



HAL
open science

**Recension de Jean-François Goudesenne. Émergences du
Chant Grégorien. Les strates de la branche
Neustro-insulaire (687-930).**

Daniel Saulnier

► **To cite this version:**

Daniel Saulnier. Recension de Jean-François Goudesenne. Émergences du Chant Grégorien. Les strates de la branche Neustro-insulaire (687-930).. *Revue de musicologie*, 2020, 106 (1), pp.237-241. hal-02499762

HAL Id: hal-02499762

<https://hal.science/hal-02499762>

Submitted on 10 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tome 106
2020, n°1

R

Revue de
musicologie

M

sfm
société
française
de musicologie

Outre ces contributions, la Petite Biennale de musique française organisée le 16 mai 2014, qui a servi de point de départ à cet ouvrage, avait permis d'explorer le rôle central de la voix dans la musique de scène. Parlée, chantée, mais aussi brute, « épurée, ni polie, ni traitée » (p. 11), la voix s'y confronte à ses propres limites expressives. C'est ce qu'un concert des étudiants en troisième année de licence en Musicologie à la Sorbonne, qui fit entendre des extraits de musiques de scène de Maurice Emmanuel, Gabriel Pierné, Charles Gounod, Léo Delibes, Reynaldo Hahn, et Xavier Leroux, permit de faire entendre avec brio.

La multiplicité des regards portés sur la musique de scène en France présentés dans cet ouvrage contribue à éclaircir la complexité de ce genre mixte, tant du point de vue esthétique que documentaire, ouvrant la porte à de nouvelles réflexions qui pourront mettre en évidence le rôle de la musique aux côtés des autres arts réunis dans le spectacle théâtral sous la Troisième République.

Jean-François Goudesenne. *Émergences du Chant Grégorien. Les strates de la branche Neustro-insulaire (687-930)*, 2 vol. Turnhout : Brepols, 2018. 304 et 288 p.

► *Daniel Saulnier (Université de Tours)*

Sur fond de neumes de la messe de Pâques, Grégoire majestueux et aurolé tient un livre en main : une colombe lui susurre des mystères divins, tandis qu'un secrétaire consigne pieusement la méditation et qu'un autre épie la scène derrière un rideau. Tout un programme que cette couverture réalisée à partir du Sacramentaire de Charles le Chauve et d'un graduel d'Arras ! L'image a été abondamment commentée et élucidée par Leo Treitler dans *With Voice and Pen* (2003, p. 153-158). La représentation évoquait initialement l'inspiration divine de Grégoire lors de son commentaire sur Ézéchiël. Dans la lignée de la biographie de Grégoire par Jean Hymonides, l'antiphonaire de Hartker en a fait une dictée neumatique du chant dont les Carolingiens attribuent la composition à l'illustre pontife. C'est cette image emblématique qui illustre la couverture des deux volumes du livre de Jean-François Goudesenne, dont le titre en fait un *remake* de l'ouvrage de Henrik Van der Werf, *The Emergence of Gregorian Chant* (1983). Le premier volume, *Étude historique & philologique*, constitue l'exposé proprement dit et inclut la bibliographie ; le second contient de multiples annexes et les index. Les deux volumes sont dotés d'une pagination continue, et l'édition et la typographie, dignes des meilleures habitudes de Brepols, en font un ouvrage agréable à manier.

Après une introduction sur la figure de Grégoire, *fabricator cantus* (p. 25-31), l'exposé s'articule en trois parties – elles-mêmes sous-divisées respectivement en deux, trois et deux chapitres, tous numérotés de façon continue. La première partie, « Philologie et musicologie » (p. 35-101), propose un état de l'art sur les concepts de corpus et de répertoire, et introduit la problématique des variantes, outil fondamental de l'étude du plain-chant depuis le mitan du XIX^e siècle. Le chapitre I, « Texte-corpus-répertoires : une mise par écrit variable », s'ouvre sur la critique d'« une philologie positiviste solesmo-lachmanienne » (p. 36), notion bien approximative qui renvoie tant au projet d'édition critique du graduel romain par Solesmes (1957-1962) qu'à l'œuvre du philologue Karl Lachmann (1793-1851). Le chapitre II, « Homère,

Grégoire, Apollon & Dionysos : un paysage confus », expose les « clivages dans les traditions mélodiques » (p. 77) et la « complexité de la transmission » (p. 80); considère le manuscrit comme une « unité inopérable » (p. 84); formule l'hypothèse d'une « préhistoire grégorienne » dans la logique d'une « genèse multiple et échelonnée » (p. 93); et conclut à la nécessité d'une nouvelle approche « philologique pour le chant grégorien », désormais considéré non comme un texte mais comme un « hypertexte » (p. 98). Ce terme, inventé par Ted Nelson en 1965 dans le domaine des technologies numériques, ne fait toutefois l'objet d'aucune référence historiographique.

La deuxième partie (p. 103-208), intitulée « Acculturation dans l'espace carolingien », pose, en termes de méthodologie et de corpus, les fondements de l'hypothèse qui sera exposée dans la troisième partie. Le chapitre III, « Le Royaume et l'Empire : quelles "capitales grégoriennes" ? », recense différents centres qui auraient été négligés par les recherches du xx^e siècle mais qui auraient pourtant pu tenir un rôle notable dans l'élaboration du chant « grégorien ». Il s'agit essentiellement d'un réseau d'institutions et de monastères neustriens (p. 112-117), avec une mention spéciale pour Saint-Denis, Tours et Arras. Ce chapitre évoque les « discontinuités territoriales et fragmentation des aires culturelles carolingiennes » (p. 119), l'obscurité qui règne sur les subdivisions de l'« Ouest » (p. 120) et le « rôle des marches entre Neustrie et Austrasie » (p. 121). Il débouche sur la promotion de sources manuscrites – dont certaines tardives ou palimpsestes – qui mériteraient une étude plus approfondie (p. 124-131) : Winchester-Exeter, Cashel-Downpatrick-Lismore et Worcester dans les Îles Britanniques; Laon-Reims, Noyon, Amiens et Orléans, Touraine-Val de Loire et Nevers en Francie; Brescia, Bergame et une mystérieuse source de Baxiano (la cote et la référence sont en effet à corriger) dans le nord de l'Italie. Le chapitre IV, « D'hybridation en remaniement : une dynamique évolutive », commence par questionner le « terme d'*hybridation* relancé par Cyril Vogel dans les années 60 » (p. 133). La mise en cause par des publications récentes du terme de « romanisation » du plain-chant amène l'auteur à critiquer le concept de formulaire liturgique de la messe (p. 136), catégorie fondamentale pour les éditions comme l'*Antiphonale missarum sextuplex* (1935), puis à mettre au premier plan des pièces considérées jusqu'ici comme périphériques : un alléluia gréco-latin de Noël, des antiennes de fraction, des offices du cycle de Noël, et des antiennes des Rameaux, du *Mandatum* et de l'Adoration de la Croix. L'auteur aborde ensuite sommairement la « complexité des divisions historiques et culturelles » jusqu'ici mises en œuvre dans les recherches sur le plain-chant (p. 151), puis évoque rapidement des « remaniements » et « compositions carolingiennes » à « résonance théologique » comme un versus de Walafrid Strabon, l'office de l'Invention de la Croix, la fête de la Trinité (p. 152-154), pour s'orienter ensuite vers une topographie culturelle des proses et des séquences (p. 156). La mise en cause partielle – pas vraiment nouvelle – de la dialectique Est/Ouest (p. 157) se prolonge *ex abrupto* par l'évocation d'éventuelles « retouches musicales et réécritures modales sous le signe des théoriciens » (p. 158), où sont mélangées, avec une stupéfiante légèreté, quelques corrections modales et de simples variantes ornementales : le fait que ces dernières soient appelées « modifications » reste à préciser et à justifier, comme l'emploi presque systématique du terme « réécriture », appliqué à des corpus liturgiques distincts, à des centres divers, et même au répertoire vieux-romain (p. 158-161, 262-264). Remarquons au passage comment ces pages révèlent une contradiction

récurrente dans l'ouvrage : l'auteur entreprend la critique d'un terme, d'un concept ou d'une méthodologie (grégorien, romanisation, hybridation, Est/Ouest, restitution, méthode critique, vieux-fonds, etc.), mais revient ensuite y faire son nid comme si de rien n'était. On peut aussi se demander comment ce chapitre a pu faire l'économie d'un renvoi élémentaire au terme de *idiomatic remodeling*, promu par Kenneth Levy (« The Italian Neophytes' Chants », publié dans *Journal of the American Musicological Society* en 1970, article d'ailleurs absent de la bibliographie). Le chapitre V, « Paléographie, notations et sémiologie », concerne le domaine fondamental des méthodologies d'approche du chant médiéval : l'écrit, son support, ses signes et leur interprétation, questions qui auraient demandé à être mises en rapport avec la problématique d'une transmission *oral and aural*, pour reprendre une formule qui n'est pas propre au plain-chant. Ces notions et ces méthodes font depuis longtemps l'objet de discussions serrées largement connues des milieux musicologiques : primauté des sources liturgiques (p. 165), débats Treidler-Levy (p. 167), datation des témoins (p. 169), typologies des notations (p. 170-174), critique de la sémiologie « cardinienne » (p.176-178). On peut à ce titre nourrir un étonnement légitime devant des généralités péremptoires et simplistes comme : « L'habitude confirmée dans l'historiographie, même récente, d'associer la notation musicale à la *renovatio* carolingienne [...] constitue un véritable anachronisme » (p. 163). Ou bien : « il convient de rebattre les cartes de toutes les problématiques philologiques, surtout des transcriptions à des fins de performance musicale, pour adopter de nouvelles postures à l'égard de textes qui résistent parfois très fortement à toute tentative de normalisation » (p. 164).

À partir de la page 178, l'auteur appuie ses raisonnements sur « quelques transcriptions de pièces donnant en synoptique plusieurs systèmes de notations », réunies dans le volume II, qu'il est nécessaire de commenter dès ici. La principale utilité de ce volume se trouve dans la bonne centaine de planches photographiques relatives aux manuscrits cités (p. 353-364, 390-434) et dans divers documents et tableaux (p. 307-352) destinés à illustrer et approfondir l'exposé du volume I, bien que l'articulation entre les deux tomes ne soit pas toujours claire. Ce volume contient aussi une petite typologie de « Lieux-variants [*sic*] mélodiques » (p. 365-382), où se trouvent, pêle-mêle – office, messe et processions, toutes formes liturgiques confondues – l'« ornementation » des intonations, des récitation, des cadences, des « Petits monnayages [*sic*], broderies », des « broderies dans l'intonation », des « joints mélodiques », des « élisions, abréviations, contractions » ; des « formules-types » du point de vue de leur « ordre d'enchaînement », des « équivalences ornementales » ; des « éléments rythmiques et agogiques » : concordances, discordances et « autres » ; des altérations et des réécritures modales... Sur quels critères ces éléments ont-ils été définis et comment le corpus de manuscrits interrogés a-t-il été établi ? Le volume II comporte encore une « anthologie » de 97 chants (p. 441-526) édités selon des témoins multiples par l'auteur, qui affirme avoir repéré les « versions les plus intéressantes et les plus pertinentes » (p. 438), et un petit « corpus de variantes synoptiques » (527-545) utilisé dans le chapitre V, là où nous avons laissé notre lecture. Cette petite trentaine d'exemples est extraite d'un corpus de manuscrits dont le choix n'est jamais justifié par l'auteur, mais dont on soupçonne qu'il est établi dans le but de valider l'hypothèse qui sera défendue dans la troisième partie. Il est clair que, pour prétendre critiquer pas moins que les méthodes et outils de la philologie « grégorienne » du xx^e siècle, cet échantillon se révèle bien maigre et donc inopérant.

Le chapitre V entend pourtant confronter « les dogmes » aux « réalités philologiques » (p. 178), en passant par une mise en cause des transcriptions en notes rondes employées par la majorité des musicologues. Quelques exemples prétendent ainsi illustrer des « adaptations » faites à Saint-Gall, ou des incidences des remaniements modaux sur le rythme, et promouvoir une « indépendance entre notations, modalité et variantes » (p. 179). Ainsi, « une observation approfondie de la transmission des textes et des mélodies révèle donc que toutes les notations neumatiques, arrivant après une première diffusion orale – partiellement écrite par le relais d’hypothétiques proto-notations – s’inscrivent parfois dans des traditions mélodiques plus ou moins indépendantes », l’auteur ajoutant même qu’à cet égard, « les graduels et les alléluias, couchés un peu plus tardives que les antiennes, sont particulièrement éloquents » (p. 179). Ici se révèle crûment la faiblesse épistémologique endémique de l’ouvrage : comment est justifiée cette antériorité supposée et pourquoi ne pas préciser quelles sont les antiennes (messe, office ou procession) en question ? Pourquoi taire que les antiennes de la messe (entrée et communion) ne sont pas, comme le graduel et l’alléluia, des chants du soliste, et que leur archéologie est donc profondément différente ? Les nombreuses observations factuelles réunies dans ce chapitre sont malheureusement ternies par le recours à une « rythmicité » des notations (p. 194-203), notion qui demanderait à être éclaircie, surtout quand se voient paradoxalement réintroduites les thèses de la *Sémiologie grégorienne* d’Eugène Cardine (notamment l’épineuse question des « coupures neumatiques ») pourtant critiquées quelques pages plus haut (p. 176-178). Pour cela, il aurait fallu clarifier ce que pourrait être le caractère rythmique ou non-rythmique d’une notation, terminologie particulièrement solesmienne et largement déconsidérée aujourd’hui, cela d’autant que l’auteur entend révéler « l’ampleur des insuffisances méthodologiques et les dégâts de pensées dogmatiques qui ont longtemps caractérisé la musicologie grégorienne » (p. 205). Le chapitre conclut finalement que la complexité résulte d’« un concept de texte radicalement différent de nos schémas de pensée établis par notre culture moderne et dépend bien évidemment d’un modèle de transmission spécifique, dérivé non pas d’un *archétype unique*, mais d’un *hypertexte* mouvant à *branches parallèles* » (p. 208) ; autant de concepts que le lecteur est supposé maîtriser, puisque aucune référence n’est fournie à l’appui de cette terminologie et de cette thèse.

Dans la mesure où corpus et références de l’étude sont, tout au long de l’exposé, principalement empruntés à l’environnement neustrien, le lecteur ne s’étonnera pas que la courte troisième partie, *L’hypothèse franco-insulaire* (p. 209-284), introduise dans l’« émergence progressive » du chant grégorien et ses multiples remaniements la perspective d’une « Première refonte “romano-neustrienne” » (selon le titre du chapitre VI), d’une « confection du *cantus* par strates » (p. 211) et d’« élaborations parallèles » des mélodies dans des centres voisins (p. 214). La réévaluation de « strates neustro-insulaires » (p. 216) souhaitée par l’auteur s’appuie sur un rapprochement avec le chant vieux-romain, qui aurait eu une influence particulière sur le chant des Angles à une date assez haute. L’idée n’est pas neuve puisque l’envoi par Grégoire le Grand de missionnaires dans les Îles Britanniques est bien attesté, mais ce champ de recherche est resté pratiquement vierge et ce n’est pas la simple comparaison d’un répons de Noël dans trois manuscrits (p. 216, 491) qui comblera cette lacune. Les comparaisons qui suivent, entre romano-franc et vieux-romain (p. 219-226), sont beaucoup trop ponctuelles et dispersées pour autoriser des conclusions valides. Comment peut-on aujourd’hui soutenir que « la singularité

d'un style moins disjoint » est « plus proche de la leçon romaine » (p. 224)? À propos de la mise par écrit et de la confection des livres, l'auteur reconnaît toutefois les limites qu'impose notre notable ignorance des rapports complexes entre traditions orales et écrites (p. 228). Le chapitre VII (p. 255-284) entend jeter les bases d'une « nouvelle histoire du Chant grégorien », en abandonnant – ce qui n'est guère étonnant dans la logique de la thèse défendue par l'auteur – l'hypothèse d'un antiphonaire carolingien « en tant que livre matériel » (p. 255) et en consacrant « l'échec d'une conception monolithique du *cantus* » (p. 258). L'auteur passe ainsi « de l'archétype “unique” aux matrices parallèles et concurrentes » (p. 260), en insistant sur les « anachronismes d'une historiographie trop “carolingienne” » (p. 264). Il est dommage que la masse d'observations factuelles contenues dans l'ensemble de l'ouvrage s'égaré, pour finir, dans des préoccupations relevant d'une autre perspective que celle la recherche scientifique, à savoir l'élaboration d'éditions pratiques de livres de chant grégorien (p. 277).

En conclusion, *Émergences du Chant Grégorien* réunit une masse d'observations touchant à cette « zone brumeuse » et à ce « mur du IX^e siècle » qui nous dissimulent les origines du chant appelé « grégorien » par les Carolingiens. La publication laisse malheureusement transparaître trop d'ambiguïtés sur l'objet et d'approximations dans la démarche : que recouvrent des mots comme « chant grégorien », « grégorianiste », « vieux-fonds »? Qu'est-ce qu'une « institution ancienne » (p. 76), une « époque très ancienne » (p. 246)? Aucune problématique ne se dégage clairement d'un « état de l'art » essentiellement négatif qui s'étend finalement tout au long du livre. Des choix de corpus et de méthodologies fondés sur une problématique explicite, et surtout positive, auraient permis de formuler des hypothèses plus modestes mais valides, qui ne se réduisent pas à de simples conjectures. De nombreuses redondances émaillent une rédaction souvent verbeuse, parfois confuse, qui ne recule pas devant l'emploi d'expressions ronflantes et de termes fleuris, et ne se prive pas de redites. Elle pêche aussi par de nombreuses généralités et pétitions de principe, approximatives et dépourvues de justification scientifique, notamment dans le domaine des questions modales (p. 64, 158-162), ou du concept de variante (p. 239, 247), manié tout au long de l'ouvrage sans avoir reçu une véritable définition. Quelques phrases restent inachevées (p. 113, col. 1, l. 4), des coquilles subsistent (p. 80, n. 34, 97, col. 2, l. 22) et certains renvois électroniques sont caducs (Ricossa 2004). Les innombrables références de bas de page sont parfois très générales, et certaines laissent même penser que la lecture des textes auxquels elles renvoient explicitement s'est réduite à un simple survol (66, n. 240).

***The Montpellier Codex. The Final Fascicle. Contents, Contexts, Chronologies.*
Dir. Catherine A. Bradley and Karen Desmond. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2018. xviii + 333 pp.**

► *David Catalunya (University of Oxford)*

More often than one might think, the most celebrated manuscript sources in medieval musicology are also the most mysterious. The largest collection of medieval motets in existence is a good example of this. The so-called Montpellier Codex (Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, H. 196) is a deluxe manuscript consisting of 400 folios profusely decorated with marginalia, gold-leaf illuminations, and historiated initials. These 400 folios transmit 337 individual