps sancte* présentent un plus grand intérêt mélodique et marquent une nette appartenance au style musical des offices versifiés du X^e siècle, affranchis des modèles romains et grégoriens. Le second est le plus développé et apporte par ailleurs la thématique psycho-

³² R. Jonsson, *Historia : études sur la genèse des offices versifiés*, Stockholm-Göteborg-Uppsala 1968.

³³ Les hypothèses pourraient être les suivants :

Mt 24, 29 *Statim autem post tribulationem dierum illorum, sol obscurabitur, et luna non dabit lumen suum, et stellae cadent de caelo, et virtutes caelorum commovebuntur.* 30 *Et tunc parebit signum Filii hominis in caelo, et tunc plangent omnes tribus terrae et videbunt Filium hominis venientem in nubibus caeli cum virtute et gloria multa;* 31 *et mittet angelos suos cum tuba magna, et congregabunt electos eius a quattuor ventis, a summis caelorum usque ad terminos eorum.*

Apc 8, 12 *Et quartus angelus tuba cecinit. Et percussa est tertia pars solis et tertia pars lunae et tertia pars stellarum, ut obscuraretur tertia pars eorum, et diei non luceret pars tertia, et nox similiter.* Apc 12, 1 *Et signum magnum paruit in caelo mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius, et super*

mppe, la plus courante au second millénaire, dans laquelle l'archange s'impose plus en plus comme un intercesseur, un 'défenseur des âmes' (ant. n° 12)³⁴.

L'attribution d'un tel corpus à Guillaume de Volpiano, alors qu'il est partiellement présent dans les abbayes normandes, semblerait céder à une trop grande facilité d'esprit. La découverte de nouvelles sources comme cet antiphonaire anglois du XII^e siècle³⁵, permettra de mieux dessiner les contours d'une zone d'expansion assez large – qui inclut également l'Angleterre et plus particulièrement Worcester – et d'établir une logique historique plus solide³⁶.

La Toussaint, les fêtes mariales et le sanctoral

La très célèbre séquence *Ad celebres rex*³⁷, se présente comme un *contra factum* littéraire et musical de la séquence mariale *Alle coeleste* : elles proviennent du même timbre et de la même *sequela*, dénommée « *mater sequentiarum* », mélodie à partir de laquelle le 'trophe' littéraire a été composé³⁸. L'augmentation du répertoire pour les fêtes procède par des adaptations et *contra facta*, correspondant à des ramifications, les fêtes étant en quelque sorte associées, ici en l'occurrence, à la Nativité de la Vierge et la Pentecôte (ant. n° 11).

Le répons *Te sanctum dominum*, adaptation tardive qui présente des analogies littéraires avec la préface de la messe³⁹ est affecté à la fête de saint Michel comme à la nouvelle fête de la Toussaint, dont un formulaire propre a été composé à une époque encore plus tardive. La rhétorique proposée par les textes est commune, dans la mesure où elle puise elle aussi abondamment au texte de l'*Apocalypse*.

L'évocation des anges et des thèmes initialement contenus dans le corpus liturgique de saint Michel se généralise également pour le culte des saints et son nouveau, au tournant des X^e et XI^e siècles, notamment dans ce répons adapté après une pièce mariale attribuée à Fulbert de Chartres, *Felix namque es*, qui constitue une sorte de commun des pontifes dans l'ouest de l'ancien Empire (ant. n° 13) ; dans les pays germaniques, une antienne d'un office pour sainte Catherine, *Confortans teneram Michael splendore puellam*, fait apparaître l'archange

³⁴ On y retrouve les dispositions classiques du jugement, avec les damnés à gauche et les justes à droite, d'après le chap. 25 de l'évangile de Matthieu.

³⁵ Z. Flavy et L. Mezey, *Codex Albensis*, Graz, Univ. Bibl. 211, Graz-Budapest 1963 (fol. 119v-120r).

³⁶ On remarque quelques antiennes propres à Arras, abbaye qui a échangé quelques répons avec Jumièges (offices de saint Léger, Aycadre...). Voir J.-M. Picard, dans le présent volume, à propos de la diffusion de l'hagiographie de Jumièges en Flandre et en Angleterre. J. Picard, *Sources hagiographiques de Gaule VII: The Hagiography of Jumièges (Province de Haute-Normandie)* dans M. Heinzelmänn (dir.), *L'hagiographie du haut Moyen Âge en Gaule du Nord: manuscrits, textes et centres de production*, Beihefte der Francia, vol. 52. Stuttgart 2001, 91-125 sans oublier la thèse de doctorat d'Olivier Diard sur les offices normands (Sorbonne, 2003).

³⁷ *AH*, 7, n° 190.

comme dans la Passion de saint Denis d'Hilduin : il assiste la bienheureuse dans son martyre et lui ouvre les portes du Ciel⁴⁰.

Conclusion

Le très vaste corpus des textes affecté pour les fêtes de saint Michel s'oriente autour de deux pôles opposés : d'un côté des textes évoquant une dédicace – en l'occurrence celle d'une basilique romaine – d'origine psalmique ou des Écritures, mais évoquant plus volontiers Jérusalem et le Mont Sion ; c'est probablement le corpus le plus ancien, qui remonterait aux VI^e-VIII^e siècles, et que l'on voit maintenu dans le Vieux-Romain et l'Ambrosien. L'autre pôle émane de l'*Apocalypse* et s'apparente plus volontiers au récit historique, à l'instar des *Historiae* bibliques à partir desquelles on a composé pour l'antiphonaire romain et romano-franc, toute une série d'offices au VIII^e siècle (*Judith*, *Esther*, *Macchabées*...) ⁴¹. Il semble difficile de faire remonter cette tradition à une date précise. Il est néanmoins sûr que dans le courant du IX^e siècle, c'est ce second pôle qui s'est progressivement imposé dans le monde latin, avec l'appui probable des traductions du Pseudo-Denis l'Aréopagite par Hilduin et Raban Maur, au travers des diverses compositions, alors très florissantes (séquences, proses, tropes et offices ou *historiae*). Si dans le chant grégorien ce courant l'emporte et permet une nette différenciation avec le Vieux-Romain, il n'en a pas l'exclusivité : le Vieux-Bénéventain privilégie également ces textes, à une époque certainement antérieure (VII^e-VIII^e siècles). Ainsi, le milieu du VIII^e siècle pourrait être considéré comme la période de fondation de ces répertoires michaéliques.

⁴⁰ L'office et la messe des défunts présente également de nombreuses citations de l'archange Michel, voir l'article de M. Picard dans ce volume.

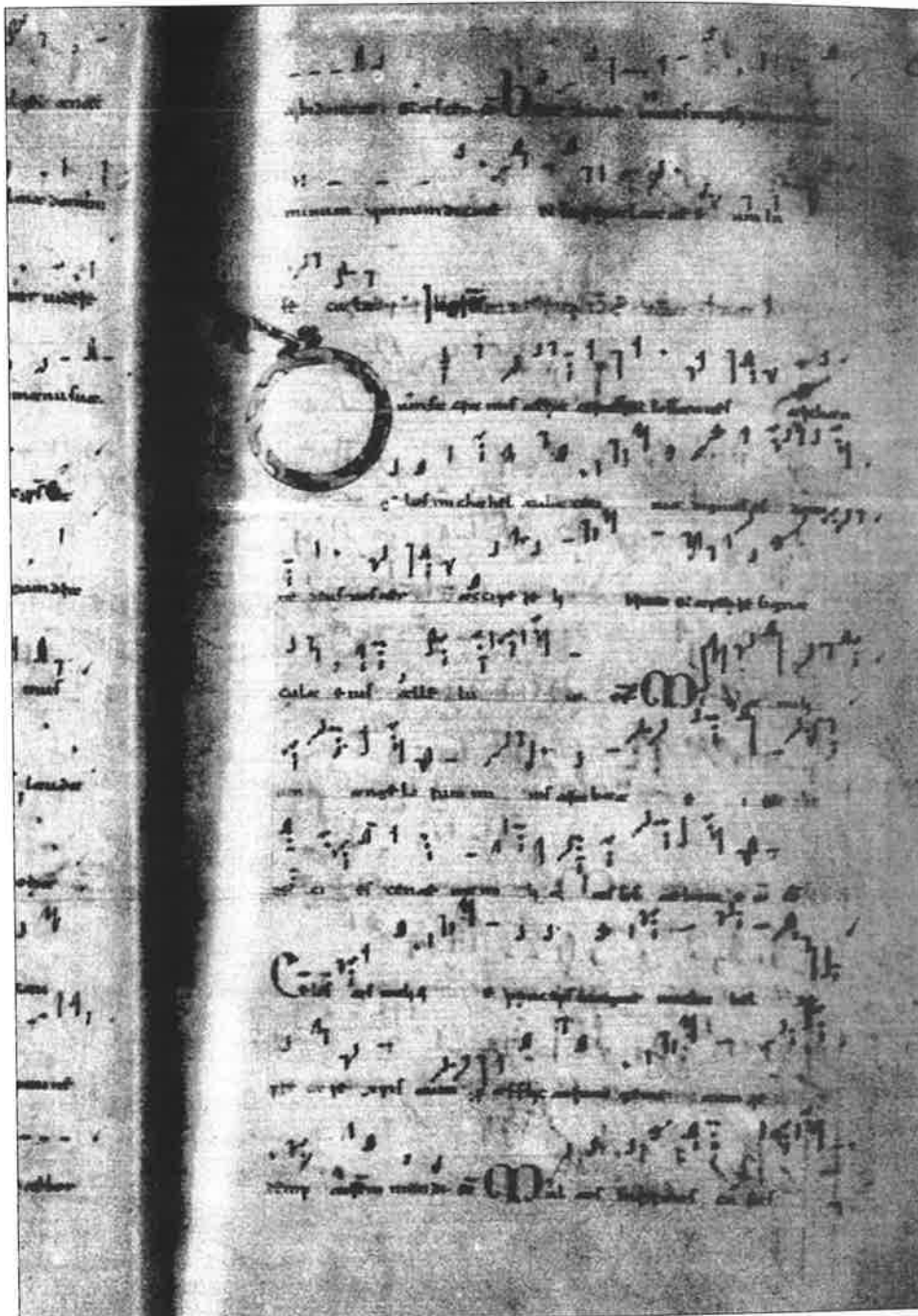


actum fia lnoy me um annacum nouum hnum donoro, et alii

OIE INDIE SEMICHELADRI III ROS

In nomine domini
domine pralle
mar cabi
miserati um auum
auuauu auuauu
dne

Iudicium duum de runcas
icatur dominam
officium in die
dicite domino
i pcurat uerbum
gnus glorium
o rum, rounou
le lau alle lau
ce micaba
e galuauu



prosa boni Terbatro pentre

SUMMI REGIS ARCHANGELI MICHAEL

In nomine quesumus nostris uocabus. micha huius
 Te nūq. psonar ee supriorim princeps cuium
 Te den ueneri humano omne dirigit angeli
 Ne latec innocet quāto equum uerfieri
 fefel inquam mostales pueualem
 Idon uol ppoūi poremū pūadeti
 Somp x sej honoram angeli
 In templo tūc turbula aurā uel el hūille mūbul
 Unde fāndent upe d'pente pūano pūone d'p'p'ou d'
 Tu crudde am d'p'one fopri manu straueras
 Fluub. illud d'p'mas erudi plurimas
 Hinc m'p'mū agelūm in celo siluūm
 Milia milū iduam salū p'p' d'nd. F'p'm
 Audi nos micha d'p'ete sūm hūo p'p' d'p'one
 de uol fete not ferendo op'e d'm laurū d'p' uolūg'
 Tu uol gabriel hōis p'p'ne uol p'p' hōis
 offer medel an mabel d'p'p' uolūg'
 Nosq. sic hūo te gaudis
 BEATISSIMUS

116

IGNES ANGELICIS
 potentes uirare qui factis uerbum eam ad
 audiendam uocem sermo num eus
 Benedic anima mea domino & omnia que intus
 bene di eae domino omnes angeli
 e us potentes uirare quia
 eus uerbum e us

Pl. 4. G. d. l. de Saint Denis (Paris, Bibl. Mazarine 284), cliché IRMT © Bibliothèque Maza