

BARBARA FRANK-JOB
 Universität Bielefeld

Les traditions de textes paraliturgiques et le passage à l'écrit du vernaculaire

Réflexions préliminaires

Le projet de recherche dont je présente ici quelques résultats a étudié le passage à l'écrit des langues romanes par une analyse des plus anciens documents transmis.¹ Nos recherches se sont articulées autour de deux points capitaux: les contextes communicatifs qui ont présidé à la mise par écrit des documents vernaculaires et les traditions discursives dans lesquels s'insèrent ces documents. L'établissement de traditions discursives écrites en langue vernaculaire est étroitement lié à la formation de centres de production et de diffusion de textes. Chaque centre de production privilégie des traditions discursives spécifiques et ses choix sont déterminés par les besoins et intérêts communicatifs de ceux qui animent les activités de ces centres. Pour reconstruire aussi bien les contextes communicatifs que les traditions discursives dans lesquelles s'insèrent les documents romans, il a été nécessaire d'effectuer des analyses codicologiques et paléographiques différenciées, puisque c'est le plus souvent uniquement à partir d'études sur les aspects matériels des documents écrits que l'on peut reconstruire la provenance des manuscrits, et aussi leur appartenance à une tradition discursive précise.²

- 1 Il s'agit de recherches menées à l'université de Fribourg-en-Brisgau pendant une dizaine d'années dans le cadre du Centre de recherches interdisciplinaires (*Sonderforschungsbereich*) 321 "Tensions et transitions entre l'oral et l'écrit". Pour une introduction au cadre théorique et méthodologique de ces recherches cf. Maria Selig, "Le passage à l'écrit des langues romanes – état de la question", dans *Le passage à l'écrit des langues romanes*, éd. Maria Selig, Barbara Frank et Jörg Hartmann, ScriptOralia 46 (Tübingen: Narr, 1993), 9-29; cf. aussi la contribution de Maria Selig, dans ce volume.
- 2 Des exemples de ces analyses et les résultats les plus importants ont été publiés dans Barbara Frank, *Die Textgestalt als Zeichen. Lateinische Handschriftentradition und die Verschriftlichung der romanischen Sprachen*, ScriptOralia 67 (Tübingen: Narr, 1994). Pour une description codicologique et paléographique des premiers documents romans transmis jusqu'au milieu du 13^e siècle cf. Barbara Frank et Jörg Hartmann, éd., *Inventaire systématique des premiers documents des langues romanes*, 5 vols., ScriptOralia 100 (Tübingen: Narr, 1997), désormais: *IS*.

Dans ce qui suit, je me propose de montrer l'intérêt que ce genre d'analyse peut avoir pour l'étude des premiers documents romans et plus particulièrement gallo-romans, en me concentrant sur une tradition discursive particulièrement intéressante qui relève du domaine communicatif clérical, et qui place notre sujet au centre du thème de ce volume: les traditions de textes paraliturgiques.³

Deux phases du passage à l'écrit

Si dans les diverses régions linguistiques de la Romania, le passage à l'écrit du vernaculaire s'est opéré à des moments différents entre le VIII^e et le XVI^e siècle, nous avons néanmoins pu constater un phénomène commun: le passage à l'écrit s'est effectué toujours en deux phases bien distinctes: une première *phase d'innovation*, pendant laquelle on ne trouve que de rares témoins écrits du vernaculaire, dispersés et dans l'espace et dans le temps, et une seconde *phase de traditions discursives*, pendant laquelle naissent les premiers modèles textuels composés dans et propagés pour les langues vernaculaires.⁴

Pour ce qui est des témoins romans écrits de la première phase du passage à l'écrit, aussi diversifiés que soient les contextes institutionnels et communicatifs dans lesquels ils s'insèrent, ils ont tous en commun une position marginale – terme qu'il faut prendre dans son acception la plus littérale – à l'égard des textes (ou parties de textes) latins.

Nous trouvons parmi ces premières attestations romanes écrites des essais de plume, des notes et des griffonnages insérés dans les feuillets de garde de manuscrits latins et dans les marges des feuillets⁵ (cf., plus loin, la liste des tout premiers documents romans transmis par écrit). Ainsi, la mise par écrit de ces textes vernaculaires constitue pour ainsi dire une pratique clandestine, effectuée en dehors de la justification:

Au moment où, avec les enluminures de la Bible latine de Charles le Chauve et du Psautier d'Utrecht, l'art de la miniature carolingienne atteint son apogée, les débuts du "français" se cachent dans les marges des manuscrits latins, en appendices étrangement incongrus qui s'offrent à nous sous le double signe de l'isolement et de l'humilité: s'in-

3 Vu l'orientation exclusivement française de ce colloque, il ne sera question ici que des textes paraliturgiques gallo-romans. Le lecteur intéressé peut facilement trouver les textes paraliturgiques non gallo-romans dans *IS*.

4 Barbara Frank et Jörg Hartmann, "L'Inventaire systématique des premiers documents des langues romanes". Présentation d'une publication préparée par le SFB 321", dans Selig, Frank et Hartmann, *Le passage à l'écrit*, 31–37.

5 *IS*, vol. 2, 1.6.

troduisant clandestinement dans l'exiguïté d'un espace resté vierge, ils ne participent ni à la calligraphie, ni à la mise en page, ni à l'ornementation des manuscrits qui les accueillent. N'ayant pas reçu le privilège et l'honneur d'un support matériel spécialement conçu pour eux, ces documents archaïques ne sont pas en eux-mêmes des livres. Ils sont restés totalement extérieurs à un circuit de diffusion ou de production quelconque.⁶

La mise par écrit des textes et des fragments de textes vernaculaires placés en dehors de la justification semble avoir souvent été un acte spontané, peu réfléchi, de la part des scribes. Aussi ces textes romans n'étaient-ils pas prévus pour une large diffusion, mais plutôt pour une réception intrapersonnelle ou pour le cercle restreint d'un scriptorium. Ces documents visent donc un rayon communicatif très restreint.

La mise par écrit de chaque document roman de cette première phase constitue pour qui l'effectue une expérience nouvelle sans précédent, et aucun de ces textes n'atteindra le statut de modèle, ni ne fondera une tradition discursive écrite pour le vernaculaire.

Ce qui sera par contre constitutif pour la seconde phase du passage à l'écrit, c'est surtout l'orientation vers les modèles discursifs préexistants, suivant le plus près possible l'exemple de traditions discursives latines – ce qui signifie le plus souvent en même temps: cléricales. Dans la tradition écrite latine du moyen âge, les scribes trouvaient tout un ensemble de modèles textuels et de mises en page bien établis. Ces modèles textuels et les types de mise en page correspondants étaient adaptés aux besoins spécifiques des utilisateurs des manuscrits latins.

Le rôle de la réforme carolingienne

À plusieurs reprises, Helmut Lüdtkke a démontré l'impact de la réforme carolingienne sur le développement d'une conscience linguistique dans l'Ouest de l'Empire, conscience linguistique qui constituait le fondement nécessaire pour le passage à l'écrit des langues vernaculaires.⁷

- 6 Christine Ruby, "Les premiers témoins du français", dans *Le livre au moyen âge*, éd. Jean Glenisson (Paris: Presses du Centre national de la recherche scientifique, 1988), 133-136.
- 7 Helmut Lüdtkke, "Die Entstehung romanischer Schriftsprachen", *Vox Romanica* 23 (1964): 3-21; Lüdtkke, "Les étapes du déclin de la flexion nominale latine", dans *Latin vulgaire-latin tardif IV: Actes du 4e Colloque International sur le latin vulgaire et tardif, Caen, 2-5 septembre 1994*, éd. Louis Callebaut (Hildesheim: Olms-Weidmann, 1998), 403-411; Lüdtkke, *Der Ursprung der romanischen Sprachen. Eine Geschichte der sprachlichen Kommunikation* (Kiel: Westensee-

C'est ainsi que s'explique le début pour ainsi dire abrupt de l'apparition du gallo-roman à l'écrit suite à la réforme carolingienne. Mais si l'on analyse de plus près la transmission écrite de cette première phase – qui s'étend pour le domaine gallo-roman de la fin du VIII^e à la fin du X^e siècle environ – on constate une autre régularité: la mise par écrit des textes romans s'effectue toujours dans les centres de la scripturalité réformée latine. La provenance de nos plus anciens textes gallo-romans, pour autant qu'on puisse la reconstruire,⁸ renvoie presque toujours aux scriptoria carolingiens les plus productifs tels que ceux de Notre-Dame de Soissons, de Fleury-sur-Loire et de Saint-Amand. En d'autres mots: là où l'on écrit beaucoup en latin et où l'on s'ouvre aux idées de la réforme, les chances pour une mise par écrit d'un texte vernaculaire semblent être les plus hautes.

Ce constat est confirmé par l'analyse paléographique de nos plus anciens documents romans. Celle-ci a pu démontrer que les scribes des premiers textes gallo-romans ont tous employé l'écriture caroline, innovation de la réforme. Mais il y a plus: alors qu'on trouve encore au cours du X^e siècle dans toutes les régions de culture écrite latine une quantité énorme de textes réalisés dans l'ancienne *scriptio continua*, les plus anciens textes romans présentent déjà la nouvelle technique qui consiste à séparer les mots, la *scriptio discontinua*.⁹ Ceci est également un indice pour le fait que les scribes des premiers textes romans figuraient parmi les plus innovateurs de l'époque.

C'est donc un premier constat important concernant le rôle du clergé dans le passage à l'écrit du vernaculaire. Les tout premiers vestiges d'une scripturalité romane proviennent du clergé formé dans l'idée de réforme, de renouveau, d'innovation propagée lors de la réforme carolingienne:

Verlag, 2005). – On peut y ajouter l'expérience de la différence linguistique présente dans les milieux bilingues allemand-roman de l'Empire carolingien, phénomène dont témoignent quelques-uns des tout premiers documents français tel que les *Serments de Strasbourg*, mais aussi la *Séquence de Sainte Eulalie* ou encore le fragment d'une *Chanson de Passion* française transcrits par un scribe germanophone à Strasbourg (IS n° 2056), cf. pour l'influence du bilinguisme allemand-français Barbara Frank-Job, "Mehrsprachigkeit im Übergang vom Latein zum Romanischen", dans *Mehrsprachigkeit in der Antike. Von den Anfängen der Schriftlichkeit bis ins frühe Mittelalter*, éd. Georges Lüdi, Hans-Peter Mathys et Rudolf Wachter, à paraître.

8 Cf. pour les détails de ces reconstructions pour les premiers documents romans les indications données dans IS, sous la rubrique "provenance".

9 Cf. pour plus de détails sur l'instauration de la *scriptio discontinua* et son adaptation pour les textes vernaculaires Barbara Frank, *Die Textgestalt als Zeichen*, 36–60.

... Tous nos documents archaïques sont issus d'un milieu monastique. Ils sont donc étroitement liés au mouvement, qui, dès la fin du 8^e siècle, anima la plupart des grandes abbayes d'Occident, et manifestent de diverses manières une volonté de renouveau culturel.¹⁰

La réforme liturgique

Parmi les centres d'écriture latine dont émanent la plupart des textes vernaculaires de la première phase du passage à l'écrit, excellent ceux qui propagent aussi de nouvelles traditions discursives latines, à savoir les tropes et séquences paraliturgiques. Ceci est plus particulièrement vrai pour les abbayes de Saint-Martial de Limoges et pour Fleury-sur-Loire.¹¹

Ce n'est donc pas du tout par hasard qu'il y a déjà parmi les tout premiers documents romans – appartenant donc chronologiquement à la première phase – un groupe assez important de textes qui renvoient à une tradition discursive commune et qui manifestent précocement les caractéristiques de la seconde phase du passage à l'écrit: les textes dits “paraliturgiques”.

À partir du VIII^e siècle, la liturgie romaine telle qu'elle avait été fixée par Grégoire est adoptée successivement dans les églises de l'empire carolingien, d'après le modèle du sacramentaire “grégorien” (qu'on attribue pendant le Moyen Âge à Grégoire); on reprend en même temps le modèle des chants grégoriens, transmis dans l'antiphonaire également attribué à Grégoire.¹²

La nouvelle liturgie “cléricalise” les activités pendant l'office et contribue ainsi à une séparation tant idéelle que réelle (dans l'espace de l'église) entre les prêtres et les fidèles. S'y ajoute le problème de la langue: la réforme de la prononciation du latin avait pour conséquence que le peuple illettré

10 Paul Zumthor, “Observations sur l'écriture médiévale”, *Cultura Neolatina* 14 (1985): 149–170, 286.

11 Il faudrait y ajouter, pour la partie germanophone de l'Empire, l'abbaye de Saint-Gall.

12 C'est dans le capitulaire dressé en 789, à Aix-la-Chapelle, que Charlemagne exprime formellement l'acte souverain par lequel Pépin supprima l'office gallican: “Monachi ut cantum Romanum pleniter et ordinabiliter per nocturnale et gradale officium peragant, secundum quod beatae memorias genitor noster Pipinus rex decertavit ut fieret, quando Gallicanum cantum tulit, ob unanimitatem apostolicae Sedis et sanctae Dei Ecclesiae pacificam concordiam” (*Capit. Aquisgranensis* 789, cap. XC, cité par Prosper Guéranger, *Institutions liturgiques*, 2^e éd. [Paris: Société Générale de Librairie Catholique / Victor Palmé, Éditeur des Bollandistes, 1878; édition numérique: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/gueranger/institutions/index.htm>], p. 236 n1).

ne comprenait plus les lectures bibliques et les prières. Tout comme dans l'Est germanophone de l'Empire, les textes lus et chantés pendant l'Office divin deviennent donc incompréhensibles pour la masse des fidèles:

It is ironic that these same efforts to formalize and correct the language led, in the end, to too great a disparity between the written and spoken forms of the Franks' native tongue, and in due course 'Romance' or 'Old French' became recognizably distinct.¹³

Dans cette situation, le clergé réagit en élaborant un programme pour rendre la messe plus “performative”, plus intéressante et instructive pour les fidèles. Ceci concerne d'abord l'effort des prêtres pour paraphraser en langue vernaculaire les textes bibliques dans la prédication, travail incité par plusieurs décrets de conciles épiscopaux dont le plus connu est celui du Concile de Tours de 813:

Visum est unanimitati nostrae ut quilibet episcopus habeat omelias continentes necessarias ammonitiones, quibus subiecti erudiantur, id est de fide catholica, prout capere possint, de perpetua retributione bonorum et aeterna damnatione malorum, de resurrectione quoque futura et ultimo iudicio et quibus operibus possit promereri beata vita quibusve excludi. Et ut easdem omelias quisque *aperte* transferre studeat in *rusticam Romanam linguam* aut *Thiotiscam*, quo facilius cuncti possint intellegere quae dicuntur.¹⁴

Le reflet de cette activité traductrice du clergé n'est presque plus visible dans la transmission manuscrite. Il y a un seul témoin écrit de l'effort que les prêtres ont fourni pour faire participer les fidèles à l'Office, un brouillon de sermon conservé dans la reliure d'un recueil latin et de ce fait transmis.

¹³ Rosamond McKitterick, *The Carolingians and the Written Word* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1989), p. 20.

¹⁴ Oronzo Parlangèli, “Una disposizione del concilio di Tours (813) per la predicazione in lingua volgare”, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* (Università di Bari) 11 (1966): 213–219, p. 213. Le texte du synode de Reims de la même année vise le même but: “Ut episcopi sermones et omelias sanctorum patrum, prout omnes intellegere possent, secundum proprietatem lingua praedicare studeant” (cité d'après Michael Richter, “À quelle époque a-t-on cessé de parler latin en Gaule? À propos d'une question mal posée”, *Annales d'histoire économique et sociale* [École des Hautes Études en Sciences Sociales] 38 [1983]: 439–448).

L'exemple du sermon de Valenciennes

Le sermon de Jonas date du X^e siècle et provient de l'abbaye Saint-Amand-les-Eaux au Nord-Est de la France. Le scribe-prédicateur a préparé cet autographe pour une situation de prédication bien précise – une homélie qui s'adresse à un public au moins partiellement illettré et pour lequel il est nécessaire de traduire et d'expliquer les passages bibliques et patristiques cités en latin – en mettant en valeur toutes les possibilités visuelles qu'offre le médium graphique. Voici une transcription du début du verso:¹⁵

- I ... inde habuit misericordias si cum il semper solt haveir de peccatore. e sic liberat de cere [.....]e [de cel peril
 2 quet il habebat discretum] que super els metreiet. ¶ afflictus est ionas afflictione magna. et iratus est et oravit ad dominum et dixit
 3 [domine tolle quaeso a me animam me]am quia melior est mihi mors quam vita. dunc co dicit si fut ionas propheta mult correcios e mult iretst.
 4 [quia deus de ninivitis] misericordias habuit e lor peccatum lor dimisit. saveiet co qe li celor salus. co astreiet ruina iudeorum. e ne doleiet
 5 [tant ... de l]ur salut. cum il faciebat de perditione iudeorum. eissi cum legimus e le evangelio. qe dominus noster fleuit super hierusalem. et noluit tollere
 6 [panem filiorum et dare eum cani]bus. paulus apostolus etiam. optabat anathema esse pro fratribus suis qui sunt israelite. ¶ egressus est ionas de civitate et sedit
 7 [contra orientem civitatis done]c videret quid accideret civitati. dunc co dicit cum iona propheta cel populum habuit pretiet e convers. et en cele
 8 [civitate ... habuit demo]ret. si escit foers de la civitate. si sist contra orientem civitatis. e si auard^evet cum deus par fereiet
 9 sa promesse se ninive destruite] astreiet u ne fereiet. ¶ preparavit dominus ederam super caput ione ut faceret ei umbram. laboraverat
 IO [enim dunc] ionas propheta habebat mult laboret e mult penet a cel populum co dicit. e faciebat grant jholt. et eretmultlas
 I I [et preparavit dominus] un edre sore sen cheve qet umbreli fesist. e repauser sipodist. ¶ letatus est ionas super ederam

L'analyse détaillée de ce texte¹⁶ a fait découvrir une mise en page sophistiquée adaptée aux besoins communicatifs spécifiques du prédicateur. Comme la plupart des sermons dits 'vernaculaires' du moyen âge, ce texte est conçu en vue d'une réalisation bilingue: les passages du texte biblique

15 Transcription d'après Guy De Poerck, "Le sermon bilingue sur Jonas du ms. Valenciennes 521 (475)", *Romanica Gandensia* 4 (1955): 31–67. Les passages rédigés en notes tironiennes ont été rendus par une écriture de taille réduite, les difficultés de lecture sont notées entre parenthèses.

16 Frank, *Die Textgestalt als Zeichen*, pp. 1105sq.

de la leçon du jour ainsi que les autres passages bibliques et patristiques utilisés comme *confirmationes* étaient d'abord prononcés en latin puis traduits et commentés en langue vernaculaire. Ce changement continu entre les deux langues est rendu visible dans la mise en page du sermon par l'alternance continue de notes tironiennes (pour les textes latins) et de lettres carolines (pour les passages en français).

Le prédicateur marque les grandes étapes de son sermon par des signes agrandis: les 'et' tironiens par lesquels commencent la plupart des citations bibliques ainsi qu'un 'C' ('cum') et un 'P' ('postea') réalisés en lettrines. À l'intérieur de chaque passage biblique le scribe-prédicateur a interrompu les notes tironiennes pour rendre en minuscules carolines mieux lisibles un ou deux mots latins. Le prédicateur connaissait apparemment par cœur le texte biblique, puisqu'il ne notait que quelques mots-clefs pour identifier les passages en question pendant le prêche (il s'agit de mots comme 'afflictus' ... 'afflictione', l. 2; 'mors', l. 3; 'anathema', l. 6). Les passages soulignés par contre marquent des renvois à des textes bibliques parallèles dépourvus de traduction et de commentaire. Il s'agit de passages permettant au prédicateur, si le temps le permettait, d'ajouter de courtes digressions.

L'exemple du sermon de Jonas montre que les prêtres apportaient beaucoup de soin à leur tâche de faire participer les illettrés à l'Office latin.

Les traditions des textes paraliturgiques

Un autre effort des prêtres qui répond aux décrets du Concile de Tours vise l'augmentation de l'attractivité musicale et performative de l'Office pour les illettrés. Si l'on en juge d'après la transmission écrite, mais aussi d'après beaucoup de sources indirectes qui nous renseignent sur les pratiques communicatives de l'époque,¹⁷ les monastères les plus innovateurs commencent dès le VIII^e siècle à fonder une tradition de textes chantées, qui se groupent autour des textes et chansons de la liturgie proprement dite. Ajoutés ou intercalés dans les textes et chants du Canon de la Messe, ils amplifient le déroulement de l'Office, en donnant place à de petites histoires de miracles, à de courtes vies de saints ou à des histoires bibliques.

17 Parmi les sources indirectes il faut mentionner avant tout les actes de conciles et les lettres des évêques critiquant souvent les pratiques communicatives favorisées par le peuple illettré. Ainsi, Jean Diacre, dans sa biographie de Grégoire le Grand, blâme le développement trop libre des chants ecclésiastiques: "Entre les diverses nations de l'Europe, les Allemands et les Français ont été le plus à même d'apprendre et de réapprendre la douceur de la modulation du chant; mais ils n'ont pu la garder sans corruption, tant à cause de la légèreté de leur naturel, qui leur a fait mêler du leur à la pureté des mélodies grégoriennes, qu'à cause de la barbarie qui leur est propre" (Gueranger, *Institutions*, p. 239).

Les tropes étaient une sorte de prologue qui préparait à l'*Introït*. ... Plus tard, on intercala des tropes dans les pièces de chant, dans le corps même des *Introït*, entre les mots *Kyrie* et *eleison*, à certains endroits du *Gloria in excelsis*, du *Sanctus* et de l'*Agnus Dei*. On en plaça aussi à la suite du verset *Alleluia*, en prenant pour motif, dans le chant, la modulation appelée Neuma ou Jubilus, qui suit toujours ce verset. Cette dernière espèce de trope fut appelée *séquence*, du nom qu'on donnait alors à cette suite de notes sur une même dernière syllabe.¹⁸

Ces traditions de textes “paraliturgiques” offrent une grande liberté d'expression et de performance. Ils peuvent être chantés par un ou plusieurs prêtres, mais peuvent y participer aussi des chœurs de prêtres ou d'enfants ou même l'ensemble des fidèles. Ils peuvent accompagner des processions et des danses, mais ils peuvent aussi être mis en scène. Les traditions de textes paraliturgiques apparaissent dans les manuscrits dès le VIII^e siècle, mais c'est surtout à partir du X^e siècle que ces types de textes se répandent dans les églises françaises. À partir du XI^e siècle, on les trouve répertoriés dans des recueils collectifs, les tropaires.¹⁹ Les traditions paraliturgiques ont connu un succès énorme en langue latine,²⁰ mais de très bonne heure, on trouve aussi de petits textes et passages en langue vernaculaire.

18 Gueranger, *Institutions*, p. 249.

19 Cf. la description et les photographies d'un des plus anciens tropaires de Saint-Martial, Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF), lat. 1121 sur le site: <http://gallica.bnf.fr/anthologie/notices/00236.htm>. – Pour les différences entre le graduel et le tropaire cf. Marie-Noël Colette, “Le graduel de Gaillac (BnF, lat. 776) et le tropaire de Moissac (BnF, nouv. acq. lat. 1871)”, sur le site de publication en ligne de l'IRHT (http://aedilis.irht.cnrs.fr/liturgie/03_1.htm): “Le graduel comprend les chants qui suivent les lectures: Trait, graduel, alleluia, et ce qu'il est convenu d'appeler les antiennes de la messe: introït, offertoire, communion. Le tropaire, souvent associé à un séquentiaire et à un prosaire, comprend les chants ajoutés au répertoire à partir de l'époque carolingienne. Les chants de l'ordinaire, souvent notés avec leurs tropes, sont normalement consignés dans le tropaire.”

20 Ainsi, Lebeuf cite un passage de la vie d'Adrien II où est décrite l'institution officielle de ces textes à la messe: “Adrianus Papa CVIII. Sedit ann. V. natione Romanus, patre Julio. Hic Ecclesiis ornamenta multa pretiosa superadministravit. ... Hic constituit per monasteria ad missam majorem in solemnitatibus praecipuis, non solum in Hymno Angelico *Gloria in excelsis Deo* canere *Hymnos interstinctos quos Laudes appellant verum etiam in Psalmis Davidicis, quos Introitus dicunt, interserta cantica decantare, quas Romani Festivas Laudes, Franci Tropos appellant: quod interpretatur, Figurata ornamenta in laudibus Domini. Melodias quoque ante Evangelium concinendas tradidit, quas dicunt Sequentias; quia sequitur eas Evangelium. Et quia a Domino Papa Gregorio primo et postmodum ab Adriano una cum Alcuino Abbate, delicioso magni Imperatoris Caroli, hae cantilenas festi-*

Chants paraliturgiques et langue vernaculaire

E la musica che sino dal IX secolo in piena rinascenza carolina, apre nuove strade, forse non tutto previste dal canto gregoriano, compor-tanti sul versante letterario un drastico riesame dei modelli classici. Cresciuta all'ombra e sotto la protezione dell'ordine benedettino, radicate nell'ambiente rurale dei monasteri e degli ermi, le lingue romanze e germaniche si vedono riconosciuto un ruolo alternativo nei confronti di quello della cultura latina.²¹

Le fait que les chants paraliturgiques n'appartenaient pas au Canon traditionnel de la messe et qu'ils ne constituaient pas non plus un ensemble bien défini de formes textuelles ancré dans la tradition monastique facilitait leur ouverture vers des traditions discursives vernaculaires, d'autant plus ue celles-ci garantissaient l'intérêt du peuple illettré au déroulement de l'Office.

Ces textes ont été fixés par écrit pour permettre de faire participer, dans une certaine mesure, les fidèles ignorants aux cérémonies du culte. C'est un lointain écho des préoccupations du concile de Tours.²²

Parmi les documents romans transmis datant de la première phase du passage à l'écrit, seuls les textes paraliturgiques forment un groupe assez cohérent de textes, en ce qui concerne le contexte communicatif. Voici la liste des documents de la première phase du passage à l'écrit (table 1). Les documents appartenant à la paraliturgie seront décrits par la suite.²³

vales constitutas accomodatas fuerant, multum in his delectato supradicto Caesare Carolo, sed negligentia cantorum jam intermitti videbantur; ab ipso almifico Praesule de quo loquimur, ita corroborat sunt ad laudem et gloriam Domini nostri J.-C, ut diligentia studiosorum cum Antiphonario simul, deinceps et Tropiarius in solemnibus diebus ad missam majorem cantilenis frequentetur honestis" (Jean Lebeuf, *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique* [Paris: Herissant, 1741, réimpr. Genève: Minkoff, 1971], pp. 103sq.; c'est nous qui soulignons).

- 21 D'Arco Silvio Avalle, "Teoria dei generi paraliturgici alto-medievali fra latino e volgare: il caso delle Laudes creaturarum di San Francesco", dans Selig, Frank et Hartmann, *Le passage à l'écrit*, 227-233, p. 233.
- 22 Jacques Monfrin, "Des premières apparitions du français dans les manuscrits à la constitution des grands recueils des XIIIe-XIVe siècles", dans *La Présentation du livre. Actes du colloque de Paris X - Nanterre (4-6 décembre 1985)*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Nicole Boulestreau, Litterales 2, 1987 (Paris: Centre de recherches du Département de français de Paris X-Nanterre, 1987), 295-311, p. 297.
- 23 La plupart des documents réunis ici ont fait l'objet d'innombrables études et descriptions. Mais c'est surtout en comparant l'ensemble des textes paraliturgiques

Table 1. La transmission manuscrite des premiers documents romans jusqu'en l'an 1000.²⁴

<i>Date</i>	<i>Texte</i>	<i>Tradition de textes</i>
Fin 8 ^e siècle	<u><i>Laudes de Soissons</i></u> Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, Cod. 409, fol. 344r, psautier provenant de Notre-Dame de Soissons [IS n° 2054]	Formules de bénédiction en gallo-roman dans une litanie de saints
ca. 800	<i>Indovinello Veronese</i> Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. LXXXIX, le texte vernaculaire a été ajouté à Verone à un des feuillets de garde d'un "Orazionale mozarabico" [IS n° 1091]	Essai de plume italien
Fin 9 ^e siècle	<u><i>Séquence de Sainte Eulalie</i></u> Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 150, fol. 141v, provenant de l'abbaye de Saint-Amand-les-Eaux [IS n° 2055]	Séquence en français
900-950	<i>Sermon anonyme sur Jonas</i> Valenciennes, Bibliothèque municipale, 521, fragment d'un recueil provenant probablement de l'abbaye de Saint-Amand-les-Eaux [IS n° 2134]	Brouillon d'un sermon bilingue latin-français
950-1000	Conjurations romanes dans le <i>Breviarium Alarici</i> Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale, 201, fol. 89v, le texte roman a été ajouté à un recueil provenant du Midi de la France [IS n° 3076]	Conjurations pour la guérison de blessures, gallo-roman (langue d'oc)
10 ^e siècle	<u><i>Chanson de la Passion en langue d'oïl, fragment d'Augsburg</i></u> Augsburg, Stadtarchiv, Urkundensammlung n° 5, texte roman ajouté à un recueil qui se trouvait au X ^e s. dans la Bibliothèque de la cathédrale de Strasbourg [IS n° 2056]	Chanson paraliturgique en gallo-roman (langue d'oïl)
ca. 1000	<i>Essai de plume en latin et en rhéto-roman</i> Würzburg, Universitätsbibliothek, M. p. misc. f. 1, fol. 1, texte roman ajouté à un recueil qui contient le "De Officiis" de Cicéron, provenant du monastère de Saint-Gall [IS n° 1092]	Essai de plume en latin et en rhéto-roman

provenant de toutes les régions de la Romania que l'on peut évaluer l'importance de cette tradition de textes pour le passage à l'écrit des langues vernaculaires. En effet, pour le siècle suivant, on pourrait ajouter à cette liste des documents paraliturgiques en italien (IS n° 2062 et n° 2072), castillan (IS n° 2066) et catalan (IS n° 2074).

²⁴ Sans les chartes. Ont été soulignés les textes paraliturgiques.

Table 1. (*continué*)

<i>Date</i>	<i>Texte</i>	<i>Tradition de textes</i>
ca. 1000	<i>Nithardi Historiarum Libri IV</i> , contenant les Serments de Strasbourg Paris, Bibliothèque nationale, lat. 9768, provenant du monastère de Saint Médard de Soissons [IS n° 5016]	Formules de serments en français et en allemand; citations dans un récit historique
ca. 1000	<i>Passion du Christ et Saint Léger</i> Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale, ms. 240, provenant de la Bibliothèque de la cathédrale de Clermont-Ferrand [IS n° 2057]	Chants paraliturgiques dans la langue littéraire du Poitou
ca. 1000	<i>Aube bilingue</i> Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. Reg. Lat. 1462, fol. 50v, provenant de l'abbaye de Fleury-sur-Loire [IS n° 2058]	Chant paraliturgique en latin et en occitan (hymne matinal)
ca. 1000	<i>Chanson de Sainte Foy d'Agen</i> Leiden (Leyde, Pays-Bas), Bibliothèque de l'Université, Vossiani lartini in-octavo 60, ff. 14v-23r, provenant de l'abbaye de Fleury-sur-Loire [IS n° 2059]	Chant paraliturgique en occitan
ca. 1000	<i>Tropes, versus et drames paraliturgiques Saint-Martial, Limoges</i> Paris, Bibliothèque nationale, lat. 1139, provenant du monastère de Saint-Martial de Limoges [IS n° 2060]	Chants et drames paraliturgiques en latin et en occitan

Formules responsives

Les premiers vestiges de l'entrée du vernaculaire dans la paraliturgie sont de courtes formules responsives en gallo-roman qui se glissent dans des manuscrits liturgiques dès le VIII^e siècle. Monfrin mentionne l'exemple le plus ancien connu:

Ainsi, dans un manuscrit de Lyon, qui peut remonter à la fin du VII^e ou au début du VIII^e siècle, une pièce "Audite omnes gentes, omnis homo christianus" s'accompagne d'un refrain chanté: Christi resuveniadi te de mi peccatore qui est évidemment vulgaire.²⁵

25 Monfrin, "Des premières apparitions", p. 296. Malheureusement Monfrin ne mentionne pas la cote du manuscrit en question; par suite, nous n'avons pas pu vérifier ses indications.

Le plus ancien exemple d'un texte paraliturgique roman dont on connaisse le manuscrit est la formule de bénédiction gallo-romane "tu lo iuva" resp. "tu los iuva", bénédictions qui s'adressent aux princes carolingiens acclamés à la suite d'une litanie de saints. Les bénédictions en langue vulgaire se réfèrent successivement au pape Adrien, à Charles, à ses fils Pépin et Charles, à Pépin, roi des Lombards, à Louis, roi des Aquitains et à la reine Fastrade. Ces acclamations, connues sous le nom de *Laudes regiae de Soissons*, sont transmises dans le psautier de Montpellier, l'un des psautiers les plus connus de l'époque, qui provient du monastère de Notre-Dame de Soissons et date de la fin du VIII^e siècle.²⁶ Les *Laudes* étaient chantées²⁷ vraisemblablement à la fin de l'*Introït* de la messe. De par leur forme ils représentent un chant alternant à la manière d'une litanie entre le célébrant ou une chorale d'une part et les fidèles de l'autre. Le contraste linguistique entre les passages latins et les formules romanes, qui a dû frapper l'oreille des chanteurs et qui met sans doute en relief la force collective des bénédictions, effet aussi esthétique que moral du bilinguisme, ne se montre point dans la mise en page du texte où les formules romanes ne se distinguent pas du reste du texte. Comme la formule latine correspondante ("Exaudi Christe"), les "tu lo iuva" sont présentés en alinéa.²⁸

Séquence de Sainte Eulalie

Le second de nos textes paraliturgiques est la fameuse *Séquence de Sainte Eulalie*, une séquence en 29 vers groupés en distiques d'assonances masculines commençant et finissant en -ia, prévue pour être chantée sur la dernière syllabe de l'*Alleluia* de la messe:²⁹

Attachée à l'*Alleluia* par sa rime finale, la Séquence de Sainte Eulalie appartient encore à la partie paraliturgique d'un office, mais ceci peut s'accorder avec l'hypothèse d'un chant individuel ou d'un chant choral,

- 26 Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, Cod. 409, fol. 344r; IS n° 2054. Cf. pour une analyse détaillée de ce document Gabriele Kaps, *Zweischprachigkeit im paraliturgischen Text des Mittelalters* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005), pp. 27-43, qui date le texte des *Laudes regiae* à partir d'indices historiques entre 783-787.
- 27 Ernst H. Kantorowicz, *Laudes regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Medieval Ruler Worship* (Berkeley, Los Angeles: University of California, 1946), p. 215, reconstruit la mélodie sur laquelle les *Laudes* ont dû être chantés.
- 28 Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, Cod. 409, fol. 344r. Cf. *Facsimili di documenti per la storia delle lingue e delle letterature romanze*, éd. Ernesto Monaci (Roma: Domenico Anderson Editore; Perugia: Unione Tipografica Cooperativa, 1910), n° 5.
- 29 Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 143, fin du IX^e siècle.

aussi bien qu’avec celle d’un chant alterné ou même d’une chanson de danse.³⁰

La séquence romane semble être composée sur le même schéma que la séquence latine qui se lit au *recto* du même folio, et devait se chanter sur la même mélodie qu’elle. Dans sa mise en page, la séquence suit un modèle connu par la tradition des tropes latins: le texte est disposé sur une colonne. Chaque ligne contient deux vers; la séquence commence par une grande majuscule (haute de deux lignes), les vers débutent par des majuscules et finissent par des points; les majuscules des débuts des vers sont détachées du reste du texte. Cette mise en page reprend celle des chants paraliturgiques latins, à l’exception de la notation musicale placée au-dessus de la séquence latine et qui manque dans la séquence romane.³¹

Nous retrouverons cette mise en page – souvent avec notation musicale – dans la plupart des manuscrits de textes paraliturgiques romans. Le texte de la séquence romane a été ajouté sur les derniers feuillets restés vides du recueil à la fin du IX^e, en même temps que la séquence latine et le *Ludwigslied* allemand. Le recueil et les trois textes ajoutés proviennent de l’abbaye Saint Amand.³²

Fragment d’Augsburg

Le seul texte paraliturgique roman dont la mise par écrit appartienne au X^e siècle n’est qu’un court fragment d’une chanson de la passion bilingue latin–gallo-roman. Ce fragment fait partie d’une collection de feuillets de parchemin détachés, appartenant à la Bibliothèque de la Cathédrale d’Augsburg. Il s’agit du premier feuillet de garde d’un recueil ancien, aujourd’hui perdu, provenant de la cathédrale de Strasbourg, ce qui est prouvé par la dédicace à l’évêque Erkanbald de Strasbourg (965–991) qui se trouve sur l’ancien *recto* du même feuillet.

Le texte roman consiste en deux courtes strophes d’octosyllabes assonancés suivis d’un octosyllabe qui sert de refrain: “Et en la crux la pen-

30 Maurice Delbouille, “Les plus anciens textes et la formation des langues littéraires”, dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. 1: *Généralités*, éd. M. Delbouille (Heidelberg: Winter, 1972), 559–584, p. 564.

31 Cf. p.ex. le Trotaire de Saint-Martial de Limoges, XI^e siècle, neumes aquitains (BnF lat. 1118, fol. 111; reproduction en ligne: <http://classes.bnf.fr/dossiecr/gc177-2.htm>), ou le Trotaire-Prosier de Saint-Martial de Limoges (BnF lat. 112; reproduction en ligne: <http://www.culture.gouv.fr/culture/limoges/trotaire.htm>).

32 Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 143 (reproduction numérique du fac-similé: http://www.restena.lu/cul/BABEL/T_CANTILENE.html).

derunt”. Le texte est transcrit sur une longue ligne. Au dessus du refrain sont notés des neumes.³³ La transmission pour ainsi dire “clandestine” de ce texte témoigne du statut précaire des textes romans dans l’écrit, à une époque où une tradition discursive orale des chants paraliturgiques en langue vernaculaire paraît bien établie. Jusqu’à la fin du X^e siècle, les textes romans étaient donc sans doute transmis oralement, et une mise par écrit ne s’est effectuée qu’exceptionnellement, peut-être pour faciliter la mémorisation.

Les choses changent vers l’an mil, où une tradition des textes paraliturgiques apparaît aussi à l’écrit.

Pièces paraliturgiques de Fleury-sur-Loire

L’abbaye de Fleury-sur-Loire a été, avec Saint-Martial de Limoges, l’un des centres d’innovation des chants et des drames paraliturgiques en latin. Parmi nos plus anciens documents romans, deux proviennent du scriptorium de cette abbaye: l’*Aube bilingue*³⁴ et la *Chanson de Sainte Foy*.³⁵ Leur mise par écrit date des environs de l’an mil.

Les deux pièces ont connu des études innombrables, dont je ne reprendrai ici que quelques aspects.

L’*Aube* qui a été inscrite au *verso* de l’avant-dernier feuillet d’un recueil ancien – et dont le contexte codicologique ne peut pas, de ce fait, nous renseigner sur le contexte communicatif pour lequel elle était prévue – est composée de deux parties nettement distinctes: une partie latine, écrite dans un style savant, et un refrain en occitan beaucoup plus simple. Les deux parties sont pourvues d’une notation musicale en neumes au-dessus des lignes du texte.

On a beaucoup disserté sur le sens et sur le contexte communicatif de cette pièce. Si on ne considère que le refrain roman, il s’agit sans doute de vestiges d’une poésie lyrique profane. Mais l’insertion de ces vers romans dans les strophes d’une chanson latine à caractère plutôt savant a changé son contexte communicatif. Le sujet du texte latin, les constellations

33 Augsburg, Stadtarchiv, Urkundensammlung n° 5 (2), facsimilé, texte édité et commenté, dans Helmut Berschin, Walter Berschin et Rolf Schmidt, “Ein neuer romanischer Text des X. Jahrhunderts”, dans *Lateinische Dichtungen des X. und XI. Jahrhunderts: Festgabe für Walther Bulst zum 80. Geburtstag*, éd. Walther Bulst, Walter Berschin et Reinhard Düchting (Heidelberg: Verlag Lambert Schneider, 1981), 259–279.

34 Rome, Bibliothèque du Vatican, Reg. lat. 1462. Texte bilingue ajouté vers 1000; cf. *Facsimili*, éd. Monaci, n° 11.

35 Leiden, Universiteitsbibliotheek, Cod. Voss. Lat., 8°, n° 60, fols. 14r–27r, vers 1000.

astronomiques à l'aube du premier matin du printemps,³⁶ à l'heure exacte où finit la Vigile bénédictine et où commencent les Laudes, décrite avec des allusions mythologiques qui rappellent la poésie antique, mais aussi la musique qui accompagne le texte, présentent des liens étroits avec la tradition des hymnes matinaux paraliturgiques. L'insertion du refrain roman apporte au chant un effet de contraste très fort, contraste linguistique, bien évidemment, mais aussi contraste musical, puisque les vers romans sont accompagnés d'une mélodie plus vive que les vers latins:

La frase musicale del testo latino è monomelodica e si ripete, identica, per ben nove volte, mentre il ritornello è formato con assonanze melodiche.³⁷

Par ses assonances en -a au début et à la fin du texte, l'*Aube* s'accorde avec les séquences composées sur les formules liturgiques de l'*Alleluia*. L'alternance entre strophes en latin et refrain en roman renvoie à beaucoup de chants paraliturgiques où le vernaculaire est réservé aux refrains (cf. plus loin les chants du recueil de Saint-Martial). Sans aucun doute, l'*Aube bilingue* est le premier exemple pour la fonctionnalisation du contraste linguistique latin-roman à des fins esthétiques: le refrain avec son caractère spontané et direct offre un contraste stylistique énorme avec les strophes latines doctes et élégantes.³⁸

La *Chanson de Sainte Foy* est transmise dans un manuscrit qui se trouve actuellement à Leyde.³⁹ Il s'agit de fragments d'un recueil provenant de Fleury-sur-Loire et dont les autres parties sont actuellement dispersées sur trois bibliothèques différentes.⁴⁰

36 Cf. Paul Zumthor, "Un Trompe-l'œil linguistique? Le Refrain de l'Aube Bilingue de Fleury", *Romania* 105 (1984): 171-192, p. 189: "L'étoile Arcturus, en effet, située dans le ciel sur le même méridien que le point équinoxial, mais de l'autre côté de la sphère, disparaît à l'ouest à l'instant où la polaire atteint à l'est ce point, y entraînant pour ainsi dire, la Grande Ourse. Ce que nous avons ici, c'est donc une description précise et, pour l'époque, scientifiquement minutieuse, de ce qui se produit dans le firmament au moment où va se lever le premier matin de printemps."

37 Giuseppe Vecchi, "Osservazioni ritmico-meliche sull'Alba bilingue del Cod. Vaticano Regina 1462", *Studi Medievali* 18 (1952): 111-120, p. 118.

38 Cf. pour une analyse très détaillée de l'aube, voir Kaps, *Zweisprachigkeit*, pp. 43-75.

39 Leiden, Universiteitsbibliotheek, Cod. Voss. Lat., 8^o, n^o 60, fols. 141-271, fin XI^e/début XII^e s.; voir Frank, *Die Textgestalt als Zeichen*, ill. 15.

40 Orléans, Bibliothèque municipale, 347; BnF, n. acq. lat. 443; Rome, Bibliothèque du Vatican, Reg. lat. 467. Cf. *IS* n^o 2059.

Voici la reconstruction du contenu du volume original, contenu qui renvoie clairement au contexte communicatif de l'Office:

1. Office latin en musique en l'honneur de sainte Foi, avec notation en neumes du XI^e siècle
2. Chanson de sainte Foy
3. Hymne latin, avec notation en neumes, sur sainte Marie-Madeleine

Il ne s'agit donc pas d'un ms. destiné à la diffusion ou à la conservation de textes littéraires romans, mais bien d'un recueil bilingue à destination paraliturgique.⁴¹

Mais le contexte codicologique n'est pas le seul indice de l'appartenance de la chanson romane au cadre de la liturgie. La mise en page du texte est celle des chants paraliturgiques: le texte est disposé sur 18 lignes longues par page. Il devait débiter par une grande initiale (haute de cinq lignes) qui n'a pas été exécutée. Le texte est subdivisé en laisses par des initiales rubriquées (hautes d'une ligne), qui, lorsqu'elles sont placées au début d'une ligne, sont légèrement détachées du corps du texte.

Si le contexte communicatif de l'Office est démontré, on trouve dans le texte même des indices qui montrent que la chanson a aussi été chantée en dehors de l'église par un chanteur professionnel rémunéré.

Elle se donne pour une chanson que le jongleur voudrait dire à la mode française, c'est-à-dire seul, pour un auditoire immobile (et non pas *en tresca*, pour une procession). ... Il faut admettre que le chanteur se donne pour un jongleur qui attend récompense.⁴²

On peut en conclure que la chanson avait un tel succès auprès du public à l'église qu'elle était reprise (et peut-être aussi augmentée de vers introducteurs) par des chanteurs professionnels. Le texte même indique ce lien entre la présentation actuelle de la chanson devant un public payant et sa provenance et transmission écrite au sein de la littérature monastique:

Tota Basconn' et Aragons
E l'encontrada delz Gascons
Sabon quals es aqist canczons

41 Delbouille, "Les plus anciens textes", pp. 613-614.

42 Ibid., p. 613. Le chanteur utilise des adresses au public que l'on retrouve plus tard régulièrement dans les textes narratifs: "E si vos plaz est nostre sons, / Aisi conl guidal primers tons, / Eu la vos cantarei en dons" (*Chanson de Sainte Foy*, str. 3, cité d'après l'édition d'Antoine Thomas [Paris: Champion, 1925], p. 5).

E ss'es ben veera 'sta razons.
 Eu l'audi legir a clerzons
 Et a gramadis, a molt bons,
 Si qon o monstral passions
 En que om lig estas leczons.

(*Chanson de Sainte Foy*, str. 2, éd. Thomas, p. 4)

*Pièces paraliturgiques de Saint-Martial de Limoges*⁴³

C'est au XI^e siècle que la tradition de textes paraliturgiques commence à se répandre. Le centre de production le plus important est l'abbaye Saint-Martial de Limoges où se fonde, à partir de la fin du XI^e siècle, une école musicale importante – l'*École d'Aquitaine*, dite encore *École de Saint-Martial* – dont l'influence rayonnait sur toute l'Europe, entre autres parce qu'elle était située sur le chemin de Saint-Jacques de Compostelle. Les innovations dans le domaine du chant paraliturgique se répandaient vite à travers toute la France et au-delà. Il apparaît donc, encore une fois, que c'est la production intense de pièces latines qui facilite l'émergence d'une tradition discursive vernaculaire.

Parmi les textes romans provenant de Saint-Martial figurent les deux chansons du manuscrit de Clermont-Ferrand, la chanson de *Saint Léger* et la *Passio Christi*, insérées vers l'année 1000 avec d'autres chants paraliturgiques latins sur les pages restées libres d'un glossaire latin.⁴⁴

Les deux chants sont divisés en strophes par des majuscules agrandies et légèrement détachées en marge. Les textes sont copiés en lignes longues, les vers, délimités par des points. Pour la *Passio Christi*, la mélodie est notée dans l'interligne de la première strophe par des neumes.

D'à peu près d'un siècle plus tard date une collection de pièces paraliturgiques en latin et en occitan. Le recueil, qui compte parmi les manuscrits musicaux les plus connus du Moyen Âge,⁴⁵ est composé de parties provenant de trois recueils plus anciens et réunies vers 1265 à Saint-

43 Cf. pour les activités musicales de Saint-Martial, Paul Evans, *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges* (Princeton: Princeton University Press, 1970), et Hans Spanke, "St. Martial-Studien. Ein Beitrag zur frühromanischen Metrik", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 54 (1930): 284-317.

44 Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale, ms. 240 (olim 189), fols. 159v et 160vb (*Saint Léger*), fols. 109va-111vc (*Passio*). Cf. IS n° 2057 pour une description du recueil.

45 BnF lat. 1139, fol. 44r (*tu autem*), fols. 48r-49r (*Cantique de l'Annonciation*), fol. 49r (*Versus Sancte Marie*), fols. 53r-55r (*Sponsus*); IS n° 2060. – Cf. Guy De Poerck, "Le ms. Paris Lat. 1139, étude codicologique d'un recueil factice de pièces paraliturgiques (XIe-XIIIe s.)", *Scriptorium* 23 (1969): 298-312.

Martial. Les textes romans se trouvent dans la partie la plus ancienne, qui date des environs de l'année 1000 et qui est composée de 47 feuillets. Il s'agit d'une collection de chants et de pièces scéniques, dont la plupart sont en latin, deux en roman et deux bilingues latin-roman. Du point de vue mise en page, les textes romans ne se distinguent en rien des textes latins. Chaque texte commence par une lettrine rouge. Les textes sont copiés en lignes longues, les vers débutent par des majuscules agrandies. Pour chaque texte, la mélodie est notée en neumes dans l'interligne. Dans ce recueil, les textes vernaculaires occupent déjà leur place à côté des textes latins, comme si cela allait de soi.⁴⁶

Le développement des traditions de textes paraliturgiques vers une littérature vernaculaire

L'importance de ces textes paraliturgiques de la première phase du passage à l'écrit pour le développement de traditions de textes écrits en langue vernaculaire est énorme et ne peut pas être commentée ici comme elle le mériterait. Je me contenterai de retracer les lignes les plus importantes des évolutions qu'ont prises les différentes formes paraliturgiques vers une littérature vernaculaire proprement dite. Ceci sera fait à partir d'une description des pièces paraliturgiques romanes transmises par le manuscrit BnF lat. 1139. Ces pièces romanes représentent presque toute la gamme des traditions de textes paraliturgiques qui, à partir du XII^e siècle, formaient la base de développements de traditions poétiques propres aux langues vernaculaires.

Dans la forme de base du trope, la mélodie qui était chantée sur la dernière voyelle de la formule liturgique en question était pourvue d'un texte court sans division en strophes. Ces chants avaient la fonction d'aider à mémoriser des mélodies très compliquées. Plus tard, on a élaboré ces courts textes en composant plusieurs strophes dont seules la première et la dernière comportaient dans l'assonance la voyelle de la formule liturgique: la *Séquence de Sainte Eulalie* en est un exemple pour la formule liturgique "Alleluia", mais aussi l'*Aube bilingue* de Fleury.

Un premier développement de ces tropes mène à de courts vers qui encadrent les formules liturgiques. Ceux-ci étaient chantés sur les mêmes mélodies que les formules liturgiques, mais sous une forme métrique très

46 Cf. l'édition facsimilé de ce manuscrit par Bryan Gillingham (*Paris Bibliothèque Nationale, fonds latin 1139, d'après les manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris, Veröffentlichung mittelalterlicher Musikhandschriften / Publications of Medieval Musical Manuscripts 14* [Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1987]) et une reproduction photographique de quelques feuillets contenant des textes romans, dans Frank, *Die Textgestalt als Zeichen*, en annexe.

libre. Un exemple en est le trope roman de Saint-Martial qui accompagne la formule *Tu autem Domine, miserere nobis* et qui, dans ce manuscrit, sert de clôture à la vie de saint en latin qui le précède.⁴⁷

Tu autem. Be deu hoi mais finir nostra razos.
 Un pauc soi las, que trop fu aut lo sos.
 Leven doi clerç qui dijen lo respos.
 Tu autem, Deus, qui es(t) paire glorios,
 Nos te priam que t'remembre de nos,
 Quant triaras los mals d'antre los bos.⁴⁸

Le trope *Tu autem Domine, miserere nobis* était normalement placé à la fin des leçons de la matutine et était suivi d'un *responsorium*, comme l'indique le texte roman ("dijen lo respos") et qui effectivement suit dans le manuscrit après la rubrique "B(enedicamus) d(omino)".

Mais le contexte du manuscrit de Limoges montre que ces tropes pouvaient être utilisés en dehors du contexte liturgique originaire, par exemple pour marquer la fin d'une vie de saint.

Les liens entre les tropes et les vies de saints en langue vernaculaire vont encore plus loin, puisque la mélodie avec laquelle le trope roman est transmis constitue pour Chailley (*Études musicales*) la base des mélodies des vies de saints et des chansons de gestes postérieures.

Jean de Grouchy, l'auteur du traité *Ars musicae* (vers 1300) donne dans sa description des types de musique pratiqués à son époque une explication des origines de la chanson de geste qui renvoie aux vies de saints chantées. Comme exemple il nomme une vie de saint Étienne.⁴⁹ Or, l'épître farcie de la Saint-Étienne est le texte paraliturgique roman le plus recopié des XII^e et XIII^e siècles.⁵⁰ Une origine monastique non seulement des vies de saints en

47 Cf. pour cette interprétation J. Chailley, "Études musicales sur les chansons de gestes et ses origines", *Revue de musicologie* 30 (1948): 1-27.

48 Texte cité dans Hans-Herbert S. Räkel, "Chanson de geste", dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2^e éd., éd. Ludwig Finscher, Sachteil vol. 2 (Kassel: Bärenreiter; Stuttgart: Metzler, 1995), 622-629, col. 626; édition numérisée: <http://www.mgg-online.com>.

49 "Cantum vero gestualem dicimus, in quo gesta heroum et antiquorum patrum opera recitantur, sicuti vita et martyria sanctorum et proelia et adversitates, quas antiqui viri pro fide et veritate passi sunt, sicuti vita beati Stephani protomartyris et historia regis Karoli" (*Der Musiktraktat des Johannes de Grocheo nach den Quellen neu herausgegeben mit Übersetzung ins Deutsche und Revisionsbericht*, éd. Ernst Rohloff, *Media latinitas musica* 2 [Leipzig: Gebrüder Reinecke, 1943], 41-67, p. 49).

50 Cf. *IS* n° 2063, 2065, 2067, 2069, 2071. – Cf. aussi l'article de John Haines dans ce volume.

langue romane développées à partir de courtes chansons paraliturgiques telles que la *Séquence de Sainte Eulalie*, mais aussi des chansons de geste, semble donc possible.

Dans la conception même des contemporains, il y a eu ce lien direct entre le cadre liturgique, la récitation des vies de saints et les chansons de geste. Ainsi, nous retrouvons la formule liturgique *tu autem* à la fin du *Girart de Roussillon*, chanson de geste du XII^e siècle en langue d'oc: "Tu autem Domine, des ici en avant ..." ⁵¹ ainsi qu'à la fin du *Roi Horn*, roman qui montre beaucoup de traits typiques des chansons de geste, où on lit: "Tomas nen diriat pl(us) tu aute(m) chanterat | Tu autem domine miserere nostri". ⁵²

De l'autre côté, dès les premières attestations, l'utilisation du vernaculaire dans les tropes et les refrains paraliturgique garantit une influence de la tradition vernaculaire orale dans les traditions de textes cléricales.

Ainsi, la formule "Un pauc soi las" du *Tu autem* renvoie à la performance d'un jongleur devant un public, formule que l'on retrouve plus tard dans les chansons de gestes.

L'évolution des chants paraliturgiques qui mène à de textes narratifs de quelque ampleur, ce qui en rendait impossible la performance liturgique, est entre outre documentée par les réactions ecclésiastiques de l'époque qui accusaient les "goliards" de fonctionnaliser les mélodies et formes des chants religieux pour des performances en dehors de l'église, ce qui leur ôtait bien sûr très rapidement tout caractère religieux. ⁵³

Mais le premier pas avait été fait par les auteurs qui avaient ouvert les tropes paraliturgiques à la langue vernaculaire.

Le second des textes romans du recueil de Limoges, le *Cantique de l'Annonciation* ("Mei amic e mei fiel") témoigne d'un statut étonnant du vernaculaire, puisqu'ici, les parties vernaculaires constituent un texte quasi-autonome par rapport aux strophes latines.

Il s'agit d'une chanson bilingue en 19 strophes de trois vers monorimes alternativement en latin et en roman (à l'exception des quatre dernières strophes qui sont entièrement en roman). Chaque strophe finit par un refrain latin.

Les strophes latines reprennent une chanson de Noël très connue et très appréciée au Moyen Âge: "In hoc anni circulo".

Une analyse très détaillée ⁵⁴ a pu montrer que les parties romanes du texte fonctionnent indépendamment des parties latines. Les deux langues

51 Delbouille, "Les plus anciens textes", p. 571.

52 Oxford, Bodleian Library, Douce 132, fol. 22vb; IS n° 4078.

53 Cf. les références citées dans Léon Gautier, *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Âge*, t. 1: *Les Tropes* (Paris: V. Palmé, 1886), pp. 190sqq.

54 Kaps, *Zweisprachigkeit*, pp. 75-100.

montrent clairement deux registres linguistiques différents, l'un évoquant la tradition scripturale latine des hymnes et séquences, l'autre la tradition jongleresque et populaire des chansons vernaculaires.

Ainsi, la première strophe romane commence par une adresse au public, une exhortation à l'attention, telle qu'on la retrouve dans le contexte de la narration profane:

Mei amic e miei fiel / laisat estar lo gazel / Aprendet u so noel ⁵⁵

Mais le refrain latin “de virgine Maria” répété à la fin de chaque strophe, ainsi que le fait que la forme métrique et la mélodie sont communes aux trois strophes, donnent l'impression d'une esthétique compositionnelle qui comprend les deux parties. Cette impression est renforcée par le fait que la partie romane semble être une adaptation de la séquence latine “Missus Gabriel de celis”, adaptée donc au vernaculaire et insérée dans le contexte de l'hymne “In hoc anni circulo”.

La part accordée au vernaculaire dans le *Cantique de l'Annonciation* est donc remarquable non seulement en ce qui concerne la quantité du texte, mais aussi en ce qui concerne son importance théologique dans l'ensemble textuel. Il annonce par là les traditions de textes religieux en vers et en prose qui verront le jour à partir du XII^e siècle.

À partir des formes simples des tropes, se sont développées des formes plus complexes, composées de plusieurs strophes et ne se rattachant plus directement à des formules liturgiques. Ces chants appelés “versus” pouvaient être insérés assez librement dans l'Office. Le troisième texte roman dans le recueil de Saint-Martial en fournit un exemple. Le texte est précédé d'un titre rouge qui indique la tradition textuelle par son nom latin: “ver(sus) s(ancte) Marje”.

La chanson à la vierge est composée de 12 strophes à quatre vers de 6 syllabes rimant aabb. Dans la mise en page, chaque couplet de deux vers débute par une lettrine rouge. La mise en page souligne donc les couplets de vers, schéma métrique qui sera plus tard standardisé pour les vies de saints. Voici la transcription du début du texte:⁵⁶

.uers(us). s(ancte) marje.

O maria-deu-maire-deu tes-efils-epaire-Domna-preia-p(er) nos-l
to fil-lo glorios-E lo pair-aissamen-p(re)ia p(er) tota gen E cel nonos-
solcor tornat-nos-es aplor Eva creet-serpen-unagel-res planden-lP(er)
sonos en vai gen-deus nes-om-veramen.

55 *Cantique de l'Annonciation*, cité d'après *Early Romance Texts: An Anthology*, éd. Rodney Sampson (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), p. 77.

56 Frank, *Die Textgestalt als Zeichen*, p. 131 n30.

À partir de cette forme simple, se sont développées les chansons narratives et les vies de saints plus longues qui dépassaient le cadre de la liturgie.

L'évolution sans doute la plus significative qu'ont pris les textes paraliturgiques a été le développement du théâtre religieux au Moyen Âge. Cette tradition de texte avait été fondée à Saint-Martial de Limoges et à Fleury-sur-Loire.⁵⁷ Le *Sponsus*, la quatrième pièce romane de notre recueil, texte liturgique bilingue et destiné à une mise en scène en fournit l'exemple le plus ancien en langue vernaculaire. La performance prévue du texte est visible dans sa mise en page, où un scribe⁵⁸ a noté en encre rouge les noms des personnages qui parlent ainsi que deux indications sur la mise en scène du texte: (fol. 55v) "*m(odo) veniat.spo(n)s(us).*", (fol. 55v) "*Modo accipiant eas demones (et) p(re)cipite(n)t(ur) in i(n)fernu(m)*". Cette mise en page correspond exactement à celle des pièces latines contemporaines.⁵⁹

Le texte du *Sponsus* met en scène la parabole biblique des vierges sages et des vierges folles (Mt 25:1-13). Le drame est en partie à chanter, en partie à réciter, et il consiste en trois types de passages: l'un en latin, l'autre en roman et un troisième dans une langue "farcie", mélange de latin et de roman.⁶⁰

Pour le drame liturgique du *Sponsus*, la langue vernaculaire est constitutive, et ceci sous deux aspects différents: premièrement, le roman sert à caractériser les personnages simples en marquant le contraste linguistique avec le *Sponsus*, la personnification de l'*Ecclésia*, qui, bien évidemment, s'exprime en latin (Gabriel par contre, l'ange annonciateur de messages au peuple, s'exprime en roman). Deuxièmement la langue romane rend com-

57 Pour le développement du théâtre liturgique au Moyen Âge cf. Karl Young, *The Drama of the Medieval Church*, 2^e éd. (Oxford: Clarendon Press, 1951), et Grace Frank, *The Medieval French Drama* (Oxford: Clarendon Press, 1954).

58 "Le scribe du *Sponsus* a écrit en marge du texte quelques indications marquées d'un trait extrêmement ténu et presque invisible Ces avertissements sont destinés au rubricateur et n'appartiennent pas au texte" (Lucien-Paul Thomas, *Le "Sponsus". Mystère des vierges sages et des vierges folles. Étude critique, textes, musique, notes et glossaire* [Paris: Presses Universitaires de France, 1951], p. 188). – Voici les indications des personnages qui parlent marqués par le rubricateur: *Prude(n)tes* (fol. 53v), *Fatue* (fol. 54r), *Prude(n)tes* (fol. 54v), *mercatores* (fol. 55r), *Chr(istu)s* (fol. 55v).

59 Cf. les facsimilés dans Claudio Leonardi et Enrico Menesto, *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici Parigi (15-19 ottobre 1985) – Perugia (2-5 settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*, Biblioteca del "Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia" 3 (Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1989).

60 Cf. une analyse détaillée du contenu de la pièce chez Kaps, *Zweispachigkeit*, pp. 101-142.

préhensible au large public le message de la pièce. Ceci devient évident lors de l'analyse des passages en roman dont quelques-uns se lisent comme un catéchisme en raccourci, mais rédigé dans un style qui veut provoquer la compassion et de fortes émotions auprès du public.⁶¹

Le drame liturgique – on devrait dire plus précisément “paraliturgique”, puisque le genre s’est développé à partir de chants paraliturgiques et n’a bien sûr jamais eu le statut des chants et formules liturgiques proprement dites – avait été un élargissement du trope dialogique *Quem quaeritis?* de la liturgie de Pâques:

C’est donc à partir des monastères de Saint-Martial de Limoges, où naît le trope, de Fleury où lui sont adjoints les éléments spectaculaires provenant de la cérémonie de la *Visitatio Sepulchri*, que le *Quem quaeritis* se répand dès la seconde moitié du 10^e siècle, dans toute la chrétienté occidentale.⁶²

C’était sans doute à Saint-Martial qu’on transféra la structure dialogique de la scène devant le tombeau ouvert de Pâques à d’autres occasions de l’année liturgique, à savoir à la Fête de Noël, où l’Ange s’adresse ainsi aux pasteurs: “*Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicitis?*”⁶³

Dans l’ensemble du recueil de Saint-Martial, le *Sponsus* s’insère dans un contexte de jeux liturgiques, ceux-ci uniquement en latin, et qui traitent des sujets plus “classiques”: les enfants innocents (*Ordo Rachelis*), la visite du tombeau de Pâques (*Hoc est de mulieribus*) et un jeu de la nativité (*Ordo prophetarum*). C’est donc surtout le *Sponsus bilingue* qui témoigne de l’élargissement thématique énorme que cette tradition de texte a connu jusqu’à la fin du XI^e siècle et qui laisse entrevoir les évolutions ultérieures du théâtre vernaculaire du Moyen Âge.

Conclusion

Le *Sponsus* du recueil de Saint-Martial de Limoges témoigne aussi du caractère poétique spécifique des textes paraliturgiques en langue vernaculaire: ces textes étaient conçus pour émouvoir le public, pour faire partager les passions des saints martyrs et des personnages bibliques dans le chant, dans les processions et dans les scènes jouées, et ils ont certainement exercé un effet énorme sur le public illettré. C’est là sans doute la raison la plus

61 Cf. Kaps, *Zweischprachigkeit*, pp. 126sqq.

62 Yvonne Cazal, *Les Voix du peuple – Verbum dei. Le bilinguisme latin-langue vulgaire au moyen âge* (Genève: Droz, 1998), p. 154.

63 Cf. Kaps, *Zweischprachigkeit*, pp. 103sq.

Les traditions de textes paraliturgiques | 59

importante pour le succès de ces petits textes et une explication pour les évolutions issues de ces traditions de textes monastiques dans le domaine d'une scripturalité vernaculaire. Car il est évident que les chanteurs professionnels et les jongleurs se sont vite approprié ces traditions de textes pour former des narrations plus longues et des jeux plus divertissants, pour créer les vies de saints en vers, les contes de miracles, les farces et sotties, et peut-être même les chansons de geste.

Ainsi, partant de commencements presque inaperçus accompagnant une tradition discursive latine bien plus importante, les chants et pièces paraliturgiques en langue vernaculaire ouvrent aux langues romanes une brèche dans le domaine de la distance communicative écrite, réservé jusque-là à la langue latine.

