

Amalaire de Metz et le chantre carolingien*

par Christian-Jacques DEMOLLIÈRE

Cette communication fait suite à deux propos : celui du 8 janvier 2009, transcrit dans les *Mémoires 2009* et celui du 6 octobre 2010, commentaire du concert de la Scola Metensis pour la Conférence Nationale des Académies, paru en juin 2011 dans *Akados*. Le chantre tel que le présente Amalaire (775-850) prend place dans la lignée des prophètes. Il remue et laboure les cœurs pour les inciter à faire le bien, améliorant le vivre-ensemble. Un mot revient sans cesse, celui de *compunctio* que le mot français « componction » n'éclaire pas : il exprime que le chant touche l'écoutant au plus intime, déchire les protections, met à nu une zone sensible d'où s'éveille l'amour du prochain. Le chapitre du *Liber officialis : De officio lectoris et cantoris*, le plus riche sur ce sujet, mérite qu'on en poursuive la lecture¹ : l'art du chantre, ce qu'il ressent et ce qu'on attend de lui y sont décrits comme nulle part ailleurs.

Mais pour entrer dans le vif du sujet, ne perdons jamais de vue que le chant n'est pas encore écrit, ce qui implique un investissement immense de la part du chantre² et un impact d'autant plus fort chez l'auditeur. Dans le court chapitre *De Tabulis*, qui suit de peu celui de notre étude, Amalaire décrit le chantre ouvrant dans ses mains un livre relié de plaques d'ivoire – *tabellæ ossæ* – (Fig. 1) sans qu'il doive y lire : *sine aliqua necessitate legendi*. Ce cantatorium, qui ne contient que les chants de la liturgie de la Parole (répons-graduel, alléluia ou trait), au format particulier de deux carrés superposés, est l'insigne de la fonction du chantre (Fig. 2). La richesse de l'ivoire montre quel prix est attaché à l'acte de chant. Le tout premier cantatorium, de Monza, est même un manuscrit pourpre aux lettres d'argent et d'or (Fig. 3).

* Communication donnée à l'Académie le 6 janvier 2011 avec les illustrations vocales de Marie-Reine Demollière, directrice de l'ensemble Scola Metensis.

1. *Liber officialis*, livre III, chapitre XI, édité par J-M Hanssens, *Studi e testi* 139, Cité du Vatican, 1948, pp. 292-299.
2. Sa formation dure dix ans.

I. Le maître du verset

Du psaume sans refrain au répons-graduel

Amalair commente selon le déroulement de la messe les actions liturgiques les unes après les autres. Lorsqu'il fait son parallèle entre le lecteur et le chantre, c'est au moment des lectures, dans la liturgie dite de la Parole. La première partie de cette liturgie rassemble l'expérience d'Israël : après la lecture de l'Ancien Testament, c'est le tour du Psaume qui est comme une lecture qui revient au chantre. C'est là, historiquement, son premier chant et le seul à l'époque paléochrétienne, à tel point qu'à Milan il est encore appelé le *cantus*³. Le chantre est seul – la schola n'est pas née – on l'appelle le *psalmiste*. Il déroule sans qu'on lui réponde l'ensemble de son psaume, dans la forme appelée *in directum*, dont on retrouve les vestiges, dans le corpus grégorien, avec le *canticum* (Vendredi saint, Vigile pascale) et le *tractus* (trait du Carême). À ce stade, le soliste peut improviser dans sa ligne vocale.

La seconde étape, qu'on présente importée de l'Église d'Orient par Ambroise de Milan, est le solo du psalmiste avec la *responsa* simple du peuple, souvent évoquée par Augustin. Au chant vocalisé, après chaque verset, la foule assemblée répond un court « refrain » : on parle alors de *psalmodie responsoriale*. Dans les livres des chants occidentaux, on n'en trouve qu'un organe-témoin sous la forme nommée le *répons bref*⁴.

E · go di-xi: Dómi- ne, * Mi-se-ré- re me- i.
 ψ. Sana á-nimam me- am, qui- a peccá-vi ti- bi. Mi-se-ré- re me- i.

La troisième étape est l'évolution du style responsorial avec une plus grande complexité musicale du refrain dans le répertoire de la schola. La foule ne participe plus. C'est le *répons-graduel*, fleuron du répertoire grégorien. Le

3. Le terme *canticum*, en usage dans le répertoire grégorien, est un diminutif de *cantus*.

4. On doit aux patientes recherches de Dom Jean Claire la découverte de cette évolution. Cf. *Psalmodie responsoriale* Revue grégorienne nos 1-2, Solesmes, 1963 et *Le Cantatorium romain et le cantatorium gallican*, Orbis musicæ, volume X, Département de Musicologie de Tel-Aviv, 1990/91.

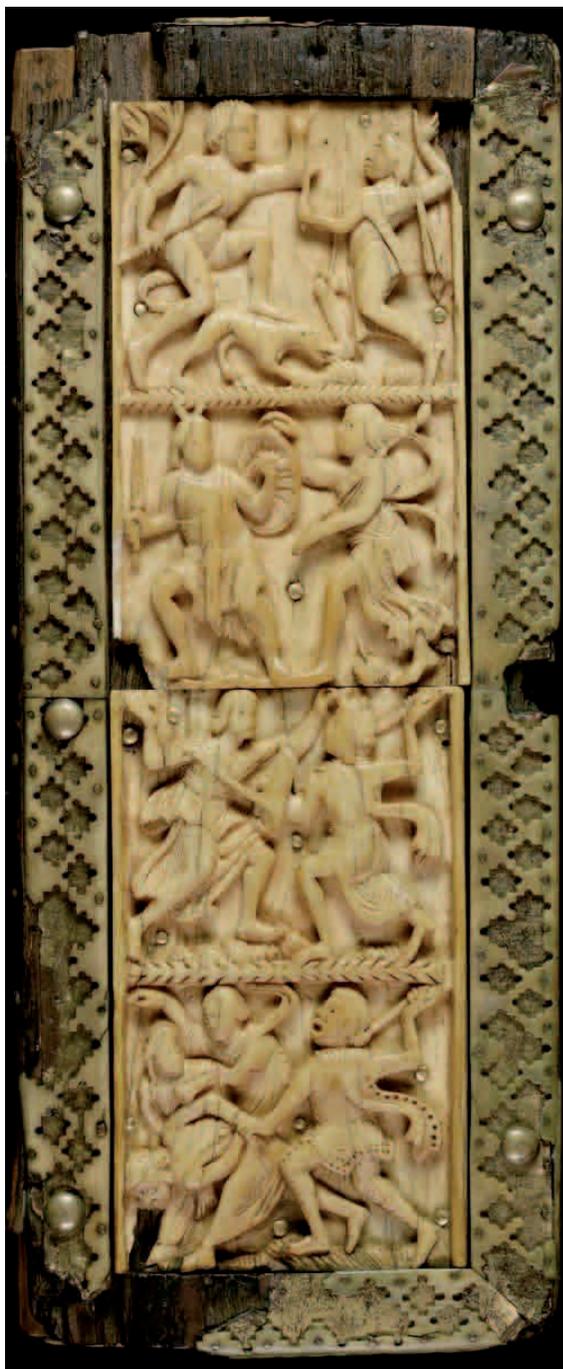


Fig. 1 - Plaque d'ivoire supérieure du cantatorium de Saint-Gall (12,5 × 28 cm). Les sculptures représentent des combats qui ne sont pas bibliques : cette tablette est un réemploi du V^e siècle, elle est sans doute originaire de Constantinople, d'abord élément d'un dyptique consulaire.

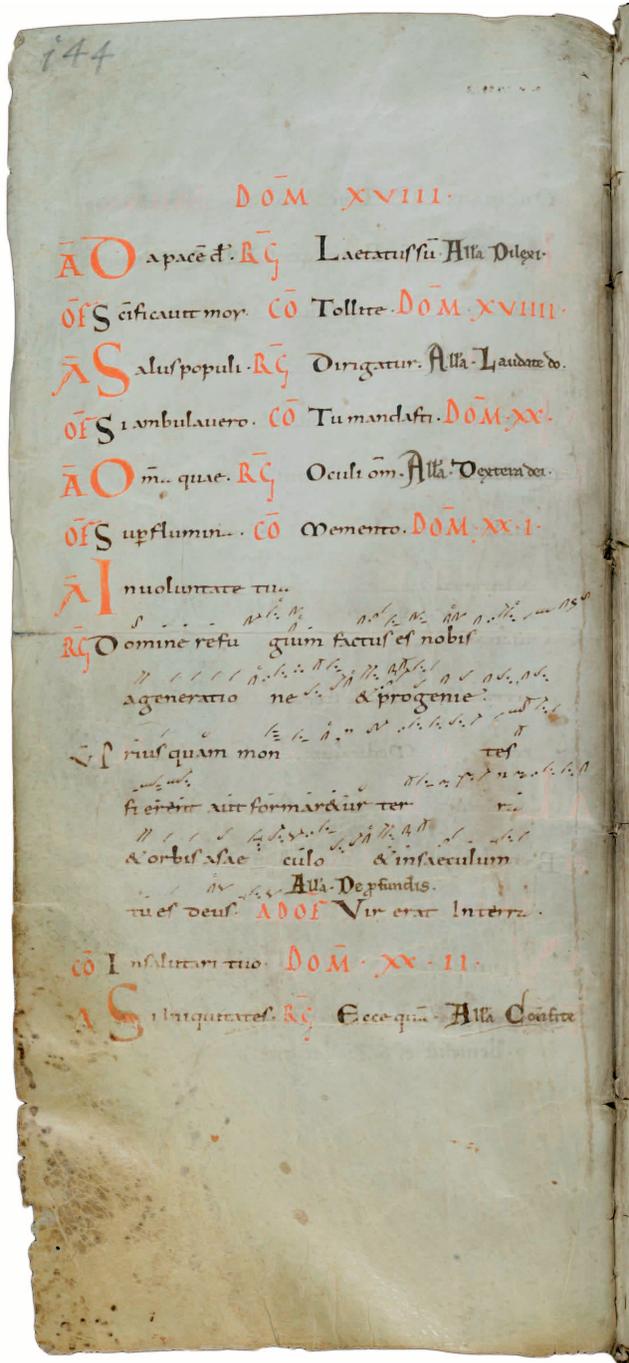


Fig. 2a - Célèbre manuscrit de l'Abbaye de Saint-Gall (Suisse), ce cantatorium fut copié au début des années 920. Cette page 144, vers la fin du manuscrit, mentionne les pièces à chanter du XVIII^e au XXII^e dimanche après la Pentecôte. La plupart des graduels (RG) n'ont pas de signes musicaux : il faut les chercher dans les pages antérieures. Seul est neumé le graduel *Domine refugium* avec son verset *Priusquam montes fierent*.

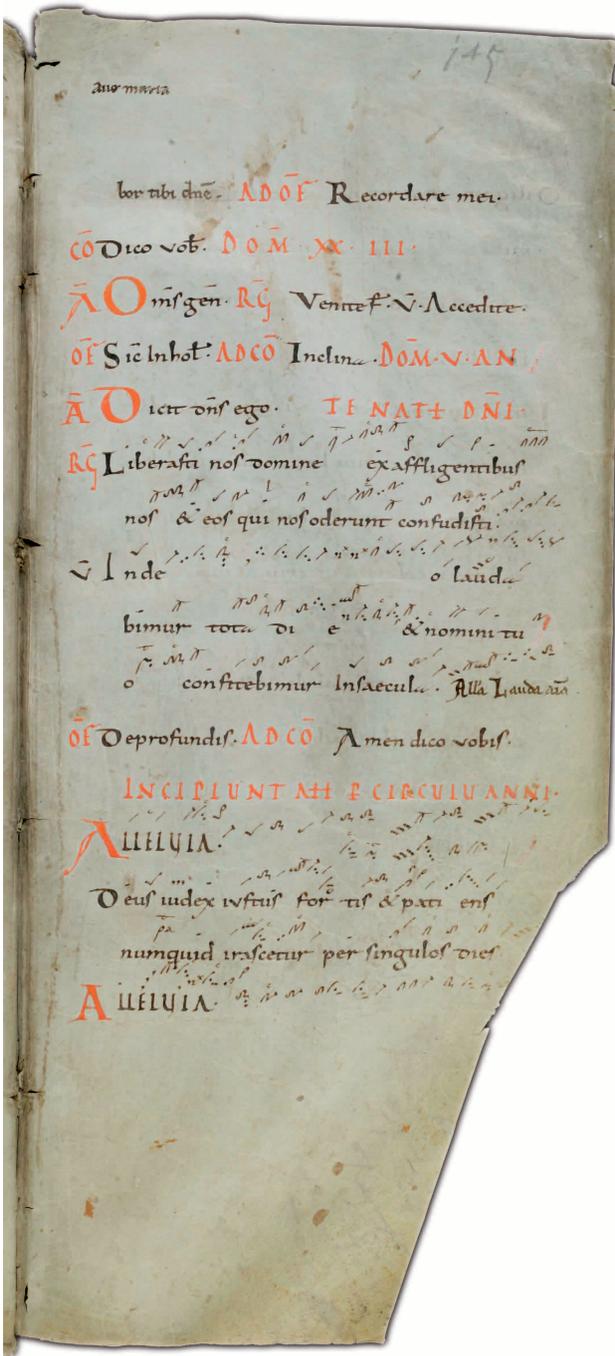


Fig. 2b - La page 145 donne les dernières pièces de l'année liturgique, qui commence à l'Avent. Seul est neumé le graduel *Liberasti nos* avec son verset *in Deo*. Puis commence, sur dix-huit pages, la série des alléluias à chanter au cours de l'année en dehors des fêtes spécifiques.

soliste entonne et déploie son art dans un unique verset, puis il reprend avec la schola la première partie (Fig. 4).

Le lecteur et le chantre sont comparés l'un à l'autre, parfois en les opposant, parfois en les associant. Ainsi, à l'un comme à l'autre revient la fonction de la prédication : l'un comme l'autre ouvrent la bouche pour instruire la foule assemblée. Or c'est quand il chante seul le verset du répons-graduel que le chantre accomplit au mieux cette fonction.

Fidi prædicatoris officium gerit cantor

Le chantre accomplit la fonction d'un prédicateur plein d'assurance

quem oportet post obœdientiam auditorum versum cantare.

quand il doit, ayant obtenu l'attention des auditeurs, chanter le verset.

Quid significet versus in officio prædicatoris

Ce que signifierait le verset dans la fonction du prédicateur,

ex evangelica parabola addiscere possum,

à partir d'une parabole évangélique je peux l'enseigner,

quæ narrat de servo arante.

celle qui raconte l'histoire de l'esclave qui laboure.

Et Amalaire de citer ce court passage : « Qui d'entre vous, s'il a un esclave qui laboure ou garde les troupeaux, dit à celui-ci quand il revient des champs : Vite, viens te mettre à table ? Ne dit-il pas au contraire : Prépare-moi à dîner ? »⁵ Amalaire a pour but de faire comprendre l'impact du chant et retient l'activité du labourage : le chantre du verset creuse dans les cœurs comme un sillon qui met au jour le plus intime. Amalaire justifie cette métaphore qui est sienne en s'appuyant sur le *De Musica* de Boèce (470-525). C'est la vertu même de la musique que d'influencer les mouvements de l'âme⁶.

Donc l'esclave qui laboure ne doit pas tout de suite en revenant du champ s'attabler mais préparer le repas du seigneur. C'est un avertissement pour le chantre : tout de suite après le travail que lui impose sa fonction, il ne doit pas prendre de repos et s'assoupir dans l'insouciance – *torpore securitatis torpescat* ; car il fait bien son travail quand, d'une certaine façon, en communiquant sa joie, il incite les bœufs à tirer la charrue, c'est-à-dire quand il appelle les chantres pour qu'ils fendent les cœurs avec la charrue de la déchirure intérieure – *ut scinderent corda aratro compunctionis*.

Ac postea versus sequitur.

5. Luc 17, 7-8.

6. Comme en leur temps les gens de Sparte, Amalaire enjoint d'éviter le genre chromatique, qui amollirait la vigueur chrétienne.

Après cela suit le verset.

In versu necesse est ut suas cogitationes ad se trahat,

Dans le verset il est nécessaire qu'il tire à soi ses pensées,

et secum cogitet quomodo aut quid a magistro didicisset.

et qu'en lui-même il pense à ce qu'il a appris de son maître ou de quelle façon.

Versus timore non est ausus alte levare responsum ;

Par crainte du verset, il n'a pas osé élever la voix dans le répons ;

nescit quomodo finiat versum.

il ne sait pas comment il finira le verset.

Et hic imitatur aliud exemplum doctrina Domini

Et ici il reproduit cet autre exemple de la doctrine du Seigneur,

qua jubetur ut qui voluerit turrem ædificare

où il est montré que celui qui voudrait construire une tour,

prius sumptus cogitet

d'abord prendra le temps de se demander

si habeat quæ necessaria sunt ad perficiendum.

s'il aura toutes choses nécessaires pour aller jusqu'au bout.⁷

Hoc facit ille qui versum cantat ;

C'est ce que fait celui qui chante le verset ;

in repetitione responsorii exaltat vocem fiducialiter

dans la reprise du répons il donne sa voix avec assurance,

iam non timens versum

n'ayant plus la crainte du verset.

Illum prædicatorem signat, qui cursum suum consummatum habet,

Il rappelle ainsi ce grand prédicateur, qui a bien achevé sa course,

qualis erat Paulus cum diceret :

tel qu'était Paul quand il disait :

Bonum certamen certavi, cursum consummavi,

J'ai combattu le bon combat, j'ai achevé ma course,

fidem servavi, in reliquo reposita est mihi coronam justitiæ.

j'ai gardé la foi, désormais j'ai reçu la couronne de justice.⁸

7. Luc 14, 28-30.

8. Paul, *Deuxième Lettre à Timothée*, 4, 7-8.

Amalaire parle d'expérience, ayant parfait sa formation auprès d'Alcuin. Il donne ses lettres de noblesse à ce prédicateur particulier qu'est le chantre soliste en référant son action à l'Évangile et à saint Paul. La tradition orale est bien présente dans l'effort de concentration nécessaire à l'exécution du verset, qui repose sur le souvenir fidèle de la transmission par un maître ; mener le verset à son terme veut dire que le soliste doit prévoir sa cadence de façon à permettre aux autres chantres de reprendre facilement avec lui la première partie du graduel : le répons proprement dit. L'intonation joue un rôle particulier dans la musique non écrite : le travail imposé au soliste par sa fonction – *actum opus sui officii* – est d'entraîner ses compagnons non seulement dans la dynamique à la bonne hauteur mais aussi d'assurer la fidélité de la remémoration. Dans cette première partie, il ne donne pas toute sa voix, il s'économise car il est préoccupé par son verset⁹, et il a le trac – *timor versus*. À la reprise, soulagé après sa performance, il peut donner toute sa voix. Amalaire, pour la première fois dans l'histoire de la musique, aborde la psychologie du chanteur, son ressenti.

II. Du chantre soliste à la schola

Le chantre mérovingien : le témoignage de Grégoire de Tours

Si la valorisation du chantre soliste est remarquable chez Amalaire, lors de la Renaissance carolingienne, et prend chez lui ses lettres de noblesse, elle n'est pas nouvelle : les Mérovingiens déjà montraient leur admiration. Dans son *Histoire des Francs*, Grégoire de Tours (539-594) met en scène cet engouement¹⁰. Gontran, roi de Bourgogne, quitta sa capitale de Châlons-sur-Saône pour prendre sous sa protection Clotaire II, fils posthume de son demi-frère Chilpéric, roi de Neustrie, qui venait d'être assassiné. Faisant route vers Paris, il passa par Orléans le 4 juillet 585, jour de la saint Martin d'été, et fut accueilli triomphalement par la population. Le lendemain, avant de poursuivre sa route, il présida un banquet auquel furent conviés les évêques présents, parmi lesquels figurait Grégoire de Tours.

C'était le milieu du repas quand le roi m'enjoignit de demander à notre diacre, qui le jour d'avant à la messe avait exécuté le psaume responsorial, de chanter. Quand celui-ci eût chanté, à nouveau il me demanda que tous les prêtres qui étaient

9. Dont on peut penser, comme sa ligne mélodique est exécutée par un soliste et tant qu'elle n'est pas écrite, qu'il est en partie improvisé.

10. *Decem libri historiarum* VIII, 3. Cf. Philippe Bernard, *La Schola cantorum romaine et les échanges liturgiques avec la Gaule au VI^e siècle*, Études Grégoriennes XXVII, Solesmes, 1999, pp. 61-120.

là sur ma convocation demandent à chacun de leurs clercs, auxquels ils avaient donné cette fonction, de chanter devant le roi. Et lorsque par moi, selon le commandement du roi, ils eurent été avertis, chacun, du mieux qu'il put, en présence du roi chanta le psaume responsorial.

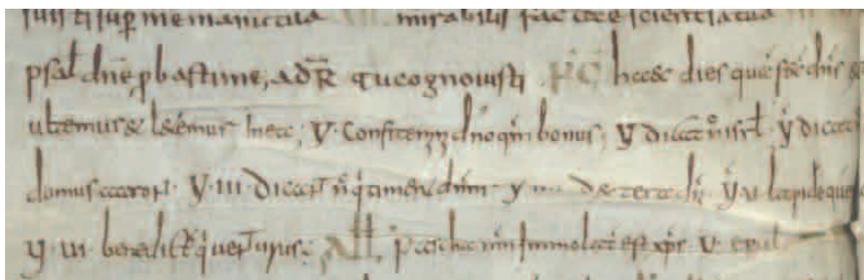
Le texte de Grégoire de Tours appelle trois commentaires. D'abord, le chant est chaque fois exécuté par un soliste, qui est un diacre ; or quelques années plus tard, Grégoire le Grand interdira cette fonction au diacre. Ensuite, le chant du soliste est nommé *psalmus responsorium*. Il ne peut s'agir du répons-graduel mais d'un chant vocalisé auquel la foule donne plusieurs fois une réponse simple ; le répons bref *Ego dixi* montré plus haut en donne une idée. Enfin ce solo, d'après ce qu'on en devine dans les premières notations musicales (les neumes) et les comparaisons de l'ethnomusicologie, a les caractéristiques du *chant long* de la tradition orale,¹¹ ainsi décrit par Dominique Vellard : « Le style du chant long fait se succéder des notes tenues sur différents degrés d'une échelle, sortes de cordes modales mises en valeur par des vibrations, des ornements, des vocalises tournant comme une constellation autour de cet axe central. Il est caractérisé également par le type d'émission vocale, chanté à pleine voix d'une façon continue. Ce système musical s'accompagne très rarement d'un *ison* constant et se trouverait détourné de sa fonction par une harmonisation. »¹²

L'avènement de la schola cantorum

Lorsqu'au IX^e siècle le répertoire dit grégorien est constitué, le chant du soliste sans refrain se retrouve dans le genre prolixe du canticum (trois cantiques de la Vigile pascale et cantique d'Habacuc le Vendredi saint) et du trait (déroulement du psaume), qui remplace l'alléluia pendant le Carême. Le répons-graduel ou plus simplement graduel (psaume raccourci avec le verset du soliste et le répons de la schola) est remplacé par un alléluia supplémentaire durant le Temps pascal, à partir du samedi de Pâques. Aux IX^e et X^e siècles, un certain flottement se lit dans les manuscrits entre le genre sans refrain et le genre avec refrain, qui montre qu'on a voulu passer de l'un à l'autre. L'exemple le plus connu est celui du graduel *Haec Dies*, chanté le dimanche de Pâques et encore les jours suivants, jusqu'au vendredi, avec un verset différent chaque fois, pris dans le psaume 117. L'analyse interne montre que le verset est plus ancien que le répons qui l'encadre (Fig. 4). Or l'un des six premiers manuscrits de chant, avant l'invention des signes musicaux, celui

11. L'expression est de l'ethnomusicologue Constantin Brailoiu.

12. Dominique Vellard : « Apports de l'ethnomusicologie dans la définition de la monodie liturgique », dans *L'Art du chantre carolingien*, dir. C-J Demollière, éditions Serpenoise, Metz, 2004, pp. 151-153.



du Mont-Blandin,¹³ donne au dimanche de Pâques l'*Hæc dies* à chanter avec tous les versets, qu'on peut enchaîner comme dans un trait.

De la même façon, on peut observer qu'en Carême trois graduels, dans le style un peu étrange du III^e mode, viennent du psaume 9, indice que celui-ci a pu être chanté par un soliste sous la forme d'un trait à une époque antérieure.¹⁴ Inversement, on voit, au IX^e siècle, une velléité de faire de certains traits des graduels à plusieurs versets – choix dont on ne trouve plus trace par la suite. Les cantatoriums de Laon et de Saint-Gall en offrent le témoignage (Fig. 5), ainsi que le fameux écrit d'Angelram, évêque de Metz de 768 à 791, qui fixe les honoraires des chantres pour les pièces spéciales de la Semaine sainte.¹⁵

Au début de son chapitre, Amalaire transmet cette information d'Isidore :

Lectioem quæ legitur post sessionem, sequitur cantus qui vocatus responsorius.

La lecture qui est lue après qu'on se soit assis est suivie du chant appelé répons.

Responsorium, ut idem qui supra, Itali tradiderunt :

13. On le date de la fin du VIII^e siècle. Conservé à la Bibliothèque royale Albert I^{er} de Bruxelles, ce manuscrit vient d'être mis en ligne : http://lucia.kbr.be/multi/KBR_10127-44Viewer/imageViewer.html. Les pièces de chant sont écrites dans les folios 90^r à 115^r ; le dimanche de Pâques est sur le folio 102^v. (à partir de la page 193).

14. Dom Jean Claire réfléchit sur ce phénomène qui concerne les psaumes 9 et 117 dans deux articles : *Les Psaumes graduels au cœur de la liturgie quadragésimale*, Études Grégoriennes XXI, Solesmes, 1986, pp. 5-12 et *Le Cantatorium romain*, op.cit. Les versets des graduels sont les premiers versets du psaume et se suivent.

15. PELT (J.-B.), *Études sur la cathédrale de Metz : la liturgie (V^e-XIII^e siècles)*, Metz, 1937, p. 37-43.

Grad. II.

H AEC di- es, quam fe- cit Dó-mi- nus: exsul-té- mus, et lae- té- mur in e- a.

¶. Confi-té-mi-ni Dó- mi- no, quó- ni- am bo- nus: quó-ni- am in sae- cu- lum mi-se- ri-cór- di- a e- jus.

Fig. 4 - Le répons-graduel *Haec dies* du jour de Pâques, dans le *Graduale novum* publié en Autriche en 2011. Au-dessus des notes carrées sont copiés les neumes du manuscrit Laon 239, en écriture messine ; en dessous ce sont les neumes du cantatorium de Saint-Gall. La première partie est la partie responsoriale, reprise après le chant du versus. Ce qui montre que celui-ci est de facture plus ancienne, c'est début de récitation sur *Confitemini Domino* et sur *Quoniam in saeculum*. Et il s'agit du premier verset du psaume 117 ; *Haec dies* est le verset 24, choisi pour sa cohérence avec la célébration de la fête.



Fig. 5a - Laon 266, bifolium de la fin du IX^e siècle, devenu feuille de garde, retrouvé dans les années 1980.

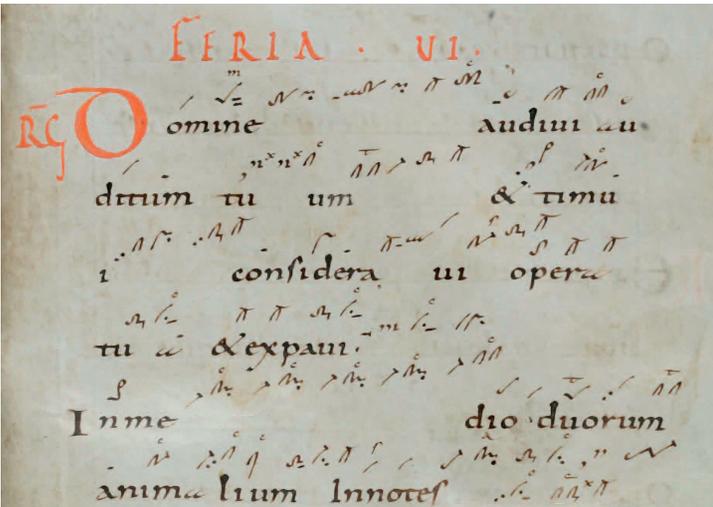


Fig. 5b - Le cantatorium des Fig. 1 et 2

Comme Angelram, les cantatoriums laonnois et sangallien font du canticum *Domine audivi* un graduel à plusieurs versets, annoncé par R (répons) ou par RG (répons-graduel).

Le répons, selon celui que je viens de citer (Isidore), ce sont les Italiens qui l'ont apporté :

quos inde responsorios cantus vocant, quod alio desinente, id alter respondeat.

ils disent répons parce que, quand l'un s'arrête, un autre va répondre.

La romanisation de la liturgie et du chant, imposée officiellement en Gaule franque après 754, était donc déjà à l'œuvre en Espagne du temps d'Isidore (560-635). Peut-être le répons-graduel naît-il à Rome de l'interdiction faite par le pape Grégoire au diacre de chanter le psaume vocalisé¹⁶ : il aurait été remplacé par le petit groupe de la schola, qui aménagea le chant du soliste (avec ou sans réponse de la foule) en chant pour plusieurs spécialistes¹⁷, conservant toutefois le solo dans le verset. On sait qu'Isidore et son frère Léandre étaient en communication constante avec Grégoire, pape de 590 à 604 : ils purent importer assez vite cette nouvelle façon de chanter.

La Gaule mérovingienne, elle, resta attachée à la performance du chantre soliste, à tel point qu'au IX^e siècle encore, elle constitue le sommet de l'art vocal pour Amalaire, qui lui donne son sens théologique. Le virtuose a son livre propre : le cantatorium. Un des aspects de la romanisation de la liturgie et du chant en pays francs, en plus de la modification des rites et du chant, concerne donc l'embauche d'un nouveau personnel, dont l'importance va s'accroître avec les nouvelles formes musicales qui impliquent le chant à plusieurs : tropes, séquences et polyphonies. La création de la schola dans la deuxième moitié du VIII^e siècle entre en cohérence avec deux actions de Chrodegang bien connues des historiens de Metz carolingienne¹⁸ : l'institution des premiers chanoines, vivant en communauté comme des moines – *ad instar cenobii* – pour lesquels il écrivit une règle, et le réaménagement des sanctuaires du groupe cathédral, avec les chanceliers. ■

16. Le pape Grégoire veut mettre fin à la dérive qui consistait à confier le chant solennel du psaume à un diacre choisi pour sa belle voix et non pour ses bonnes mœurs, car le diaconat n'était qu'une étape avant d'occuper de hautes fonctions dans l'Église, comme parfois l'épiscopat. Cf. Philippe Bernard, *op. cit.*

17. Le même phénomène a été repéré par Marie-Noël Colette pour plusieurs chants d'entrée de facture ancienne, cf. « Des Introïts témoins de psalmodie archaïque », *Requirentes modos musicos*, Solesmes, 1995, pp. 165-178.

18. PELT (J.-B.), *op.cit.* pp. 5-28.