www.musiques-medievales.eu
Portail francophone des musiques médiévales

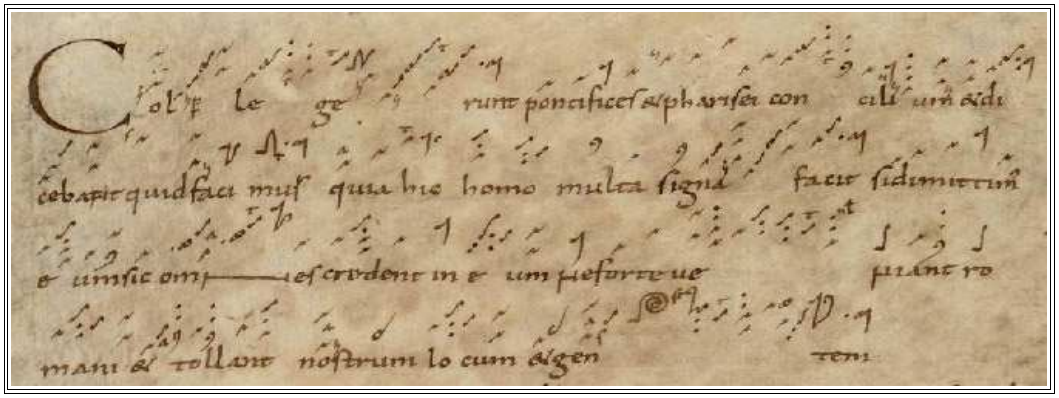
La notation du chant messin

IXe - XVe siècles

par
Christian-Jacques Demollière

Article publié dans les
Mémoires 2008 de l'Académie Nationale de Metz

Mise en ligne le 17 octobre 2009



Article proposé par
www.musiques-medievales.eu
Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

La notation du chant messin (IXe-XVe siècle) (1)

par Christian-Jacques DEMOLLIÈRE, membre correspondant

Quand Pépin le Bref demanda à l'Église franque d'aligner ses usages sur ceux de la liturgie romaine et d'adopter le chant qui l'accompagnait, il enclencha un bouleversement culturel sans précédent qui conditionne nos habitudes musicales du XXIe siècle. Dans un contexte de tradition orale multiséculaire, on ne put substituer un répertoire à un autre, et le répertoire de Rome ne vint pas remplacer purement et simplement le répertoire des Gaules franques : une synthèse des deux répertoires fut élaborée, placée sous le parrainage de saint Grégoire (pape de 590 à 604) et appelée initialement le chant de Metz *(cantilena metensis)*. Or l'ampleur et la complexité de ce chant romano-franc furent telles qu'elles excédèrent la mémoire des chantres, qui cherchèrent dans l'invention d'une écriture les moyens de retrouver les mélodies. La notation neumatique fut mise au point, ancêtre du solfège que nous utilisons. Malgré des bases communes, l'écriture des neumes connut de nombreuses variantes régionales, attachées aux diverses écoles de chant. Occupant le Nord et l'Est en deçà de la Germanie, la notation messine constitue l'une des grandes familles. Si elle semble apparaître à Compiègne en 877, on la voit prolonger son existence à Metz jusqu'au XVe siècle.

Metz carolingienne fut le lieu de l'élaboration du chant romano-franc commencée sous l'évêque Chrodegang, puis le lieu à partir duquel le nouveau répertoire fut diffusé. Le travail qui a définitivement accrédité « la thèse franque », à savoir le remaniement à Metz du chant romain par les chantres francs,

---

1. Cette communication du jeudi 3 janvier 2008 avait la forme d'un diaporama commenté, avec les indispensables illustrations vocales données par Marie-Reine Demollière, directrice de la Scola Metensis. Les exemples chantés s'appuyaient sur une longue pratique de la sémiologie grégorienne : à savoir quelles informations vocales tirer des neumes des manuscrits. S'adaptant aux contraintes de l'écrit, ce mémoire, qui prend en compte quelques questions soulevées à la fin de la communication, est davantage paléographique.

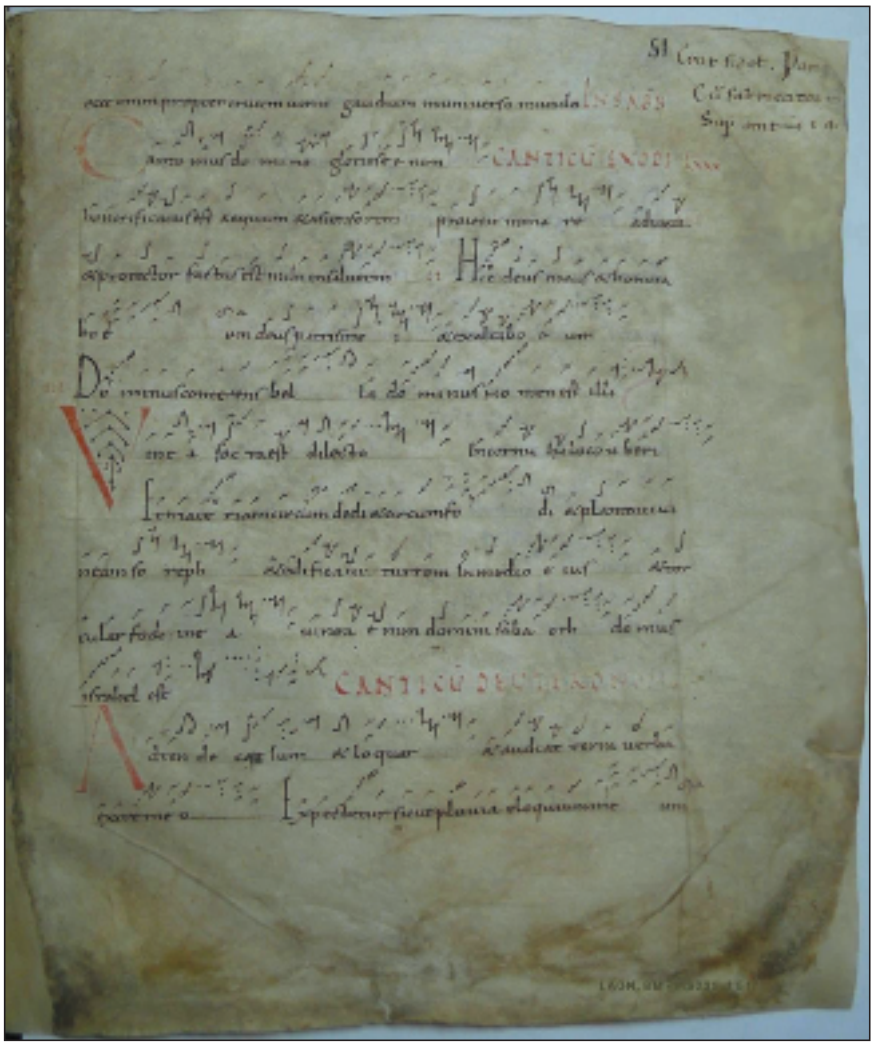


Fig. 1. Laon 239, f°51 les cantica de la Vigile pascale *Cantemus Domino gloriose* (Exode), *Vinea mea facta est* (Isaie), *Adtende cælum et loquar* (Deuteronum). Actuellement le manuscrit en écriture messine le plus utilisé pour le renouvellement de la vocalité du chant grégorien. Le notateur rend compte d'un *ars modulandi* attentif au groupement des sons et à la direction de la mélodie *(ductus)* ; il dessine des « vols d'hirondelles ».

est une longue étude comparative, publiée par dom Jean Claire en 1975 (2). Les connaissances concernant l'École de chant de Metz ont été mises à jour par Pierre-Édouard Wagner dans un ouvrage collectif paru en 2004 (3).

En possession de ces données, on est surpris par la rareté des livres de chant qui rendraient compte de l'activité intense de l'École de Metz fondée par Chrodegang et dans laquelle les premiers Cisterciens vinrent étudier comme à la source du chant. Pour les chants de la messe, il faut chercher à Laon, en Picardie, le graduel le plus ancien et le plus précis en notation messine (fig. 1) et pour ceux de l'office, c'est l'École de Saint-Gall, en Suisse, qui offre, avec l'antiphonaire du bienheureux Hartker, les plus riches informations (fig. 2). Les documents produits et/ou conservés à Metz sont cependant en nombre suffisant, s'échelonnant siècle après siècle, pour permettre de décrire et d'étudier la notation musicale propre à Metz et son évolution.

I. Documents messins en 2008

La notation musicale apparaît à partir de la deuxième moitié du IXe siècle, d'abord très épisodiquement dans des livres où elle n'est pas prévue, puis dans livres composés pour accueillir l'écriture du chant. Les tout premiers neumes aident à chanter l'évangile. Ensuite sont composés divers livres de chants seuls ou incluant les chants : le graduel, qui comprend l'ensemble des chants de la messe, l'antiphonaire, qui comprend l'ensemble des chants de l'office, puis le tropaire, dans lequel apparaît le kyriale (4), le séquentiaire aussi, qui donne les compositions syllabiques issues de l'alléluia, sans oublier pour la messe le missel plénier et pour l'office le bréviaire noté, où le chant s'insère parmi les prières et les lectures.

Les évangéliaires de la deuxième moitié du IXe siècle où apparaissent des neumes ont quitté Metz (5). Quelques fragments notés sont visibles dans des livres postérieurs, conservés à la Bibliothèque diocésaine ou à la Médiathèque : *Vie de saint Colomban*, datée fin du IXe - début du Xe siècle, *Vie de saint Arnoul,* du XIe siècle. À Metz nous n'avons plus de livres de chants complets :

---

2. *Les Répertoires liturgiques latins avant l'Octoéchos : L'Office férial,* par dom Jean Claire, Études Grégoriennes XV, Solesmes 1975. Démonstration résumée et reprise par C-J Demollière en 1986 : *Quand le Chant grégorien s'appelait chant messin,* plaquette éditée par le Centre d'Études Grégoriennes de Metz, et en 2002 : *Le Chant de Metz* dans le catalogue de l'exposition *À Quatre Temps : La Musique en Moselle des origines à nos jours* aux Archives départementales.
3. P-E Wagner : *Chant romain et chant messin : l'École de Metz (VIIIe-IXe siècles)* in *L'Art du chantre carolingien,* pp. 13-26, éditions Serpenoise 2004.
4. Soit l'ordinaire de la messe : Kyrie, Gloria, Sanctus et Agnus Dei.
5. Voir la partie III de cet exposé, sur l'apparition de la notation messine.

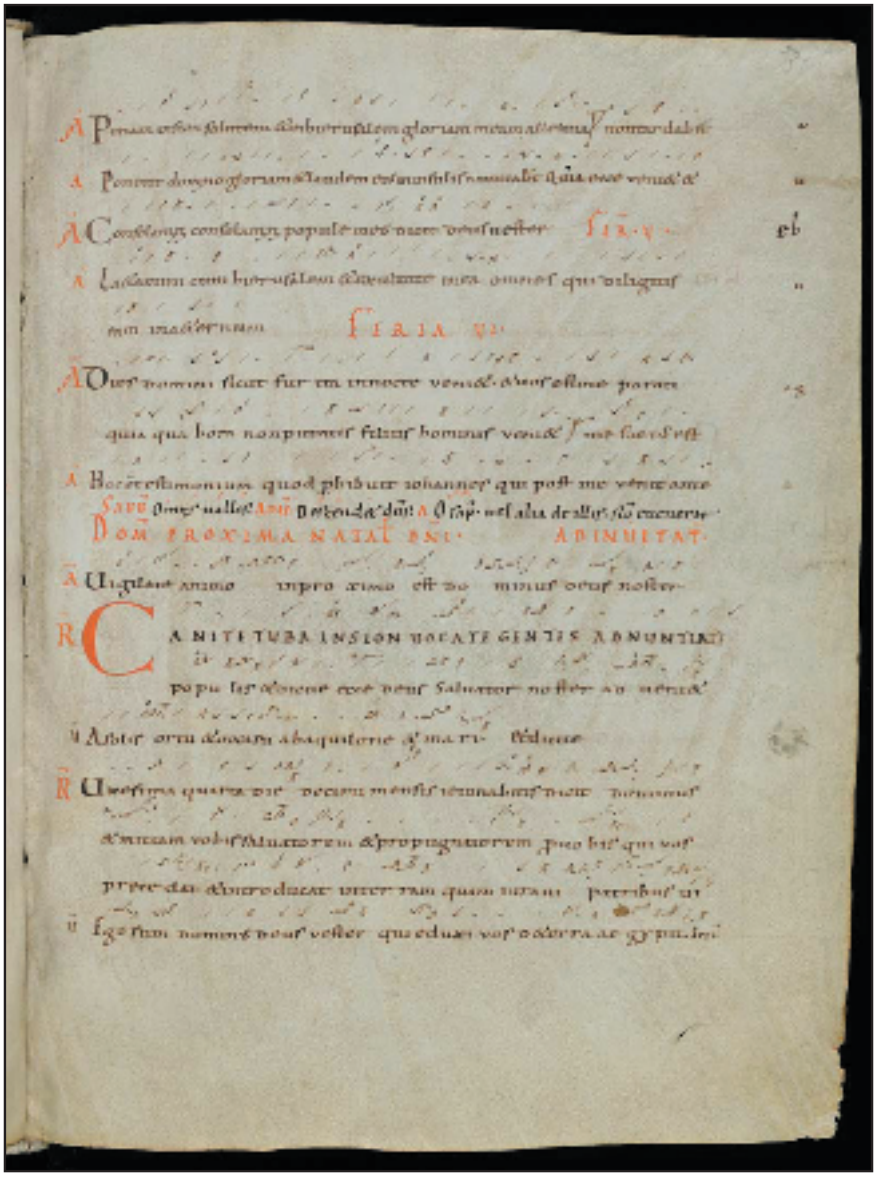


Fig. 2. École de Saint-Gall : l'antiphonaire d'Hartker (fin de Xe siècle) : Antiennes et répons de l'Avent *(Canite tuba et Vicesima quarta)*
Bibliothèque de Saint-Gall n°360-361, F°31

ils ont été donnés à haute époque (6) ou ont été dépecés en feuillets aux XVIIe et XVIIIe siècles ou ont disparu à la fin de la Seconde Guerre mondiale (il en reste les photographies).

• Livres de Metz comportant les premiers neumes :

- un évangéliaire de la seconde moitié du IXe siècle qui se trouve à Gannat (Allier)

- un évangéliaire de la cathédrale, du Xe siècle, conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal, MS-612 Res.

• Livres perdus mais photographiés

Il s'agit de manuscrits messins détruits ou disparus lors de la Seconde Guerre mondiale, mais auparavant photographiés en noir et blanc pour l'Atelier paléographique de l'Abbaye de Solesmes. Pierre-Édouard Wagner décrit leur destin dans le catalogue de l'exposition *Metz enluminée* (7). Voici les principaux, M signifiant Metz.

M 461 : bréviaire noté de la Cathédrale (fin XIIIe s.). Un peu complété par M 83, antiphonaire de Saint-Arnoul, il permit à Jean Claire de démontrer l'origine messine du chant grégorien en 1975.

M 580 : processionnal de Saint-Arnoul (XIIIe s.)

M 452 : tropaire-prosaire de la cathédrale (XIIe siècle). Il présente un intérêt grandissant aujourd'hui où les études sur le répertoire des tropes se développent, sous l'impulsion des travaux des latinistes du Corpus troporum de Stockholm et des recherches de Marie-Noël Colette.

• Feuillets détachés d'anciens livres de chant

C'est surtout ce type de document qui sera présenté ici. Plusieurs de ces feuillets furent exposés à la Médiathèque de Metz pour *Le Chant des manuscrits messins,* au printemps 1996 ; et d'autres aux Archives Départementales pour l'exposition *À Quatre Temps : La Musique en Moselle des origines à nos jours,* de février à juillet 2002. Un fragment de la Médiathèque est célèbre : illustrant la couverture des pages blanches de l'annuaire téléphonique de la

---

6. Pour dom Jacques Hourlier : « Faute de mieux, c'est sur les rives du lac de Côme que nous irions chercher ce qu'a pu être le chant de la messe aux XIe et XIIe siècles sur les bords de la Moselle et de la Seille. » *La Notation messine : son aire d'expansion,* dans la revue Saint Chrodegang, numéro spécial de novembre 1953, p.181. Peut-être des moines de l'abbaye messine de Saint-Symphorien ont-ils apporté à Côme leurs livres liturgiques, leur écriture et leur tradition musicale.

7. P-E Wagner : *Les Manuscrits de la bibliothèque de Metz, origines et constitution des fonds* dans le catalogue de l'exposition de la Médiathèque de Metz : *Metz enluminée,* éditions Serpenoise, Metz 1989.

Moselle en 1990, il entra dans les quelques 378 000 foyers, entreprises et administrations du département (8) – (fig.3).

Ces feuillets détachés sont rassemblés par liasses : il y a en a deux à la Médiathèque, une aux Archives municipales, une autre aux Archives départementales. Mais plusieurs feuillets se trouvent encore, répertoriés ou non, sur les rayons des Archives départementales et municipales (9). Ces folios simples ou doubles proviennent d'antiphonaires et de bréviaires, de graduels et de missels, du Xe au XVIe siècle. Frappés d'obsolescence après le Concile de Trente et l'impression de l'Édition médicéenne de 1614, les livres de chant de la cathédrale, des paroisses et des abbayes furent disloqués pour fournir des chemises aux registres paroissiaux ou municipaux. La transformation se fit au prix d'entailles et de pliures en rabattant les bords, comme quand on couvre un livre. De légères perforations permirent le passage d'une lanière de cuir pour tenir le registre fermé – (fig. 4).

J'identifiai les feuillets de la Médiathèque et des Archives municipales (10) en août 1992, à Solesmes, bénéficiant de l'abondante documentation de l'Abbaye et de l'œil avisé de dom Jean Claire. Ensuite Marie-Noël Colette identifia une polyphonie de l'École Notre-Dame, dont le feuillet messin est le seul à écrire la troisième voix (11). Depuis les neumes sans portée du XIe siècle jusqu'au XVe siècle, nous observâmes l'évolution d'une même écriture musicale typiquement messine. Les fragments étaient prêts pour l'exposition *Le Chant des manuscrits messins,* qui eut lieu au printemps 1996 (12).

Si visuellement les manuscrits sur lignes sont plus évocateurs, ce sont les fragments ou livres complets, même ne subsistant qu'en photographie, dotés de neumes *in campo aperto,* qui sont les plus précieux pour les historiens et les musicologues. Ils sont les plus proches dans le temps de la fondation l'École de chant – *Scola metensis* – par l'évêque Chrodegang. De leur étude on cherche à remonter aux *scriptoria* qui auraient pratiqué et même mis au point cette nota-

---

8. La couverture des pages blanches fut chantée lors de la présentation officielle de cet annuaire ; *cf.* le compte rendu de Philippe Hoch dans les *Miscellanées* du n° 4 des Cahiers Élie Fleur, pp. 89-90, Bibliothèque de la Ville de Metz, 1991.
9. Ainsi, pour la présente communication j'ai pu disposer de feuillets des Archives départementales dont j'ignorais l'existence quand j'ai préparé l'exposition de 2002.
10. De leur côté Bernard et Liliane Ravenel en dressèrent le répertoire ; *cf. Un Patrimoine méconnu : la musique dans les manuscrits médiévaux conservés à Metz,* dans les Cahiers Élie Fleur n°10, pp. 12 à 33, Bibliothèque de la Ville de Metz, 1994. Le chantier fut méthodiquement déblayé par Nathalie Daval dans son mémoire de maîtrise *Médiathèque de Metz : répertoire des manuscrits médiévaux d'intérêt musical,* sous la direction de Bernard Ravenel, année universitaire 1993/94.
11. Il s'agit du début du conduit *Ego reus*, en notation carrée du XIIIe s.
12. À défaut de catalogue, un dossier photocopié avec planches couleurs accompagnait l'exposition. La Scola Metensis avait enregistré en fond sonore plusieurs documents exposés. On peut toujours en écouter 12 extraits sur le site de la Ville de Metz : http://www.mairie-metz.fr:8080/METZ/GREGORIEN/LeSite.html

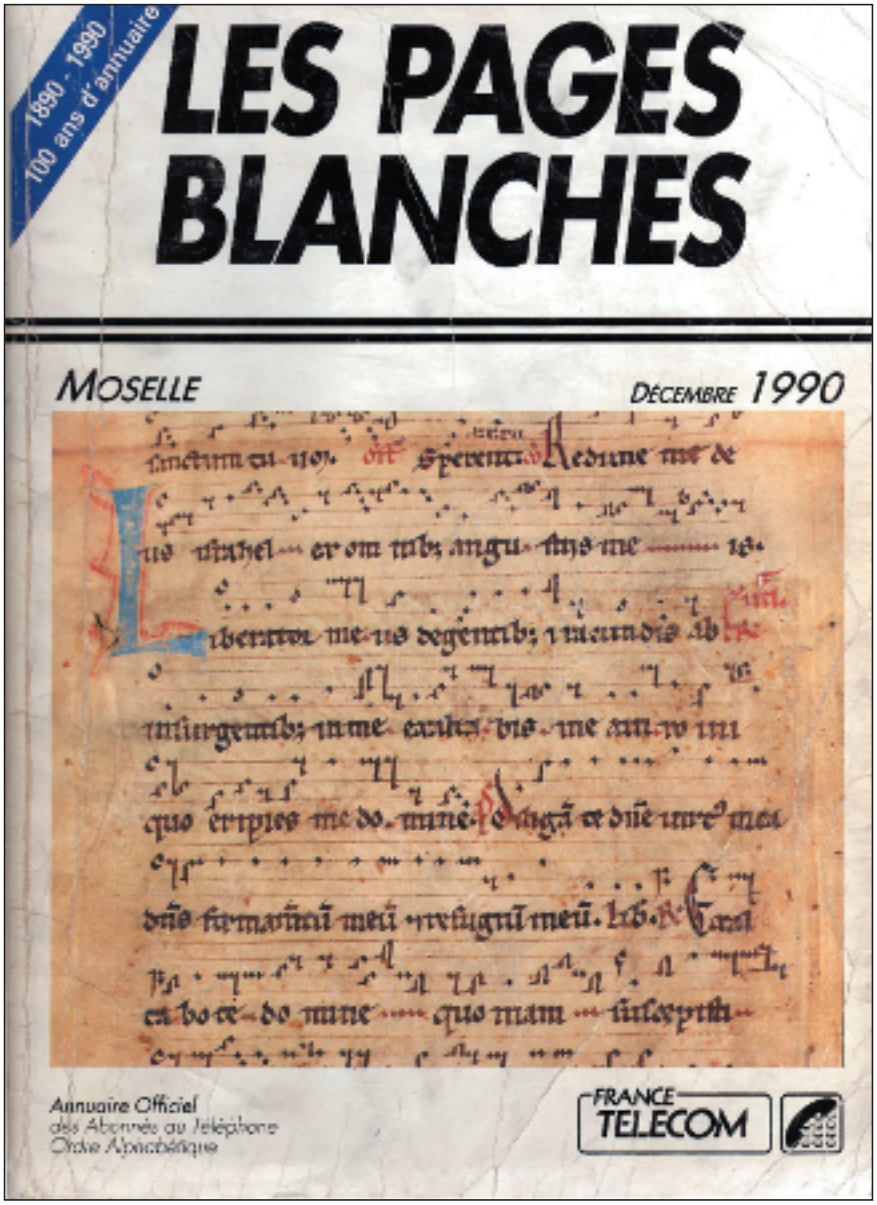


Fig. 3. L'introït de Carême *Liberator meus* sur la couverture de l'annuaire de la Moselle en 1990, précédé de l'antienne de communion *Redime me* et suivi du graduel *Exaltabo te*, cf. fig. 14.
Neumes messins sur lignes, XIIIe siècle.

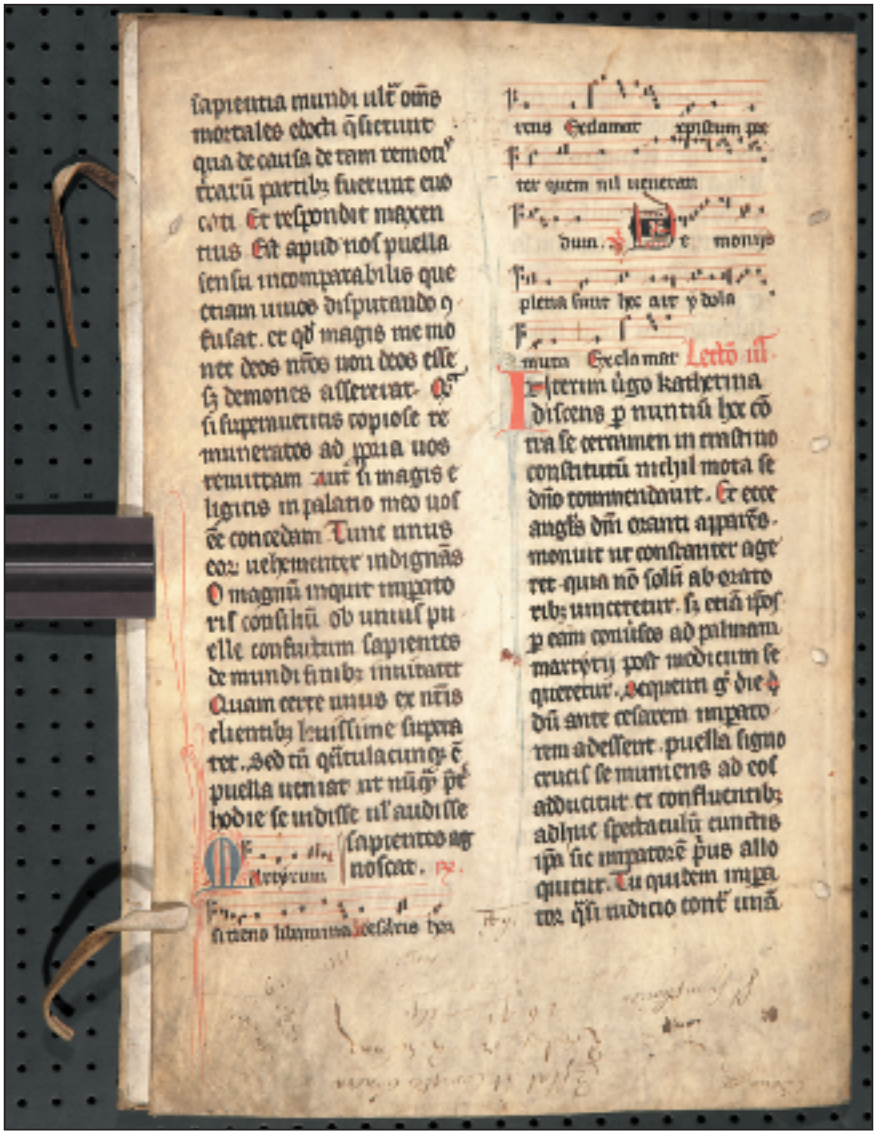


Fig. 4. Un bifolio de parchemin dans sa fonction de chemise pour un registre : il n'a pas été déplié et mis à plat. Cette face externe est en bon état. D'autres sont sales, usées, et ne sont plus lisibles. Par la force des choses, la face interne est préservée. Matines de sainte Catherine : lectures et répons *Martyrum sitiens libamina*.
Neumes messins noirs sur portée à 4 lignes rouges, avec clé de fa 3. Bréviaire noté du XIVe siècle.
Archives départementales de la Moselle, 19 J 642.

tion musicale. Il est important aussi de savoir si la notation à Metz a indiqué, comme dans le beau manuscrit de Laon, les subtilités du rythme.

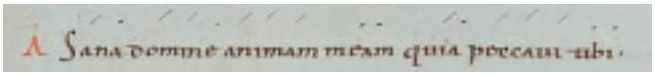
II. Caractéristiques de l'écriture messine

Mais qu'est-ce que les neumes et qu'ont de particulier les neumes messins ?

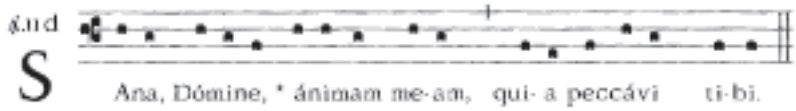
1. Neumes de base

Chacun connaît, à son insu, les premiers neumes. Chacun écrit la virgule et le point, et sait que la virgule indique une pause courte, une distinction, signe d'une suspension, et le point une pause plus longue, signe d'un achèvement. Mais la conscience se perd un peu du sens mélodique de ces signes de ponctuation : la virgule demande à la voix d'aller dans l'aigu pour faire attendre la suite de l'énoncé ; le point demande d'aller dans le grave pour conclure. C'est ce sens mélodique qu'indiquent les neumes de base que sont la *virga* (le bâton) et le *punctum* (le point) ou plutôt son allongement dans le tiret, le *tractulus* (le petit trait).

C'est l'École de Saint-Gall qui dessine le plus simplement ces signes :



Ici, tout est relatif. C'est toujours par rapport à l'autre neume que la virga indique un son plus aigu et le tractulus (très court) un son plus grave. Cette notation est un aide-mémoire qui ne permet pas de lire une mélodie qu'on ne connaît pas ; pour la mélodie exacte, on a besoin des repères que donnent dans cette édition de 2006 les 4 lignes et la clé de fa :



En Aquitaine la suite *punctum* au-dessus d'un *tractulus* indique deux notes qui descendent, formant un neume appelé *clivis* ; la suite *punctum* et *virga* sur une ligne oblique qui va de gauche à droite indique deux notes qui montent, formant un neume appelé *pes*.

Dans le domaine des sons, la *virga* a été rapprochée de l'accent aigu et le *tractulus* de l'accent grave, surtout lorsqu'à Saint-Gall celui-ci est tracé à

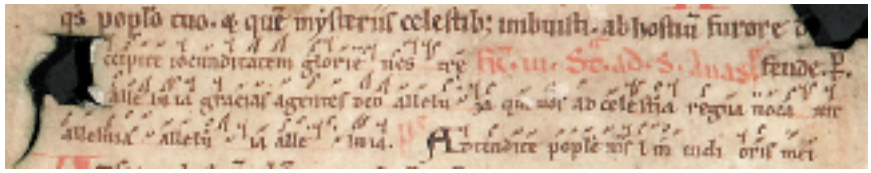
l'oblique pour indiquer d'aller dans le grave. Les deux notes qui descendent formant la *clivis* sont dans cette optique assimilées à l'accent circonflexe, forme qu'elles semblent revêtir dans les neumes de Saint-Gall et de Metz.

Le *pes* est alors une sorte d'accent antécirconflexe.

Mais il s'agit plus d'une concommitence que d'une filiation : des travaux récents ont montré que l'accent aigu n'apparaissait pas avant le IXe siècle, époque à laquelle on met au point la notation neumatique (13).

2. Caractéristiques messines (14)

La notation du chant à Metz se reconnaît à l'emploi privilégié du *tractulus*, dessiné de façon concave, jusqu'à prendre dans certains manuscrits, principalement en Italie du Nord, la forme d'une faucille. C'est dom Eugène Cardine (15) et ses élèves qui ont donné, de manière plaisante, à ce *tractulus* bien particulier le nom d'*uncinus*, qui désigne d'abord le crochet du boucher :

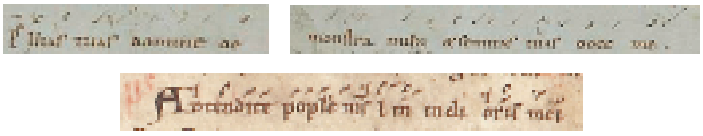


13. Dans la partie qu'elle a rédigée pour le livre *Histoire de la notation du Moyen Âge à la Renaissance,* collection Musique ouverte, Minerve 2003, Marie-Noël Colette rappelle que l'origine accentuelle de la notation a été justement remise en cause par Leo Treitler *Reading and Singing : On The Genesis of Occidental Writing, Early Music History*, 4, 1984, pp. 135-208.

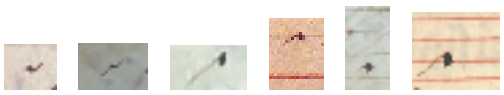
14. Pour une étude approfondie des graphies musicales messines, voir C-J Demollière : *La notation du chant romano-franc dans le graduel Laon 239* dans les Mémoires 2009 de la Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie de l'Aisne (à paraître).

15. C'est dom Eugène Cardine, moine de Solesmes, qui relança l'étude des signes rythmiques des manuscrits du Xe siècle, quand la célèbre Abbaye, d'année en année, répétait une interprétation identique à elle-même, bien que son promoteur du début du XXe siècle, dom André Mocquereau, l'eût pensée provisoire. C'est parce que dom Cardine enseigna à Rome, à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée, de 1952 à 1983, qu'il put se consacrer à ses recherches et que ses découvertes furent diffusées. Plus de trente ans de patients travaux n'ont pas incité la communauté de Solesmes à rajeunir son grégorien à notes égales. En revanche les progrès acquis nourrissent le chant des ensembles qui travaillent avec Marie-Noël Colette : Discantus (dirigé par Brigitte Lesne) et Gilles Binchois (dirigé par Dominique Vellard). Le Centre d'Études Grégoriennes de Metz et la Scola Metensis cheminent sur les pistes ouvertes par dom Cardine, qui fut le principal intervenant du stage annuel de juillet en 1981, 1982 et 1983.

Alors que Saint-Gall choisit la *virga* dans la récitation *recto tono* du psaume, Metz choisit le tractulus (l'*uncinus*).



La graphie de l'*uncinus* est différente suivant les lieux et les époques :



La graphie de la *clivis* rapide est particulière :

Une autre caractéristique de la notation messine est la forme aigüe de deux des neumes de 3 notes.

Celui dont la note centrale est plus aigüe, appelé *torculus* :

Celui dont la note centrale est plus grave, appelé *porrectus* :

Un débit normal ou plus lent est indiqué par la désagrégation des neumes, qui utilise systématiquement l'*uncinus* :

Les liquescences demandent un effort d'articulation, lorsque deux consonnes se suivent, pour faire entendre chacune ; et aussi lorsqu'il faut faire entendre une diphtongue comme dans *laudate* ou le yod comme dans *ejus* ou *alleluia*. Le phénomène de la liquescence montre que l'articulation du texte prend le pas sur la mélodie ; il témoigne du souci du chantre de faire clairement entendre le message de l'Écriture.

Deux neumes, le *quilisma* et l'*oriscus* rendent comptent de notes vibrées : une conduite vocale propre au chant traditionnel.

a b c d e

a : le quilisma, qui est un mordant est figuré par la boucle vers le bas qui donne au neume la forme d'un point d'intrrogation à l'envers, incliné. b, c, d, e : différents contextes de l'oriscus, qui est une vibration.

III. Apparition et évolution de la notation messine

Si l'Antiquité put développer un code complexe d'écriture de la musique (16), le Haut Moyen Âge fut confronté à une difficulté qui renforça l'oralité du chant. Cette observation des *Étymologies* d'Isidore de Séville est souvent citée : *Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt*. « Si un homme ne les retient pas dans sa mémoire, les sons périssent, parce qu'on ne peut les écrire. » Réactivée par Boèce (480-526) la notation alphabétique sert, en relation avec l'arithmétique, dans la description des intervalles, en rapport avec la musique des sphères : elle n'est pas utilisée dans la pratique (17), qui repose sur l'entraînement de la mémoire.

Il n'y a donc pas de musique dans les six premiers livres de chant grégorien qui nous sont parvenus, s'échelonnant à peu près de 790 à 870. Seul est écrit le texte à chanter (fig. 5). Les paroles étaient ce que les chantres francs pouvaient le plus facilement s'approprier du chant romain.

Apparaissent en même temps de petits manuscrits qui groupent les pièces grégoriennes par ambiances sonores pour en faciliter la remémoration : ce sont les tonaires. Le plus ancien, dit de Saint-Riquier, précède de peu l'an 800 : c'est un abrégé qui indique pour les modes I à V quelques pièces du propre de la messe qui les illustrent, dans chacun des genres : introït, répons-graduel, alléluia, offertoire, communion. La deuxième moitié (modes VI à VIII) est perdue. Par la date, le tonaire de Metz vient ensuite (vers 835). Son principe est différent : c'est un cahier de travail plus qu'un outil théorique. Il est complet et contient les pièces de l'office.

1. Le Tonaire de Metz

Témoin privilégié des préoccupations pratiques des chantres de l'École de Metz, le tonaire, plus ancien livre actuellement conservé à Metz, est un petit cahier (21 x 16,5 cm) de dix folios, relié avec divers textes concernant la liturgie ou le chant, et copiés plus tard. Le tonaire messin reprend la classification du tonaire de Saint-Riquier, par ambiances sonores, suivant quatre familles (Protus, Deutérus, Tritus et Tétrardus) qui se subdivisent chacune en deux : le mode authente, de grande étendue, qui fait entendre la quinte, et le mode plagal, plus court, qui fait entendre la quarte ou la tierce. Cependant le tonaire de Metz

---

16. Pour les notations musicales grecques transcrites au IVe siècle après Jésus-Christ dans les tables d'Alypius, Jacques Chailley compte 1620 signes couvrant la totalité des degrés prévus. Voir M-N Colette, op. cit. pp.18-19.

17. Toutefois au XIe siècle, une notation de **a** à **p** accompagnera la notation neumatique pour la préciser, dans quelques manuscrits normands et dans le fameux tonaire de Saint-Bénigne de Dijon conservé à Montpellier : ce manuscrit dygrapte découvert en 1845 fut la pierre de Rosette du chant grégorien, permettant d'interpréter le dessin des neumes à partir des sons figurés par les lettres.

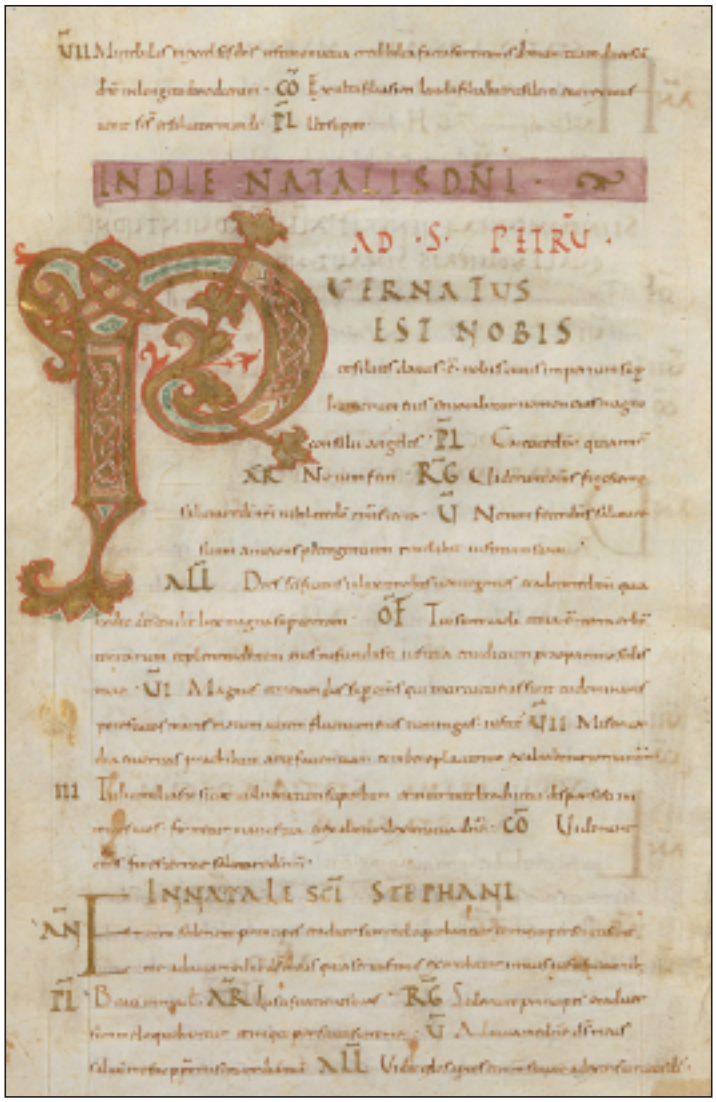


Fig. 5. Le manuscrit de Compiègne, avant mai 877. Fin de la 2e messe de Noël (de l'Aurore), 3e messe (du Jour) et début de la messe de saint Étienne (26 décembre). La notation musicale n'est pas encore inventée mais le scribe écrit le texte intégral des chants, avec les trois versets de l'Offertoire *Tui sunt cæli*. Ce manuscrit luxueux, avec fond pourpre pour l'annonce de la fête et lettres d'or fut réalisé pour Charles le Chauve.
Reproduisant un manuscrit romain ou sa copie, la rubrique de inscrit que le pape célèbre la messe du Jour de Noël à Saint-Pierre.
Paris, BNF latin 17 436, f° 4v - Cliché BNF

illustre moins la théorie carolingienne des huit modes que celui de Saint-Riquier, parce qu'il ne donne pas des exemples dans les différents genres des chants du propre de la messe. Il se limite aux pièces qui impliquent, pour être reprises, un ou plusieurs versets de psalmodie chantés de façon identique, voire tout un psaume : soit les deux antiennes de la messe, qui accompagnent les processions d'entrée (introït) et de communion ; les innombrables antiennes de l'office (matines, laudes, vêpres, etc.) qui encadrent un psaume, et les répons de la nuit. Ce petit cahier rendit un grand service aux chantres : sauf pour les répons de la nuit, il donne intégralement la liste des pièces à chanter. Or la difficulté dont font état tous les écrits de l'époque (18) est comment raccorder, d'oreille, la cadence du verset psalmique à l'intonation de la partie à répéter. La chose est simple pour l'introït et la communion, dont l'antienne est reprise après chaque verset. Elle se complique pour les antiennes de l'office, courtes, qu'on reprend après une psalmodie souvent longue ; pour le Tétrardus authente (VIIe mode) le tonaire compte jusqu'à treize terminaisons différentes (19) – (fig. 6) ! Si le tonaire messin ne donne que quelques exemples de répons de l'office de nuit, sur la dernière page, c'est que dans chaque mode la cadence du verset, plus orné, est toujours la même.

Le Tonaire de Metz offre une classification comme savent en construire les grammairiens carolingiens, qui permet au chantre de se repérer dans les multiples pièces du répertoire, par différences et similitudes. Des signes des grammairiens naîtront aussi les points de repère visuels qui viendront en aide à la mémoire, d'abord pour noter les chants nouveaux que sont les séquences et les chants de la messe les plus virtuoses, ces derniers consignés dans un manuscrit de format allongé : le *cantatorium*.

2. Les premiers neumes

Les signes musicaux carolingiens – qu'on appelle neumes – apparaissent après 850, mais pas d'emblée dans un livre de chant. Les documents actuellement conservés à Metz ne donnent pas le point de départ, qu'il faut chercher soit à Compiègne, soit dans des manuscrits de Metz qui ont voyagé.

Sur un folio et demi laissé libre à la fin du somptueux antiphonaire des chants de la messe réalisé pour Charles le Chauve (fig.5), on lit une notation musicale visiblement à l'origine des notations messine et aquitaine. Exceptionnellement, ce document peut être daté : autour du dimanche 5 mai 877, quand fut inaugurée la chapelle octogonale du Palais de Compiègne, copiée de la chapelle d'Aix. Alors que dans l'antiphonaire lui-même aucun

18. C'est la préoccupation principale d'Aurélien de Reome, moine en Bourgogne, dans son *Musica Disciplina* (vers 855).

19. Dans sa dernière édition des cadences de psalmodie en 2005, Solesmes, pour ce mode n'en retient que quatre.

Fig. 6. Le tonaire de Metz, f° 13 : Sur trois colonnes, ce folio présente la fin de la liste des antiennes du VII^e^ mode (tetrardus authente) et les premières antiennes du VIII^e^ mode (tetrardus plagal). Pour le VII^e^ mode, il mentionne jusqu'à treize cadences différentes *(diffinitio)* pour raccorder le chant du psaume à telle antienne.
Metz, Bibliothèque municipale, manuscrit 351.

neume n'est écrit, la notation musicale apparaît sur un folio et demi pour cinq séquences alléluiatiques, sans paroles ou dotées de quelques versets, fraîchement composées et chantées lors de la cérémonie – (fig.7).

Or la notation de Compiègne forme déjà un ensemble complexe. Il est plus vraisemblable que les premiers neumes messins soient apparus au-dessus de texte de lectures chantées, sur une mélodie exceptionnelle, et deux exemples nous sont parvenus.

Peut-être voyons-nous les tout premiers neumes messins dans l'évangéliaire conservé à Gannat, près de Vichy, et réalisé à Metz entre 850 et 900. Ils sont placés au début de l'Évangile selon saint Matthieu, au-dessus des trois premières lignes de la Généalogie, pour indiquer le ton particulier de cette lecture à la fin des matines de Noël – (fig.8). On trouve également des neumes protomessins proches de ceux de Compiègne dans l'évangéliaire conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, à Paris, qu'on dit aujourd'hui provenir de la cathédrale de Metz. C'est toute la lecture chantée qui est neumée, sous forme d'une cantillation simple avec des cadences ornées.

Lors du colloque sur *L'Art du chantre carolingien* (Metz, mars 1996), Michel Huglo gratifia son auditoire d'une communication sur *La non-pénétration des lettres significatives notkériennes dans l'École de Metz à la fin du IXe siècle*. De quoi s'agit-il ? Le fameux Notker, à qui l'on doit la composition des premières séquences de Saint-Gall répond par écrit au premier chantre de la cathédrale Saint-Étienne, appelé Lambert. Celui-ci avait eu connaissance des manuscrits sangalliens et ne comprenait pas pourquoi souvent des lettres sont adjointes aux neumes. Utilisées aussi à Laon pour préciser un rythme ou un intervalle, ces lettres ne le furent pas à Metz : les chantres, suffisamment instruits de ce qu'ils devaient chanter, n'en sentaient pas la nécessité. Cette observation de Michel Huglo apporte un argument de plus à « la thèse franque » de l'élaboration à Metz du chant dit grégorien. Mais l'invention des neumes – en particulier des neumes messins – avec leur lieu d'origine, à ce jour n'est pas élucidée.

Peut-être cette notation a-t-elle été rendue possible par la mise au point de l'écriture caroline entre 782 et 796, par Alcuin, maître de l'École palatine. Par exemple, la règle de la séparation des mots au moyen d'un espace rend possible la démarche qui consiste à fragmenter le *continuum* sonore, notamment dans la vocalise. Le chant liturgique n'est-il pas avant tout la mise en valeur d'un texte ? et selon le mot de dom Cardine « une parole qui fleurit en musique » ?

Si le classement des pièces grégoriennes par modes pratiqué par le Tonaire implique une réflexion théorique sur les intervalles, la notation, elle, est empirique, mimant ce qui pourrait être la chironomie du maître de chant. Le geste, tel qu'on peut le voir sur l'une des plaquettes d'ivoire du *Sacramentaire de Drogon,* implique une représentation spatiale du chant : la première écriture musicale en serait une transposition. Elle donne une représentation du mouvement même du chant, nommé au Moyen Âge le *ductus* : ce qui dans la musique

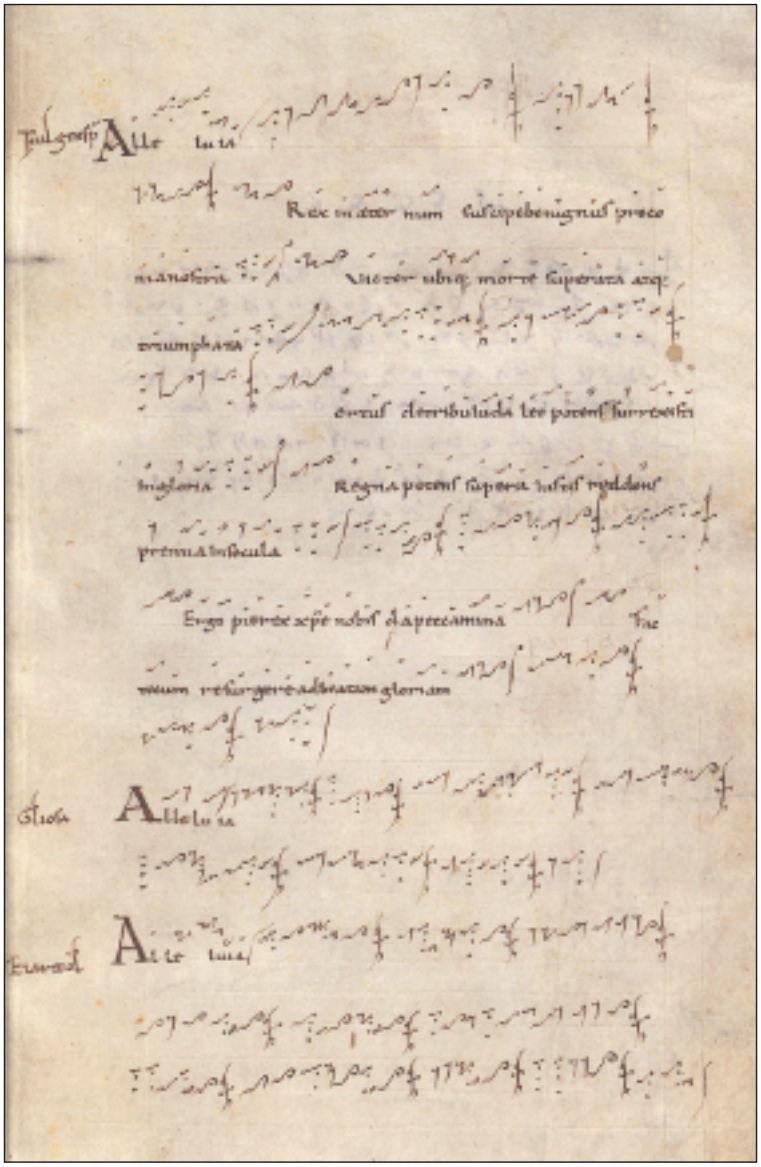


Fig. 7. Folio laissé libre à la fin du manuscrit de Compiègne, sur lequel ont été écrites trois séquences d'alléluia. Les mentions dans la marge permettent de les identifier. La première *(Fulgens præclara)* est dite « à texte partiel ». Les deux suivantes *(Gloriosa et Eia recolamus)* n'ont pas de texte ici.
Paris, BNF latin 17 436, f° 30 - Cliché BNF

Fig. 8. Évangéliaire messin de Gannat (Allier) : Le chant de la Généalogie au début de l'évangile de Matthieu.
Cet évangéliaire doté d'une splendide reliure et de quelques enluminures est mis en ligne : http://www.bassin-gannat.com/article/archive/197/

est transitif, non la musique contenue dans chacune des notes mais dans le passage de l'une à l'autre. De ce point de vue les notations du Xe siècle, et celle de Laon 239 particulièrement, forcent l'admiration.

3. L'évolution de la notation messine

Durant tout le Moyen Âge les livres manuscrits sont rares ; si les livres de chant viennent secourir la mémoire des chantres, ils n'abolissent pas la tradition orale. On estime qu'il faut dix ans pour former un chantre. Le temps passé à la formation et à la remémoration journalière, sans parler de l'entretien de la voix, est critiqué dès la première moitié du IXe siècle. En désaccord avec Amalaire de Metz, Agobard de Lyon désapprouve l'étendue et la complexité du répertoire liturgique, qui détourne les chantres de deux activités chrétiennes prioritaires : la méditation de l'Écriture et le service des pauvres. Pour diminuer cette charge, le grand pédagogue Gui d'Arezzo (990-1050) fixe la portée avec ses clés et le nom des notes. Il est alors possible, pour qui est formé à sa méthode exposée dans l'épître *De ignoto cantu*, de chanter par la seule lecture un chant inconnu. Comme l'invention des neumes a permis les compositions nouvelles des séquences et des tropes, la révolution de Gui d'Arezzo a permis le développement de la polyphonie et de la musique occidentale qui a suivi.

Le premier manuscrit complet écrit selon les règles de Guido est le premier manuscrit à mettre par écrit le chant romain de la messe, ancêtre du chant grégorien composé en pays franc mais déjà largement influencé par lui. C'est le manuscrit de Sainte-Cécile-du-Trastévère – (fig. 9). À Metz aujourd'hui, dans les liasses de feuillets détachés, deux documents rendent compte d'un procédé de Guido qui consiste à attirer l'attention sur le demi-ton : en colorant en rouge la ligne du fa, en-dessous de laquelle se situe le demi-ton fixe noté fa-mi, et en jaune la ligne du do (ut), en-dessous de laquelle se situe le demi-ton mobile, avec le choix du si ou du si bémol. Gui d'Arezzo fait la synthèse de l'invention des neumes et de la réflexion théorique sur les modes – (fig. 10 & 11).

Comme le montre l'éventail des fragments messins depuis la notation *in campo aperto* (sans point de repère stable par rapport à la hauteur des sons) jusqu'aux feuillets du XVe siècle avec caricatures, la notation messine se place aisément sur les portées de Gui d'Arezzo (fig. 12 à 15). L'exposition du printemps 1996 montra que Metz resta fidèle à son écriture jusque fort tard, jusqu'au XVe, voire au XVIe siècle, quand Verdun, Troyes, Laon et Reims l'avaient abandonnée au profit de la notation carrée. C'est un argument pour dire que cette écriture est née dans un scriptorium messin, la fidélité des notateurs étant le signe de l'attachement à une tradition.

C'est dom Mocquereau qui en 1892 qualifia de *messine* cette notation musicale située géographiquement entre la notation française et la notation suisse et allemande. Solange Corbin préférait *lorraine* pour une écriture qui concerne aussi la Champagne, la Picardie et les Flandres. On a parlé aussi de

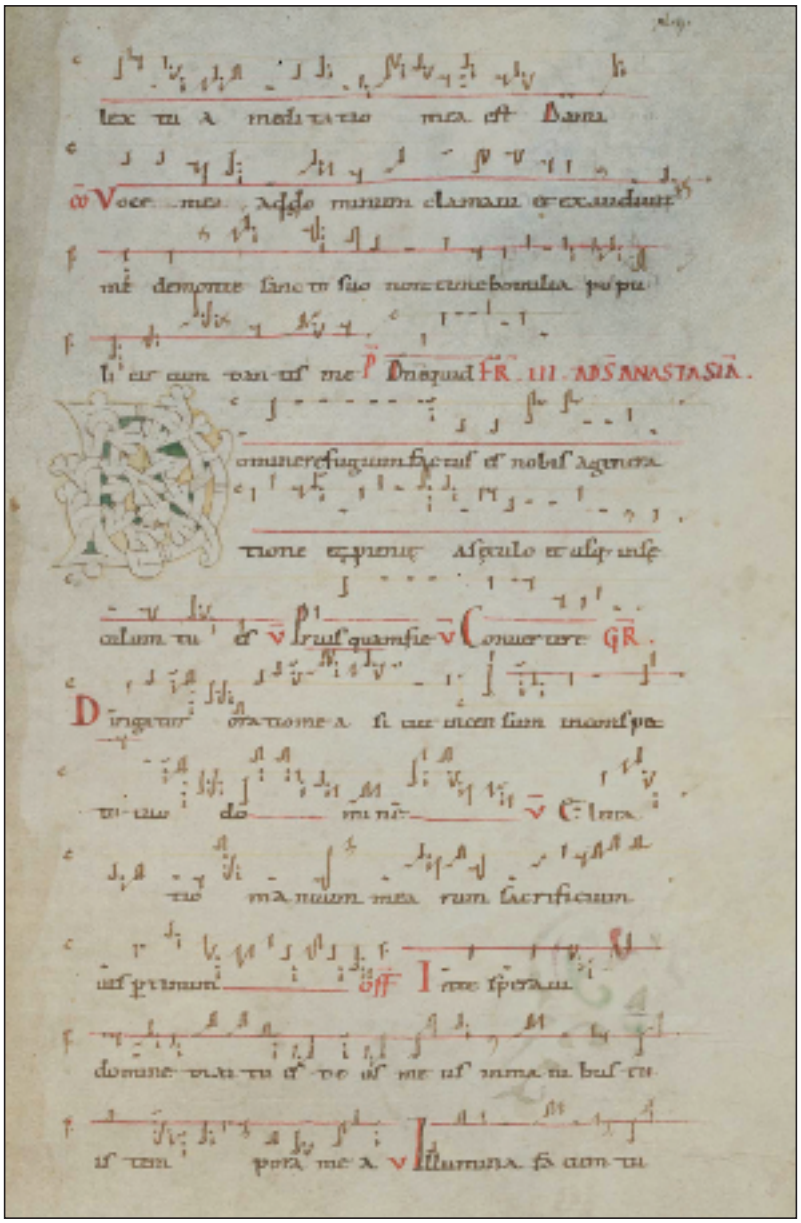


Fig. 9. Le manuscrit de Sainte-Cécile-du-Trastévère, f° 42. Cologny-Genève, Codex Bodmer 74. Antiphonaire de la messe en chant vieux-romain, XIe siècle. Messe d'un mardi de Carême avec l'introït *Domine refugium* et le graduel *Dirigatur.*

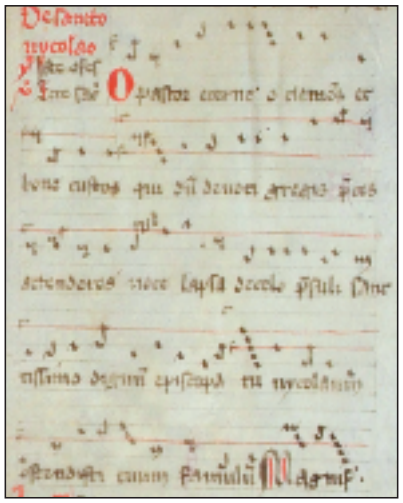


Fig. 10. Antiphonaire de l'office, XIIIe siècle.Neumes messins tendant à la verticalité sur 4 lignes noires, pâles ; les lignes du demi-ton (clés de fa et d'ut) sont repassées en rouge. Fête de saint Nicolas (6 décembre), antienne *O pastor eterne*. Metz, Bibliothèque municipale liasse 732bis, pièce 30.

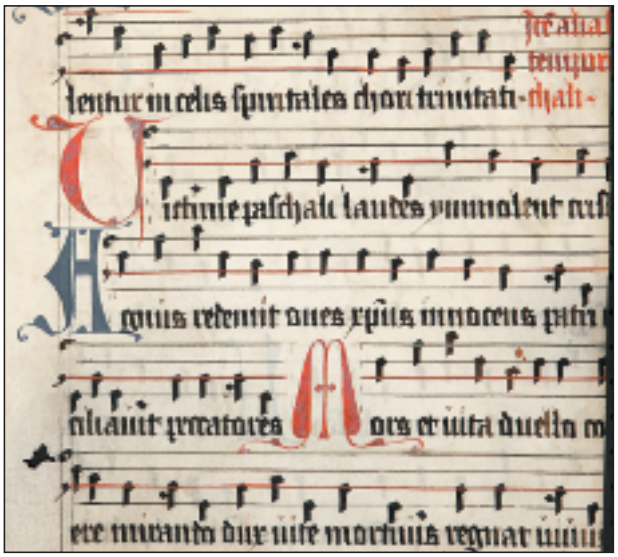


Fig. 11. Notation clou allemande, XVe siècle. Fin d'une séquence de Pâques suivie de la célèbre séquence *Victime paschali laudes*. Ligne du do surlignée en jaune et ligne du fa surlignée en rouge. Le feuillet est amputé à droite, avant la fin de la portée. Archives départementales de la Moselle, 19 J 642.

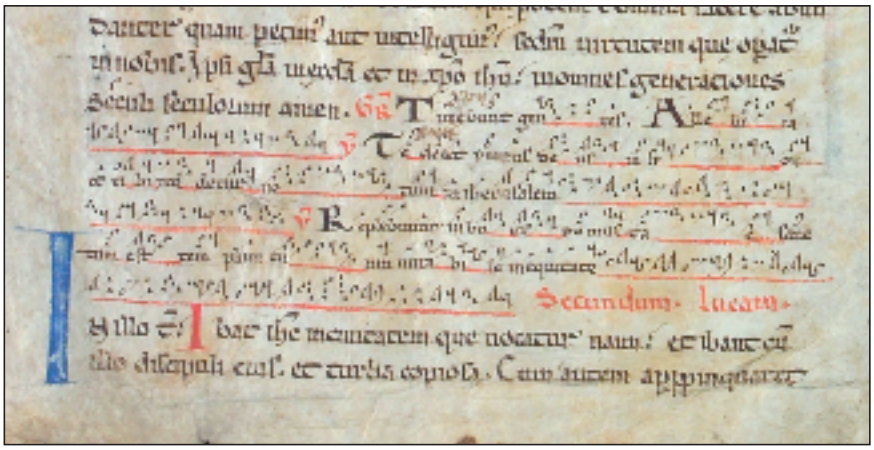


Fig. 12. Missel noté du XIe siècle. Détail de la messe du XVIe dimanche après la Pentecôte Incipit du graduel *Timebunt gentes* et alléluia à deux versets *Te decet hymnus* et *Replebimur.*
Exemple rare aujourd'hui à Metz d'écriture musicale *in campo aperto* (sans portée). Type messin redressé, mâtiné d'aquitain, différent du style de Laon et proche des manuscrits d'Italie du Nord.
Metz, Bibliothèque municipale, liasse 732bis , détail de la pièce 15.

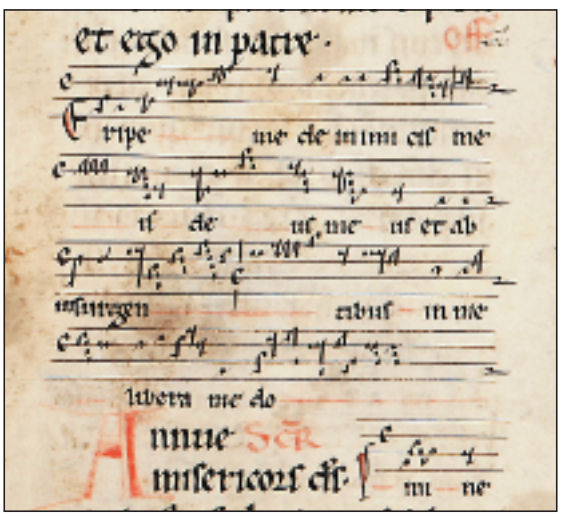


Fig. 13. Missel plénier, écriture sur 4 lignes noires, neumes messins redressés. Offertoire *Eripe me*
Archives départementales de la Moselle, 19 J 642.

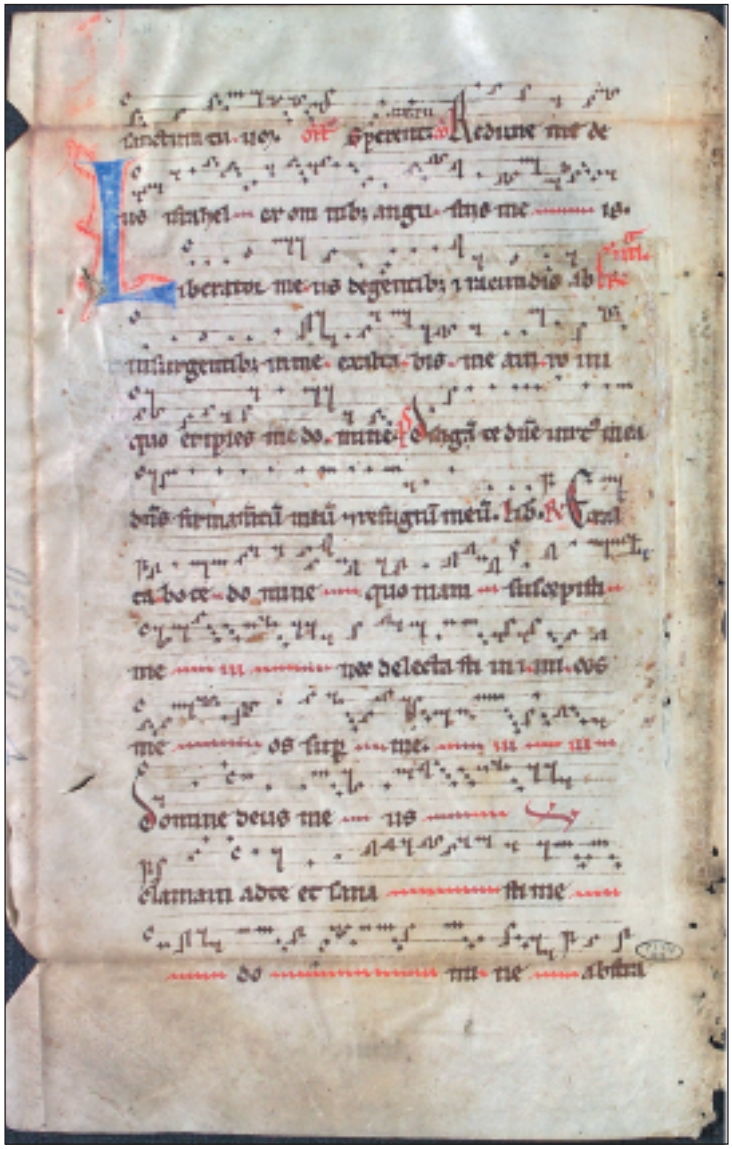


Fig. 14. Antiphonaire de la messe, XIIIe siècle. Neumes messins sur 4 lignes noires. Fin de la messe du mardi après le dimanche de la Passion (5e semaine de Carême) : Antienne de communion *Redime me*. Début de la messe du mercredi : introït *Liberator meus* et graduel *Exaltabo* te sans la fin de son verset, cf. fig. 3.
Metz, Bibliothèque municipale, liasse 732bis, pièce 1.

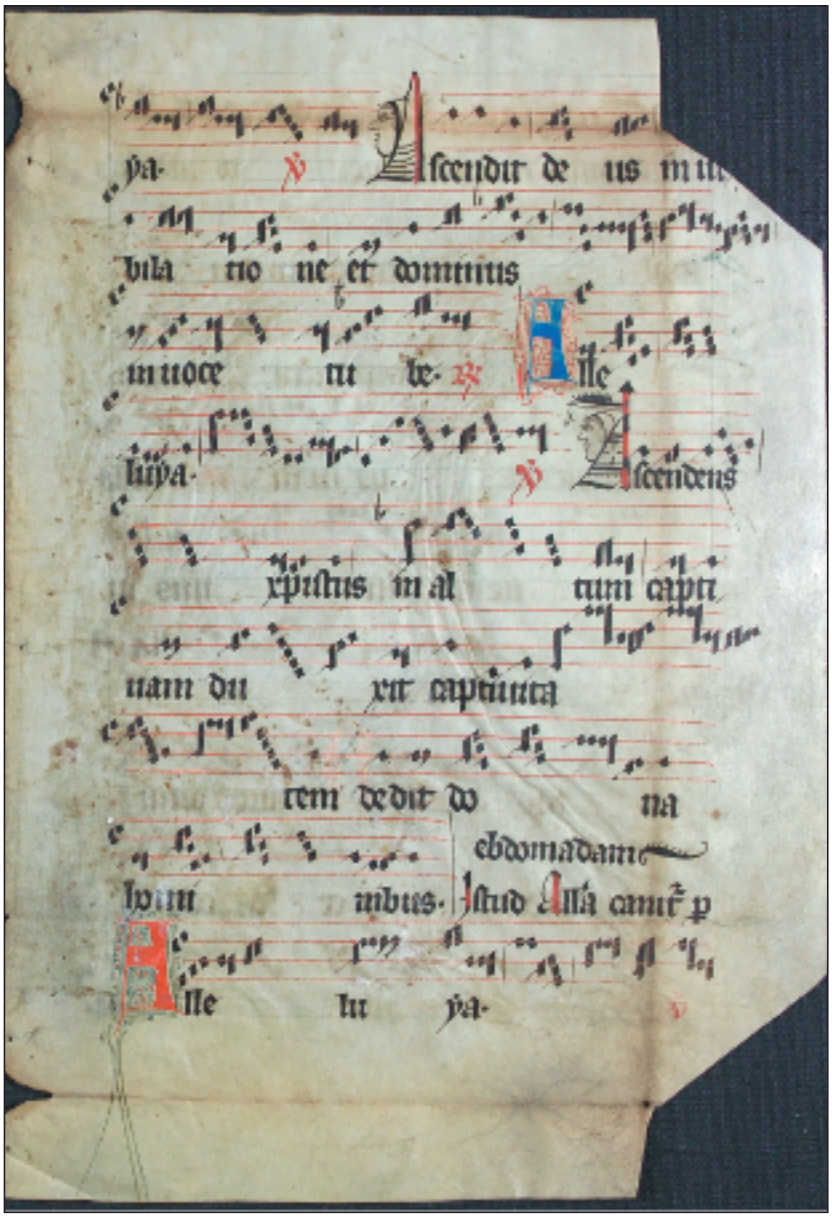


Fig. 15. Verset de l'alléluia *Ascendit Deus* et *alléluia Ascendens Christus*. Neumes messins épais sur 4 lignes rouges. Majuscule avec caricature. Antiphonaire de la messe, XVe siècle. Metz, Bibliothèque municipale liasse 732bis, pièce 3.

notation *lotharingienne*. Dans sa dernière mise au point sur l'apparition de l'écriture musicale et les diverses écoles de notation, Marie-Noël Colette propose qu'on en reste définitivement à l'adjectif messin (20).

Après le XIe siècle, le domaine de la notation messine ne cesse d'étendre ses limites. Les Cisterciens en sont les exportateurs, comme de la croisée d'ogives.

Conclusion

Aujourd'hui ce n'est donc pas de Metz que proviennent les manuscrits qui permettent de chanter et de faire entendre le chant grégorien dans la version la plus proche possible de son origine messine, dans sa vitalité et sa force d'impact sur l'auditoire. Plus on travaille les neumes rythmiques des manuscrits du Xe siècle, plus on est émerveillé par leur infinie précision. Ce sont surtout les neumes de Saint-Gall et de Metz (Laon 239) qui aident les chanteurs parce que, depuis 1979, ils ont été copiés au- dessus et en-dessous des notes carrées de Solesmes – qui n'ont pas bougé depuis 1908 ! Mais quelques manuscrits d'autres écoles livrent encore des secrets, comme celui de Chartres, en notation bretonne.

Comme on l'a vu, l'importance de la famille de manuscrits liés au rayonnement de l'École de chant de Metz n'avait pas échappé à dom Mocquereau, le fondateur de la Paléographie musicale de Solesmes. Mais pour l'édition vaticane en notes carrées, en 1908, ce furent les manuscrits de Saint-Gall, mieux connus, qui furent utilisés, avec les manuscrits sur lignes d'Allemagne. Or quelquefois, la version de Laon 239 diffère fortement, et établir ce qui y est chanté demande de longues recherches avec des collaborateurs (21).

Depuis 1954, date où fut énoncée la thèse franque de la fusion des répertoires romain et gallo-franc, on n'en est plus à penser le répertoire grégorien composé sous la houlette du pape Grégoire et diffusé en Gaule franque à partir d'un modèle unique. La connaissance des répertoires de tradition orale encore vifs aujourd'hui, comme les chants séfarades, apprend que la fidélité dans la transmission n'implique pas la standardisation : les variantes ornementales sont de mise. Ainsi, au sein du répertoire romano-franc, une importante variante française a été mise au jour, parallèlement à la version officielle du chant mes-

---

20. Marie-Noël Colette : *Élaboration des notations musicales, IXe-XIIe siècle, dans l'Histoire de la notation du Moyen Âge à la Renaissance,* collection Musique ouverte, Minerve 2003 : Première partie, pp. 54 à 58.

21. C-J Demollière : *La notation du chant romano-franc dans le graduel Laon 239* dans les Mémoires 2009 de la Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie de l'Aisne (à paraître).

sin (22). Au Mont Cassin, les antiennes de l'office grégorien ont pris un certain accent bénéventain. Chaque fois, il s'agit de variantes qui n'affectent pas la structure des mélodies (23).

Tout un répertoire, jugé sans intérêt pour la liturgie moderne, mais passionnant pour son intérêt historique, littéraire et musical, attend d'être édité : celui des tropes, dont à Metz aujourd'hui le manuscrit M 452 (ou du moins sa photographie) est un important témoin.

Mais surtout, l'étude des neumes et des écrits sur le chant corrige nos représentations hâtives et nos préjugés : le chant dit grégorien n'a pas les caractéristiques du chant choral des XIXe et XXe siècles. Émis à voix pleine (vox plena succo virili (24)) il répond à la définition du chant long que l'ethnomusicologue Constantin Brailoiu étudie chez les chanteurs traditionnels qui ne lisent pas la musique (25).

---

22. Dom Daniel Saulnier : *Une tradition orale française parallèle à celle de Metz et Saint-Gall,* dans *L'Art du chantre carolingien*, pp. 125-139, éditions Serpenoise, Metz 2004.
23. Katarina Livljanic : *Le chant grégorien à Monte Cassino: l'antiphonaire MC 542,* dans *L'Art du chantre*, pp. 83-90.
24. L'expression est de Raban Maur (v.780–856)
25. Dominique Vellard : *Apports de l'ethnomusicologie dans la définition de la monodie liturgique,* dans L'Art du chantre, pp. 151-153.