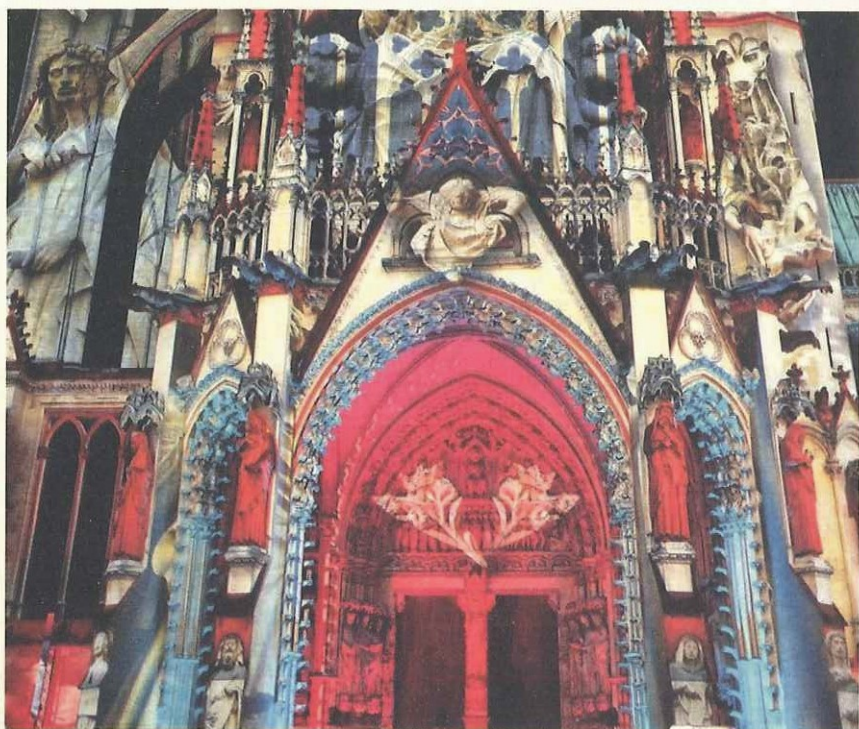


ACADÉMIE  
SCIENCE & ARTS  
LETTRES DE METZ



MÉMOIRES

CCI<sup>e</sup> ANNÉE · SÉRIE VII · TOME XXXIII

2020

# Les offices musicaux attribués à Léon IX, chantre et pape compositeur

Marie-Reine DEMOLLIÈRE

## L'*historia* ou l'office littéraire et musical à l'époque carolingienne

Après le séjour du pape Étienne II dans les Gaules en 754, les territoires autour des *seniores basilicae* – sanctuaires majeurs parmi lesquels Saint-Denis près de Paris, Saint-Médard de Soissons ou Saint-Martin de Tours – connaissent un renouveau liturgique sans précédent. La liturgie romaine imposée par le pouvoir carolingien et la papauté se mêle aux usages des églises locales. Le rôle de Metz dans l'élaboration d'un nouveau répertoire « romano-franc », le chant messin (*cantilena metensis*) appelé chant grégorien au IX<sup>e</sup> siècle, est aujourd'hui bien connu<sup>1</sup>.

Suivant de près la mise aux normes romaines des chants de la messe et de l'office, naissent les séquences et les tropes, les proses et les prosules, additions musicales et poétiques aux chants de la messe et à certains répons prolixes de l'office. Apparaissent aussi dans les manuscrits notés dès la fin du IX<sup>e</sup> siècle, de nombreuses *historiae* ou offices historiques ; destinées à l'office monastique ou séculier, elles sont chantées aux Matines – le cœur d'une fête liturgique – et au long des Heures. Une *historia* – le terme apparaît pour la première fois chez Amalaire de Metz († 850)<sup>2</sup> – est un ensemble d'antiennes et de répons célébrant la mémoire de martyrs ou de saints particulièrement vénérés. Le texte en prose des *historiae* se base sur les antiques *Acta Martyrum* et sur les récits hagiographiques – *Vitae* et *Passiones sanctorum* – qui fleurissent à la fin de l'époque mérovingienne et pendant la première Renaissance carolingienne<sup>3</sup>. Les chantres-poètes donnent libre cours à leur inspiration pour embellir une

- 
1. WAGNER (Pierre-Édouard), « Chant romain et chant messin : l'École de Metz (VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles) », dans *L'Art du chantre carolingien*, Metz, éd. Serpenoise, 2004, p. 13-26 ; DEMOLLIÈRE (Christian-Jacques), « La Notation du chant messin », dans *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, 2008, p. 137-162.
  2. HANSSENS (Johann Michael), *Amalarii episcopi opera liturgica omnia (Studi e testi*, 138-140), Rome, Città del Vaticano, 1948-1950, III, p. 393.
  3. RICHÉ (Pierre), « Les Carolingiens en quête de sainteté », dans *Les Fonctions des saints dans le monde occidental (III<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Actes du colloque de Rome (27-29 octobre 1988), École française de Rome, 1991, p. 217-223.

*Les offices musicaux attribués à Léon IX,  
chantre et pape compositeur*

nouvelle fête imposée par Rome, une fête pour un saint local, une translation de reliques ou la dédicace d'une église.

À partir du début du x<sup>e</sup> siècle, les antiennes et les répons des offices historiques sont composés dans l'ordre des huit modes-tons grégoriens (*octoechos*). Les offices d'Étienne de Liège († 920) qui fut chanoine à la cathédrale de Metz et d'Hucbald de Saint-Amand († 930) sont parmi les premiers de l'histoire de la musique à utiliser ce procédé<sup>4</sup>. À la même époque, c'est dans le nord-ouest de l'empire carolingien (autour d'Amiens, de Compiègne, de Corbie, de Soissons, etc.) que se crée la forme des offices versifiés<sup>5</sup> qui perdurera jusqu'à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle et que le concile de Trente ne parviendra pas à interdire tout à fait<sup>6</sup>. Plusieurs centaines de ces offices ont été collectés à la fin du xix<sup>e</sup> siècle : les textes avec leurs sources manuscrites et imprimées remplissent près de dix gros volumes des *Analecta hymnica*<sup>7</sup>.

### ***Leo, papa romanorum***

Si les auteurs des offices versifiés sont le plus souvent tombés dans l'oubli, la postérité a retenu le nom d'un saint pape : Léon IX. Une hymne, *Leo, papa romanorum*, le célèbre. C'est un *unicum*, c'est-à-dire qu'on ne trouve ce chant que dans une seule source : ici un hymnaire de l'abbaye féminine Saint-Pierre de Remiremont<sup>8</sup>.

- 
4. L'office musical de saint Amand, antérieur de plusieurs décennies à ceux d'Étienne et d'Hucbald, n'utilise le procédé que partiellement. Voir GOUDESENNE (Jean-François), « Nouvelles perspectives sur le rôle des abbayes de Saint-Amand, de Saint-Thierry de Reims et de l'œuvre d'Hucbald dans l'ordonnement régulier des modes dans la composition musicale », dans *Études grégoriennes*, volume XXX, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 2002, p. 127-152.
  5. JONSSON (Ritva), *Historia : études sur la genèse des offices versifiés*, Studia Latina Stockholmiensa XV, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1968. L'auteur signale des offices avec quelques parties versifiées à plus haute époque, vers 860-877, dans le célèbre antiphonaire de Charles le Chauve (Paris, BnF, ms Latin 17436).
  6. Le rite ambrosien à Milan fut épargné. Les bénédictins, les franciscains et les dominicains furent autorisés à conserver certaines fêtes avec leurs chants, notamment celles de leurs pères fondateurs. Voir HUGUES (Andrew), *Late Medieval Liturgical Offices*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Rome, 1996, p. 41.
  7. *Analecta hymnica medii aevi*, éd. Guido Maria Dreves, Clemens Blume, Henry Marriott Bannister, vol. V, XIII, XVII, XVIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVIII, XLVa, Leipzig, 1886-1922.
  8. Manuscrit 223 de la Bibliothèque intercommunale d'Épinal-Golbey. C'est un hymnaire de petite taille (19,5 × 13,5 cm) du xiv<sup>e</sup> s., avec sa notation musicale dérivée de la notation messine. Léon IX consacra l'église souterraine Saint-Pierre de Remiremont à une date indéterminée entre 1049-1050. Lien de téléchargement : bit.ly/3guamns



Fig. 1. Première strophe notée de l'hymne *Leo papa romanorum*.  
Épinal-Golbey, Bibliothèque intercommunale, ms 223, f° 34r, XIV<sup>e</sup> s.

Léon, pape des Romains (fig. 1) y est chanté comme « *gemma episcoporum* » (joyau des évêques), « *gentium pastor cunctarum* » (pasteur de toutes les nations) et « *speculum sacerdotum* » (miroir des prêtres).

Léon IX est-il Alsacien ou Lorrain ? L'homme est bilingue : il parle germanique et roman, comme ses deux parents. Son père Hugues IV est comte du Nordgau et d'Eguisheim en Alsace et sa mère Heilwige est comtesse de Dagsburg (Dabo) en Lorraine. La famille est apparentée aux empereurs Conrad II († 1039) et Henri III († 1056) ainsi qu'aux évêques de Metz Adalbéron II (984-1005) et Adalbéron III (1047-1072).

Les historiens sont partagés sur le lieu de naissance, le 21 juin 1002, de Brunon, le futur pontife. Au château d'Eguisheim, en Alsace ?<sup>9</sup> En Moselle, au

9. MUNIER (Charles), « À propos du millénaire de la naissance du pape Léon IX (1002-1054) », dans *Revue des Sciences Religieuses*, t. 76, fasc. 2, 2002, p. 131-160.



Les offices musicaux attribués à Léon IX,  
chantre et pape compositeur

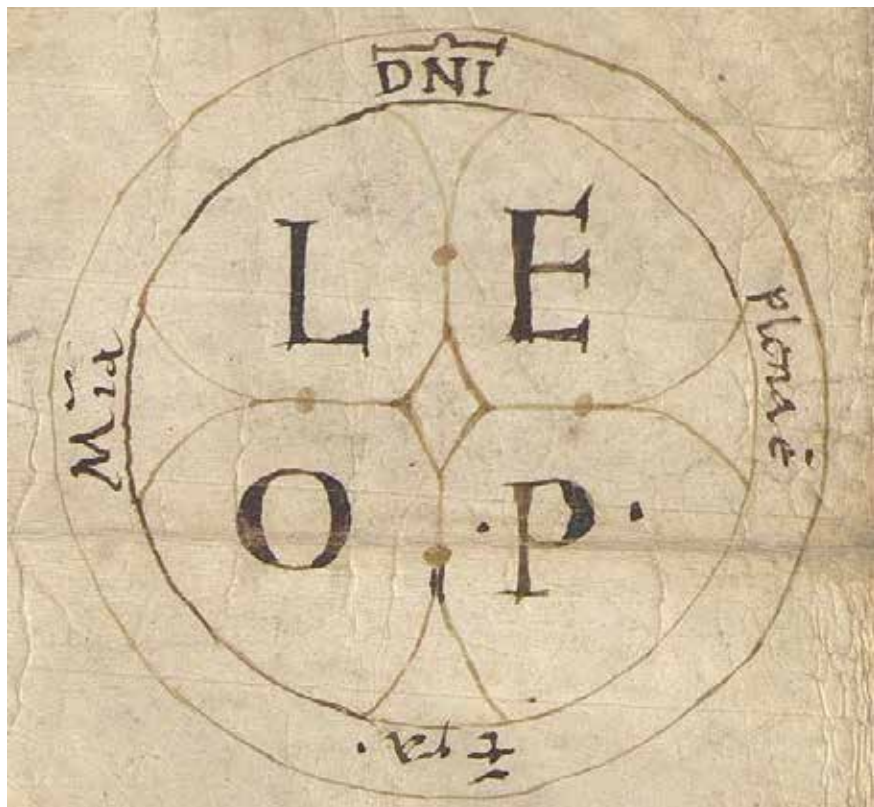


Fig. 2. Rota de Léon IX avec sa signature et sa devise : *Misericordia Domini plena est terra.*

Source : Wikimedia Commons.

château de Durrenstein à Walscheid ? En 2014, d'autres recherches<sup>10</sup> le font naître au Vieux-Château d'Ischitt, premier château des comtes de Dagsburg-Eguisheim, situé sur le ban communal d'Abreschwiller en Moselle, précisément « aux confins de la douce Alsace » (*in dulcis Elisatii finibus*), comme on peut le lire dans la première *Vita* qui retrace son parcours.

Cette *Vita Leonis noni* est attribuée au Pseudo-Wibert<sup>11</sup>, un de ses proches, Lorrain ou Alsacien. Il s'agit d'un récit très vivant et assez détaillé dans lequel le chant n'est pas absent. On y apprend que la carrière ecclésiastique de Brunon

10. WEBER (Robert), *Le pape Léon IX est né audit vieux-château d'Abreschwiller*, Abreschwiller, DL 2015.

11. PARISSÉ (Michel) et GOULLET (Monique), *La Vie du pape Léon IX (Brunon, évêque de Toul)*, traduction et commentaire, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

est très tôt liée à la Lorraine. À l'âge de cinq ans, Brunon devient élève de l'école cathédrale de Toul. Instruit dans les sept arts libéraux, il développe des aptitudes particulières pour la *musica* et le chant d'église. En 1026, à vingt-quatre ans, il est nommé évêque de Toul. Durant son épiscopat, il consacre églises et abbayes, lutte contre le relâchement des mœurs du clergé et des moines, suivant en cela le courant réformateur initié à Metz et à Gorze par l'évêque Chrodegang au VIII<sup>e</sup> siècle. Il est élevé à la papauté en février 1049.

Le nouveau pape prend le nom de Léon IX (fig. 2). Il convoque des conciles et voyage en Europe, notamment en Allemagne, en Alsace et en Lorraine où il procède à la dédicace de nombreux sanctuaires dont Sainte-Croix à Reichenau, Saint-Pierre-le-Jeune à Strasbourg, la crypte de l'église Saint-Pierre des Dames de Remiremont et Saint-Arnoul à Metz, « *per urbem Mediomatricorum* ».

Léon IX poursuit son combat contre le nicolaïsme (mariage ou concubinage des prêtres) et la simonie (trafic vénal des charges ecclésiastiques et des sacrements). De solides conseillers, au caractère bien trempé, l'entourent : en premier lieu, son ami Humbert de Moyenmoutier, l'évêque Udon de Toul et aussi le toscan Hildebrand, futur pape Grégoire VII (1073-1085), initiateur avec lui de la réforme grégorienne qui remet en cause la nomination aux hauts postes ecclésiastiques par le pouvoir politique. Cette réforme débouchera sur la Querelle des Investitures à la fin du XI<sup>e</sup> siècle.

La dernière année du pontificat de Léon IX est marquée par des revers éprouvants : la défaite contre les Normands en Italie du Sud, suivie de son emprisonnement, et le début du Grand Schisme entre l'Orient grec et l'Occident latin. Léon IX meurt à Rome le 19 avril 1054, il est canonisé peu après en 1087. Sur son premier tombeau à Saint-Pierre de Rome était gravé ce touchant distique :

« *Victrix Roma dolet nono viduata Leone,  
Ex multis talem vix habitura patrem* »

(La victorieuse Rome s'afflige d'être veuve de Léon.

Parmi le nombre, jamais elle ne retrouvera semblable père)

Dès lors, le culte de Léon IX est célébré en Italie, mais Toul et quelques monastères vosgiens l'honorent également. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la ferveur populaire fait de lui le saint patron de Dabo et une relique est déposée dans la chapelle du célèbre Rocher. En 2002, en Alsace et en Lorraine, de nombreuses manifestations culturelles, culturelles<sup>12</sup> et... viticoles ont célébré le millénaire de sa naissance.

12. *Léon IX et son temps*, BISCHOFF (Georges) et TOCK (Benoît-Michel) (dir.), Actes du colloque international organisé par l'Institut d'Histoire Médiévale de l'Université Marc-Bloch, Strasbourg-Eguisheim, 20-22 juin 2002, éd. Brepols, 2007. Citons aussi le documentaire de Serge Steyer, *Léon IX, un homme, une légende*, Dora Productions, CAVUM, France 3, 2002, film-portrait sous forme d'enquête avec la participation chantée de la Scola Metensis.

### **Leo, musicus insignis**

Dans les chroniques et autres documents médiévaux, lorsque sont évoqués des musiciens-compositeurs, on peut lire des mots comme *composuit*, *edidit*, *scripsit*, plus rarement *neumatizavit*<sup>13</sup>. Le mot *composuit* est utilisé le plus fréquemment. Il n'a pas alors le sens qu'on donne aujourd'hui à « composer de la musique » : il signifie que l'auteur a « mis ensemble » (au sens premier du mot latin *composuit*) le texte et la mélodie, adaptant les mots à des motifs mélodiques préexistants en les modifiant ou non. C'est un procédé proche de la centonisation, couture musicale<sup>14</sup> caractéristique de certaines pièces du répertoire grégorien de la messe (répons-graduel, alléluia, trait), et pas très éloigné non plus de la mélodie-type<sup>15</sup> utilisée pour bon nombre d'antiennes, de répons et de versets de répons de l'office. C'est ainsi que « compose » Léon IX.

Le chroniqueur Sigebert de Gembloux (1030-1112), écolâtre à Saint-Vincent de Metz, nous apprend que Léon IX a composé des chants pour beaucoup de saints : « *Hic de multis sanctis cantus composuit*<sup>16</sup> ». Il le compare en mérite musical à Grégoire le Grand : « *At si quis attendat cantus in honore sanctorum ab eo compositos, eum primo Gregorio papae merito comparabit*<sup>17</sup>. »

Léon IX et Humbert de Moyenmoutier travaillent étroitement ensemble aux œuvres pontificales mais collaborent aussi dans le domaine du chant d'église. Le pape, ancien chantre de Toul, connaît bien le vieux fonds grégorien – il le chante tous les jours – tout comme Humbert, moine-écrivain fort lettré – il sait le grec, dit-on – doublé d'un brillant théologien<sup>18</sup>.

Léon IX est hautement loué par son premier biographe pour son talent musical : « *delectabilis musicae artis peritia* ». Il dépasse même les maîtres anciens – « *antiquis auctoribus* » – quant à la douceur et la suavité de son art – « *in mellifica dulcedine* » – et il sait à merveille amplifier le service divin par d'admirables ornements musicaux – « *divini laudes servitii mirifico decore ampliavit* ». Il compose des offices pour les saints Cyriaque, Hidulphe, Odile et Grégoire le Grand – « *in veneratione gloriosi martyris Cyriaci, sanctique Hidulfi Trevirorum archiepiscopi, nec non beatae Odiliae virginis, atque venerandi Anglorum apostoli*

---

13. HUGHES (A.), « Late medieval plainchant for the divine office », dans *Music as Concept and Practice in the Late Middle Ages*, vol. 3, partie 1, STROHM (Reinhard), WESTRUP (Jack Allan), BLACKBURN (Bonnie J.) (dir.), 2001, p. 43-44.

14. L'expression est de VIRET (Jacques) dans *Le chant grégorien*, éd. Eyrolles, 2012, p. 103.

15. Une même mélodie habille des textes différents. Voir FERRETTI (Dom Paolo), *Esthétique grégorienne*, éd. Solesmes, 1938, 1<sup>re</sup> partie, section III, p. 86-128.

16. SIGEBERTUS GEMBLACENSIS, *Chronographia*, L. Bethmann ed., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, t. VI, p. 359.

17. SIGEBERTUS GEMBLACENSIS, *Libellus de viris illustribus*, *Patrologia Latina*, t. CLX, 0581B.

18. FLICHE (Augustin), « Le cardinal Humbert de Moyenmoutier. Étude sur les origines de la réforme grégorienne », dans *Revue Historique*, t. CXIX, fasc. 1, Presses Universitaires de France, 1915, p. 41-76.

*Gregorii doctoris*<sup>19</sup> ». Au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, le moine-chroniqueur Richer de Senones donne la paternité du texte de ces offices à Humbert de Moyenmoutier – « *rithmice ac metricè componens* » – et celle du chant à Brunon de Toul, futur Léon IX – « *Brunoni episcopo Tullensi tradidit decantanda* ». Il cite aussi deux autres offices en l'honneur de saint Colomban et de saint Dié<sup>20</sup>.

Au fil des siècles, ces offices versifiés sont attribués soit à Léon soit à Humbert, et la liste s'allonge avec sainte Richarde et saint Gorgon. Le doute subsiste aujourd'hui. On peut néanmoins considérer comme probable leur collaboration : Léon IX pour les mélodies – on le dit « *in musica subtilissimus*<sup>21</sup> » – et Humbert pour les textes – il a écrit la *Vita* de plusieurs saints patrons des églises consacrées par Léon, dont celle de saint Hidulphe.

### Les offices versifiés sans notation musicale

Les sources manuscrites sont avariées concernant les offices versifiés de Léon IX pour Odile, Richarde, Colomban, Cyriaque ou Dié – les manuscrits alsaciens ou lorrains qui auraient pu les conserver ont disparu pendant les dernières guerres – et quasi muettes sur les mélodies<sup>22</sup>. De l'office *Vir inclitus Cyriacus* – pour saint Cyriaque, patron de l'abbaye d'Altdorf dont Léon IX consacra l'église en 1049 –, il reste les neumes d'une seule antienne – *Adest nobis* – dans un bréviaire du XIII<sup>e</sup> siècle de la basilique Saint-André de Cologne, et d'un seul répons – *Mole gravati* – dans un antiphonaire du début du XIV<sup>e</sup> siècle de l'abbaye Saint-Georges de Willingen (Forêt Noire). On peut voir les quatre autres offices sans notation musicale :

- pour sainte Odile († 720), patronne de l'Alsace, dans des manuscrits conservés à Colmar, Sélestat, Saint-Dié, Bamberg et Munich (office *O praeclara sponsa Christi*) ;
- pour sainte Richarde († 896), fondatrice de l'abbaye d'Andlau et épouse de l'empereur Charles le Gros, dans des manuscrits de Colmar et Strasbourg (office *Adest dies celeberrima*) ;
- pour saint Dié (VII<sup>e</sup> siècle), ermite légendaire des Vosges, dans des manuscrits de Colmar, Saint-Dié et Munich (office *Omnes una congregati*) ;
- pour saint Colomban († 615), moine irlandais et fondateur de l'abbaye de Luxeuil, dans des manuscrits de Colmar.

19. *Patrologia Latina*, t. CXLIII, 0481C.

20. RICHIER DE SENONES, *Gesta Senoniensis ecclesiae, Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum*, t. XXV, p. 280.

21. *Hic in musica subtilissimus fuit et inter cantos alios, quos plurimos edidit, historiam beatissimi papae Gregorii satis artificiose composuit*. Anonyme de Melk (ou de Prüfening), « De scriptoribus ecclesiasticis », chap. LXXXV, vers 1135, dans *Patrologia Latina*, t. CCXIII, 0978B.

22. Voir BERNARD (Madeleine), « Les offices versifiés attribués à Léon IX (1002-1054) », dans *Études grégoriennes*, vol. XIX, 1980, p. 92-93.



## Les offices versifiés avec leur notation musicale

Trois offices versifiés attribués à Léon IX, pour les saints Hidulphe, Gorgon et Grégoire, nous sont parvenus avec l'intégralité de leurs mélodies.

L'office versifié *Gloriosa pii patris Hidulphi*<sup>23</sup> est un *unicum* : on le trouve dans un manuscrit provenant de l'abbaye Saint-Hidulphe de Moyenmoutier. Ce petit manuscrit, n° 89 de la Bibliothèque d'Épinal-Golbey, ne comprend que huit folios de parchemin écrits au xv<sup>e</sup> siècle. Les mélodies en l'honneur de saint Hidulphe, moine plus ou moins légendaire et fondateur – dit-on – de l'abbaye de Moyenmoutier au vi<sup>e</sup> siècle, sont notées en neumes carrés sur quatre lignes rouges avec ici ou là, de belles initiales décorées à la plume et, en bleu et rouge, les habituelles majuscules lombardes filigranées. L'office, de cursus monastique<sup>24</sup>, a pu être composé avant 1039, année de la dédicace de l'abbatiale vosgienne par Brunon, alors évêque de Toul. L'historien Henri Belhomme<sup>25</sup>, qui écrit au xviii<sup>e</sup> siècle, nous apprend que l'office *Gloriosa pii patris Hidulphi* est toujours chanté à Moyenmoutier en 1724.

L'office versifié *Christiana devotio*<sup>26</sup> est quelque peu lié à l'histoire religieuse messine. Il est chanté pour la première fois à l'occasion d'une translation de reliques de Gorze à Metz. L'abbaye de Gorze, fondée au temps de l'évêque Chrodegang († 766), est placée sous le patronage de saint Gorgon, martyr romain du iv<sup>e</sup> siècle. Le 11 octobre 1049, des reliques du saint sont transférées à l'abbaye Saint-Arnoul de Metz, nouvellement construite sous l'impulsion de l'abbé Varin et que Léon IX consacre à cette occasion (fig. 3).

Le pape – selon la *Vita Leonis* – compose « *in veneratione gloriosi martyris Gorgonii nocturnalium responsorium dulcisonam melodiam* » – à la demande du seigneur Sigefroi, abbé de Gorze (« *domno Sigifrido Gorziensi abbate* »). Ces répons « d'agréable mélodie » font partie de l'office des matines, chanté au cœur de la nuit. De cursus séculier<sup>27</sup>, cet office est également un *unicum* conservé, avec ses neumes à clous (*Hufnagelnotation*) sur quatre lignes, dans un antiphonaire d'été du xiv<sup>e</sup> siècle, originaire de l'ancienne abbaye Saint-Florin de Coblenz et actuellement aux archives épiscopales de Trèves<sup>28</sup>.

Le nécrologe de l'abbaye Saint-Pantaléon de Cologne nous informe que l'abbé Aaron († 1052) a rapporté d'Italie « le chant nocturne composé pour le

---

23. Voir *Analecta hymnica*, vol. 50, p. 302.

24. Douze antiennes avec leur psaume et autant de répons et de lectures pour l'office des matines, répartis en trois nocturnes.

25. Henri Belhomme publia une édition partielle des chroniques de Jean de Bayon, dominicain du diocèse de Toul (1326), dans *Historia Mediani in Monte Vosago Monasterii*, Strasbourg, 1724, p. 230-299.

26. *Analecta hymnica*, vol. XXVI, p. 70-72.

27. Neuf antiennes avec leurs psaumes et autant de répons au lieu des douze du cursus monastique.

28. Trèves, Bistumarchiv, ms. 521, XIV<sup>e</sup> s., f° 221 à 226.



Fig. 3. Léon IX  
et l'abbé Varin.

Berne, Burgerbibliothek, codex 292,  
f° 73r, XI<sup>e</sup> s.

*Les offices musicaux attribués à Léon IX,  
chantre et pape compositeur*

pape Grégoire » par Léon IX qui le lui a remis en main propre<sup>29</sup>. Il s'agit de l'office versifié *Gloriosa sanctissimi*<sup>30</sup>, que Léon IX écrit pour Grégoire le Grand, « parrain » du chant grégorien, entre 1042 et 1052. Peut-être répond-il à une demande liturgique particulière de l'abbaye Saint-Grégoire de Munster, dans le Gregoriental à l'ouest de Colmar. Cette œuvre d'un pape pour un pape est la plus aboutie de la production de Léon IX. Présent dès le milieu du XI<sup>e</sup> siècle dans les bréviaires romains sans notation, l'office *Gloriosa sanctissimi* bénéficie rapidement d'une large diffusion dans les manuscrits musicaux de toute l'Europe, principalement en Allemagne, en Autriche, dans les pays d'Europe de l'Est et aux Pays-Bas<sup>31</sup>. À la fin du XI<sup>e</sup> puis au XII<sup>e</sup> siècles, on le trouve d'abord dans des bréviaires ou des antiphonaires notés sans lignes, *in campo aperto*, avec des neumes aquitains à points superposés<sup>32</sup>, des neumes germaniques ou des neumes messins. À partir de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, l'office apparaît en notes carrées sur lignes ou, plus rarement, en notation neumatique sur lignes comme c'est le cas dans le bréviaire de la cathédrale de Metz<sup>33</sup>, daté vers 1200, où se trouve l'intégralité de l'office pour saint Grégoire.

### ***More gregoriano***

Léon IX compose *more gregoriano* (à la façon grégorienne). Chantre expert, il connaît les lois modales du répertoire liturgique et maîtrise l'art de combiner les formules mélodiques propres à un mode grégorien, les transformant au besoin pour mieux les adapter au texte choisi ou les ornementant, les variant pour créer une mélodie nouvelle.

Dans les offices versifiés de Léon IX, à de rares exceptions près, les antiennes et les répons s'enchaînent dans l'ordre des huit modes grégoriens comme cela se pratique depuis le X<sup>e</sup> siècle. Ainsi, dans l'office pour saint

---

29. « *Hic cantum nocturnalem de beato Gregorio pontifice et domino apostolico Leone compositum has in partes ipso tradente ab Italia primus attulit* », WÜRDWEIN (Stephan Alexander), dans *Nova subsidia diplomatica ad selecta juris ecclesiastici Germaniae*, éd. Tobias Göbhardt, Heidelberg, 1784, t. IV, p. 5.

30. *Analecta Hymnica*, vol. V, p. 184-186.

31. Les nombreuses sources manuscrites de l'office *Gloriosa sanctissimi* sont répertoriées dans *Analecta hymnica*, volume L, p. 303-304.

32. BERNARD (Madeleine), « Un recueil inédit du XII<sup>e</sup> siècle et la copie aquitaine de l'office versifié de saint Grégoire », dans *Études grégoriennes*, vol. XVI, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1977, p. 145-159.

33. Bibliothèque-Médiathèque de Metz, manuscrit 461, bréviaire de la cathédrale de Metz, XIII<sup>e</sup> s., (disparu ; photographies). Signalons, parmi d'autres offices dans ce bréviaire, l'office versifié *Gaude mater ecclesia* pour la Conception de la Vierge (f° 412), dans un style musical très proche de celui Léon IX, ainsi que les offices musicaux pour sainte Barbe (f° 431) et saint Gengoulf (f° 439).

Gre-go - ri-us or-tus Ro-me Ex-se-na-to-rum sangui-ne Ful-sit mun-do ve-lut gem-ma  
 Au-ro su-per-ad-di-ta, Dum pre-cla-ri-or pre-cla-ris Hic ac-ces-sit a-ta-vis.

Fig. 4. Antienne *Gregorius ortus Rome* de l'office pour saint Grégoire.

Transcription de l'auteur d'après les sources manuscrites.

Grégoire, *Gregorius ortus Rome*<sup>34</sup>, la première antienne du premier nocturne des matines, à chanter avec le premier psaume du psautier, est en premier mode, c'est-à-dire le mode avec une finale *ré* ; le *la*, une quinte au-dessus du *ré*, est la « dominante de composition » de la pièce et la corde de récitation psalmique (fig. 4).

Le processus de centonisation est limpide : la mélodie de l'intonation (sur *Gregorius*), avec son saut de quinte initial et sa broderie au demi-ton supérieur, est typique du 1<sup>er</sup> mode grégorien ; les cadences intermédiaires, ici après chaque vers du texte, se posent alternativement sur la corde de récitation *la* et la finale *ré*. La troisième incise (*Fulsit mundo velut gemma*) se développe dans l'aigu jusqu'au *do* et fait entendre les deux tierces, mineure et majeure, autour de la corde *la*. La cinquième incise (*Dum preclarior preclaris*) est une redite plus ornée de la formule d'intonation. Enfin les deuxième, quatrième et dernière incises sont construites sur le même schéma mélodique, plus ou moins ornémenté suivant les mots qu'il habille.

L'ambitus du chant de Léon IX est souvent étendu : une octave plus une quarte pour l'antienne de Magnificat *Christiana devotio* ou le premier répons *Hodierna sollemnitatis* pour saint Gorgon ; ou l'antienne de Magnificat *Gloriosa sanctissimi* et l'antienne de Benedictus *Christi fidelis famulus* pour saint Grégoire. Relevons même une octave plus une quinte dans le célèbre *Gloria* de Léon IX : les mélodies grégoriennes se déploient généralement dans un ambitus d'une octave, voire une dixième.<sup>35</sup> Une Hildegarde de Bingen (1098-1179) ira jusqu'à deux octaves et demie ! (fig. 5 à 8)

Les sauts d'intervalles sont une autre « marque de fabrique » du Léon IX compositeur. On trouve des intervalles disjoints entre les phrases, entre les mots voire à l'intérieur même des mots. Dans l'office pour saint Grégoire, par exemple : un saut de quinte descendante sur le mot *splendet* dans l'antienne initiale *Gloriosa sanctissimi* ; sur *factis* et *quod ructuavit* dans l'antienne *Vineam*

34. Lien de téléchargement : [bit.ly/2D7GEpQ](https://bit.ly/2D7GEpQ)

35. Avec cependant des échappées dans l'aigu pour des chants festifs ou très expressifs (Alleluia Pascha nostrum, répons Ecce agnus Dei [...]).

*Les offices musicaux attribués à Léon IX,  
chantre et pape compositeur*



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.

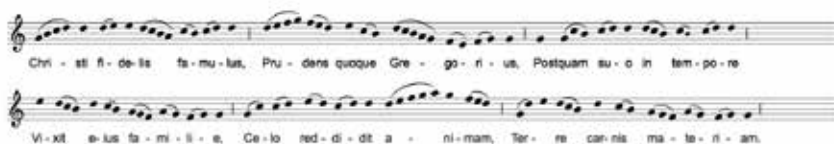


Fig. 8.

Fig. 5-8. Transcriptions de l'auteur d'après les sources manuscrites : Metz, B-M, ms. 461 ; Trèves, Bistumarchiv, ms. 521.

Lien de téléchargement des transcriptions avec leurs traductions : [bit.ly/3nn3BYh](https://bit.ly/3nn3BYh)

*sui generis* ; une quinte suivie d'une quarte sur *nec non sincopis* dans l'antienne *Lentis quidam* ; deux quintes qui se suivent sur *recusabat* dans le répons *Propter insuperabiles* et même un saut de sixte dans *Cum oraret* entre *immensa* et *super*. (fig. 9 à 12).

Dans les offices musicaux des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, le tout dernier répons des Matines – par la suite le dernier répons de chacun des trois nocturnes – se termine par un mélisme (*neuma*). L'exemple le plus célèbre est le *neuma triplex* du répons de Noël *Descendit* sur *fabricae mundi*, évoqué par Amalaire de Metz<sup>36</sup>. Chez Léon IX, ce mélisme – plus ou moins long – est systématique à la fin de chaque répons. De grandes descentes conjointes sur une octave complète, assez spectaculaires à la vue comme à l'ouïe, caractérisent plusieurs répons de l'office pour Hidulphe. Ces étonnantes dégringolades disparaissent dans ceux pour Gorgon et Grégoire.

Outre son rôle de ponctuation musicale, ce mélisme final des répons a peut-être aussi un rôle rhétorique en contribuant à souligner, à valoriser un mot choisi. Le musicologue Andrew Hughes parle à ce propos de subtil *word-painting*<sup>37</sup>. Ainsi, dans l'office pour Grégoire, sur le mot *eterne* dans *Videns Rome* ou sur *gloria* dans *Sanctus papa*.

Lorsque des ornements ou des mélismes viennent distendre et ralentir à ce point le débit d'un texte, la forme même des offices versifiés peut surprendre. En règle générale, les compositeurs de ces offices traitent leurs textes comme de la prose<sup>38</sup>, la phrase musicale habillant les syllabes avec plus ou moins de vocalises. Le vers ne peut absolument pas être entendu comme tel, avec ses syllabes accentuées ou non. Le plus souvent, Léon IX met en musique des dimètres iambiques mais ici ou là, il y a une syllabe en trop ou une syllabe manquante. Ses vers, majoritairement octosyllabes, sont davantage assonancés que rimés *stricto sensu*. Ritva Jonsson, dans son étude sur les offices versifiés<sup>39</sup>, pense que le vers est là pour la vue, non pour l'ouïe, comme une sorte de perfection cachée. Il en est sans doute de même pour le « canon modal » de ces offices qu'on peut interpréter comme une recherche de création parfaite, avec la volonté de classer les pièces en suivant la même progression numérique que dans les tonaires<sup>40</sup>.

36. HANSENS (J.-M.), *op. cit.*, *Studi e testi*, p. 56.

37. HUGHES (A.), *op. cit.*, p. 51.

38. WAGNER (Peter), *Einführung in die gregorianischen Melodien: ein Handbuch der Choralwissenschaft*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1911, chap. 15, p. 300-318.

39. *Ibid.*

40. HUGLO (Michel), *Les tonaires*, Paris, Société française de musicologie, 1971, p. 122 et 127-8.



*Les offices musicaux attribués à Léon IX,  
chantre et pape compositeur*



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

Fig. 9-12. Transcriptions de l'auteur d'après les sources manuscrites : Metz, B-M, ms. 461 ; Trèves, Bistumarchiv, ms. 521.

Lien de téléchargement des transcriptions avec leurs traductions : [bit.ly/3nn3BYh](http://bit.ly/3nn3BYh)

## Conclusion

Les multiples travaux sur les offices historiques depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ont surtout abordé ce vaste répertoire du point de vue littéraire et philologique. Les recherches plus spécifiquement musicologiques semblent relancées de nos jours avec des musicologues comme Jean-François Goudesenne qui a publié une vaste étude avec l'édition musicale, intégrale ou partielle, de plus d'une vingtaine d'offices historiques du VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècles<sup>41</sup>.

Dans les offices historiques attribués à Léon IX que nous venons d'évoquer, qui mériteraient eux aussi une mise à jour sur le plan musicologique, on peut dégager une évolution de son style de composition, notamment dans l'art d'associer des formules mélodiques préexistantes pour, tel le maître de maison de l'Évangile<sup>42</sup> qui tire de son trésor des *nova et vetera*, créer des chants originaux dont certains sont musicalement très aboutis. La médiéviste Madeleine Bernard risque une chronologie : après l'office pour Hidulphe puis Gorgon, la technique de composition formulaire évolue pour être pleinement maîtrisée dans celui pour Grégoire<sup>43</sup>.

Aujourd'hui, les offices musicaux de Léon IX restent très peu connus du grand public et encore inédits, à part quelques exemples transcrits dans des publications spécialisées. L'ensemble vocal Scola Metensis, avec différents partenaires et artistes invités, a pu proposer ces dernières années plusieurs programmes de concerts différents consacrés à Léon IX, à l'Arsenal de Metz – dans la saison de musique ancienne – ou ailleurs en France et à l'étranger<sup>44</sup>, et enregistrer une dizaine de ses œuvres dans le disque *Chants des Trois Évêchés*<sup>45</sup>, se plongeant *cum delectatio* dans l'univers musical de ce pape compositeur, *musicus insignis* dont l'épithète<sup>46</sup> vante la grande habileté avec laquelle il interprétait les « circonvolutions » vocales du *quilisma*, ce neume grégorien mystérieux qui n'a toujours pas livré ses secrets aux chantres d'aujourd'hui. ■

41. GOUDESSENNE (J.-F.), *Les offices historiques ou « historiae » composés pour les fêtes des saints dans la province ecclésiastique de Reims (775-1030)*, Turnhout, éd. Brepols, 2002.

42. Matthieu, 13, 52.

43. *Ibid.*

44. Film documentaire en 2002, concerts en 2004, 2005, 2007, 2008, 2013, 2017 et concert-diaporama en 2019.

45. Scola Metensis, *Chants des Trois Évêchés, chants sacrés de la Lorraine médiévale (Metz, Toul & Verdun)*, direction Marie-Reine DEMOLLIÈRE, Ligia Digital, Harmonia mundi, 2011.

46. *Musicus insignis quilismate limate circis*. Paris, BnF, manuscrit Latin 4806, f<sup>o</sup> 24v.