

Le chant des chartreux

Author(s): Benoit-M. Lambres

Source: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 24, No. 1/4 (1970), pp. 17-41

Published by: Societe Belge de Musicologie

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3686109>

Accessed: 27-06-2016 06:49 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://about.jstor.org/terms>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Societe Belge de Musicologie is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*

LE CHANT DES CHARTREUX

fr. BENOIT-M. LAMBRES, O. Cart.
(La Valsainte)

ABREVIATIONS ET SIGLES

- DAL = Dictionnaire d'Archéologie et de Liturgie, t. III-I(1913), art. CHARTREUX, par Dom Amand Degand, O. Cart. († 1935).
MPL = Migne, Patrologie Latine, t. 153. - Dans le cours de cet article, les abréviations DAL et MPL sont suivies d'un nombre indiquant la colonne.
LC = Dom Le Couteulx, O. Cart., Annales Ord. Cartusienis (1094-1429), 8 vol., Montreuil-sur-Mer 1887-1891.
S = graduel cartusien ms. du milieu du 12e s., actuellement à la chartreuse de Ségnac (Ain), France.
A33 = graduel cartusien ms. d'avant 1141, actuellement ms. A33 de la chartreuse de Parkminster (Partridge Green, HORSHAM, Sussex), Angleterre.
Ma = graduel cartusien ms. d'avant 1170, actuellement à la bibliothèque communale de Marseille, ms. 150 (Eb. 316).
Mi = graduel cartusien ms. écrit vers 1160, actuellement à la bibliothèque ambrosienne de Milan, ms. 70 sup.
Gr = graduel ms. adapté à l'usage cartusien vers la fin du 12e s., actuellement à la bibliothèque communale de Grenoble, ms. 84 (395).
Va = graduel ms. de Valence, 12e s., actuellement à l'abbaye d'Hautecombe (Savoie), France.
Ni = graduel ms. de Valence, passé à l'usage d'une chartreuse, 12e s., actuellement ms. Nîmes 4.
17 = graduel cartusien ms. de la première moitié du 13e s., actuellement au Brit. Mus. ms., add. 17303.
31 = graduel cartusien ms. de la première moitié du 13e s., également au Brit. Mus. add. 31318.
801 = graduel en partie de Valence et en partie cartusien, terminé vers 1250, actuellement ms. 801 de la Grande Chartreuse (Isère), France.
Tous ces mss. figurent dans les listes du GRADUEL ROMAIN, édition critique par les moines de Solesmes, t. II LES SOURCES, avec une notice. Pour quelques-uns des mss. cartusiens, la notice des SOURCES demanderait une légère mise au point
824 = ms. 824 de la Grande Chartreuse, contenant des parties datant d'avant 1132, reliées avec d'autres du 14e s.

I. OFFICES CHANTÉS PAR LES CHARTREUX

L'ordre des chartreux s'adonne à la vie érémitique, tempérée par certaines observances cénobitiques, parmi lesquelles figure l'Office choral. Celui-ci comprend chez eux, les jours ordinaires, les Matines et les Laudes au milieu de la nuit, la Messe conventuelle de bon matin, et les Vêpres dans l'après-midi. Ces Offices sont entièrement chantés. Habituellement, une fois par semaine, s'y ajoute la récitation *recto tono* de l'Office des Morts. Les autres Offices (les Petites Heures), ainsi que le Petit Office de la Sainte Vierge, se récitent en privé, à l'oratoire de l'ermitage de chaque moine, avec les cérémonies de l'Office choral et, autant que possible, au signal donné par la cloche du monastère. Les dimanches et certains jours de fête où l'on tient chapitre et où l'on prend les repas au réfectoire commun, l'Office entier se chante à l'église, sauf le Petit Office *de Beata* et les Complies, qui se disent toujours en cellule. Ainsi, même dans l'accomplissement de l'*Opus Dei*, les chartreux restent des ermites, ne pratiquant la vie de communauté que dans une mesure restreinte.

La forme de l'Office est, dans ses grandes lignes, celle qui remonte à la Règle de saint Benoît. Les chartreux l'ont en commun avec les bénédictins, les camaldules et les cisterciens.

La première codification des Statuts qui servent de Règle aux chartreux, les Coutumes (*Consuetudines*) de Guigues de Chastel, 5^e Prieur de la Grande Chartreuse, appelé également Guigues I, Guigues l'Ancien, Guigues le Vénérable (1109-1136), date d'entre 1121 et 1128 et montre que la situation décrite ci-dessus était déjà telle en substance au commencement de l'Ordre. Le Petit Office de la Vierge, cependant, n'était que facultatif au début.

Jusqu'en plein 15^e s. les Antiphonaires cartusiens contiennent aussi les chants de l'Office des Défunts, mais ils n'ont servi que pour des cérémonies exceptionnelles (enterrements des religieux ou même seulement de certains bienfaiteurs). En 1403, en effet, le Chapitre Général rejette la demande de la chartreuse de Pleterjé (actuelle Yougoslavie) de chanter les Offices des Morts *cum nota*. Ces mêmes antiphonaires attestent qu'il y avait des occasions où les Offices de Prime et de Tierce pouvaient être chantés à certains jours fériaux. Cela se présentait quand on veillait auprès du corps d'un défunt: les religieux qui se trouvaient ensemble pour cela, lorsque Prime ou Tierce sonnaient, chantaient ces Offices entre eux. Serait-ce pour des occasions semblables que l'un des plus anciens témoins du chant cartusien, la première partie du ms. 824 (datant certainement d'avant l'avalanche qui détruisit le premier monastère en 1132), contient non seulement l'Office des Morts, mais même le Petit Office de *Beata* avec les *incipit* notés *in campo aperto*?

Serait-ce même un indice que les premiers chartreux – aussi bien que leurs contemporains, les ermites de Saint Pierre Damien à Fonte-Avellana – chantaient parfois, au moins *ex devotione* et *ad libitum*, même leurs Offices de cellule? On savait le répertoire des chants par cœur (cf. infra: VII), on chantait assez légèrement et d'un mouvement assez rapide ⁽¹⁾. Surtout, l'on concevait mal, alors, qu'un ensemble de louanges et de supplications, composé pour être chanté, puisse se réciter *sine nota*.

Si les Coutumes de Guigues (*MPL* 723) disent qu'à la maison des Frères Convers, le Procureur s'acquitte de l'Office de Matines comme les moines au monastère, *mais plus vite*, ce texte pourrait très bien indiquer que cet officier lui aussi chantait, fredonnait l'Office. Le cas ne se présentait d'ailleurs que pour les Matines de rit ferial, donc à chants bien simples. Les dimanches et les jours de fête, les Convers et le Procureur passaient la journée au monastère des Pères. Ce n'est qu'en 1259 que les *Statuta Antiqua*, modifiant le texte de Guigues, prescrivent au Procureur de dire l'Office devant les Convers *sans chant*.

⁽¹⁾ Les témoignages historiques sur la lenteur du chant des chartreux - comme celui de Dom Maurice Chauncy, sur celui de la chartreuse de Londres sous son dernier Prieur - ne sauraient s'appliquer au chant selon l'usage du 12^e siècle. Cf. infra: V.

II. LE CHANT ADMIS DÈS L'ORIGINE DE L'ORDRE

Le texte de Guigues que nous venons de commenter, a reçu deux autres interprétations. Dans *MPL*, les Coutumes de Guigues sont accompagnées d'un commentaire de Dom Innocent Le Masson, qui fut Prieur de la Grande Chartreuse (et, de ce chef, Général de tout l'Ordre) de 1675 à 1703. Dom Le Masson raisonne ainsi: il est certain que le Procureur ne pouvait chanter ses Matines seul; or, selon notre texte, il s'en acquittait à peu près comme les moines, mais plus vite; par conséquent, les moines eux-mêmes ne doivent pas les avoir chantées.

Dom Amand Degand, l'auteur de *DAL*, n'a pas de peine à démontrer que cette interprétation ne s'accorde ni avec tant d'autres passages des Coutumes qui supposent bien nettement le chant de l'Office, ni avec le Prologue de l'Antiphonaire compilé peu avant Guigues à l'usage de l'Ordre ⁽¹⁾. Et comme Guigues affirme de la façon la plus expresse n'avoir rien innové dans ses Coutumes, on doit bien admettre que le chant existait en Chartreuse dès les débuts de la colonie d'ermites fondée par saint Bruno au massif de Chartreuse (24 juin 1084).

De ce que le texte en question dit que le Procureur fait comme les moines au chœur, mais *pene* (à peu près) et *festinantius* (plus vite), le savant paléographe cartusien conclut que Guigues a précisément voulu laisser entendre que les moines chantaient et que le Procureur récitait. Plus tard cependant, entre 1924 et 1930, dans ses conversations avec celui qui a écrit le présent article, Dom Amand admettait la parfaite possibilité et même la probabilité que les ermites chartreux des temps primitifs chantaient occasionnellement des Offices tout seuls, et que le Procureur aurait bien pu le faire régulièrement, aux termes mêmes de notre texte.

Il est étonnant que, dans l'encyclopédie *DIE MUSIK IN GESCHICHTE UND GEGENWART*, l'article *Kartäuser* répète encore l'in vraisemblable supposition de Dom Le Masson, réfutée depuis 1913 par Dom Amand Degand dans l'article cité du Dictionnaire d'Archéologie et de Liturgie, à savoir que les chartreux n'auraient introduit le chant qu'après la mort de Guigues.

III. D'OU EST VENU LE CHANT CARTUSIEN

De l'époque avant Guigues, qui fut Prieur de 1109 à 1136, il ne nous reste que peu de manuscrits pouvant nous renseigner sur ce que l'on chantait alors à la Chartreuse. Il y a le Sacramentaire 751 de la Grande Chartreuse, qui contient les chants de l'ordinaire de la Messe; le Tonale de la Messe et de l'Office le ms. 124 de Grenoble, où se voit encore le quilisma dans la psalmodie d'Introït du 7^e mode; le ms. 824 de la Grande Chartreuse, qui dans

(1) *DAL* 1065, 1066.

sa première partie contient l'Office des Morts et celui de *Beata*, tous les deux avec leurs *incipit* notés en neumes *in campo aperto* (notation lyonnaise?) et qui semblent parfois suggérer de légères variantes si on les compare aux mélodies de l'Antiphonaire postérieur; et peut-être les deux feuilles d'antiphonaire, ms. 828 de la Grande Chartreuse, les seules qui restent des antiphonaires cartusiens du 12^e siècle (1).

D'où sont venus les textes et mélodies liturgiques des premiers chartreux? Saint Bruno venait de Reims, où il avait été écolâtre; deux de ses premiers compagnons avaient été chanoines de Saint-Ruf; un troisième, Hugues le chapelain, était prêtre; avant de venir en Chartreuse, saint Bruno avait été ermite à Sèche-Fontaine, sous la protection de saint Robert de Molesmes; finalement, sa fondation définitive au pays de Chartreuse avait des relations avec l'abbaye bénédictine de la Chaise-Dieu et avec son prieuré du Mont-Cornillon. Voilà bien des possibilités de provenance pour leurs premiers livres liturgiques; sans parler de leur nouveau protecteur, l'évêque saint Hugues de Grenoble, qui pourrait bien leur en avoir fourni. Tout ce terrain est encore insuffisamment exploré.

Au 17^e s., Petrus Sutor, O. Cart., rapporte une ancienne tradition selon laquelle les chartreux auraient emprunté leurs livres liturgiques principalement à l'église primatiale de Lyon (2). En ce qui concerne le chant, la comparaison détaillée du Graduel cartusien avec celui de Lyon – un excellent témoin existant en est encore l'in-folio imprimé à Lyon en 1738 (2 vol.) – nous a bien montré que les chartreux ont bon nombre de leurs variantes en commun avec Lyon, mais bien plus souvent encore, nous les avons retrouvées dans les mss. dérivant de la métropole rivale de Vienne: *801*, qui dans sa partie non cartusienne est de Valence, le ms. *Va* et le graduel *Ni*. Le plus souvent, les variantes du Graduel cartusien correspondent à celles du graduel ms. U 866 (133) de Grenoble, écrit entre 1450 et 1460, le seul graduel grenoblois qui nous reste. (3) On peut donc conclure que, plus encore que la version de Lyon, celle de Vienne a influencé le chant cartusien. Cette influence s'est exercée surtout par la voie de Grenoble, la ville épiscopale la plus voisine de la Chartreuse dont saint Hugues fut le co-fondateur et pendant toute sa vie le protecteur. Aussi la liste cartusienne des Répons-graduels

(1) Depuis la rédaction du présent article, deux autres feuilles d'un antiphonaire cartusien du 12^e s. furent découvertes à la chartreuse de Calabre. Nous avons pu les identifier comme appartenant au même antiphonaire d'où proviennent les deux feuilles ms. 828 de la Gde. Chartreuse. Elles se trouvaient comme feuilles de garde dans un volume de l'édition de Cologne (16^e s.) des œuvres de Denys-le-chartreux. Ce volume provenant de l'ancienne chartreuse du Reposoir (Savoie), il est pratiquement certain que l'antiphonaire cartusien du 12^e s. auquel appartenaient ces 4 feuilles, a servi dans cette chartreuse. La notation est l'aquitaine ancienne et les mélodies correspondent avec une exactitude remarquable à celles des antiphonaires cartusiens encore actuellement en usage.

(2) Petrus Sutor, *De vita cartusiana*, Coloniae Agrippinae, 1609, L.I, tr. 4, c. 3; cf. aussi *LC*, t. 2, p. 527 et t. 1, p. 309.

(3) Et encore, ce Graduel n'est-il pas de Grenoble-diocésain, mais d'une maison de chanoines-réguliers, de Villard-Benoît (Pontcharra, Isère). Cf. Leroquais, *Missels*..., t. III, 130.

et des Alleluia après la Pentecôte est presque identique à celle du manuscrit de Grenoble (1).

Les notations usitées dans les plus anciens mss. cartusiens pointent dans la même direction. Des deux graduels *A33* et *S*, qui sont l'un et l'autre presque contemporains de Guigues, le premier a une notation où des influences lyonnaises se croisent avec des influences messines, tandis que le second est en notation aquitaine ancienne. Le Tonale de la Grande Chartreuse ms. 751, du début du 12^e s., est aussi en notation aquitaine ancienne, comme le sont également les 4 feuilles restantes de l'antiphonaire cartusien du 12^e s. Les neumes *in campo aperto* des *incipit* de l'Office des Morts et de celui de *Beata* du ms. *824* contemporain de Guigues, sont probablement lyonnais. Si l'on ne veut rien spécifier de plus, il faut au moins retenir que la tradition musicale des chartreux se place, en somme, dans la branche aquitaine de la grande tradition grégorienne.

Sur l'origine de l'Antiphonaire cartusien, les comparaisons avec les principaux antiphonaires des 10^e, 11^e et 12^e siècles: ceux de Hartker (Paléogr. Music., 2^e série, t. I), du Mont-Renaud (Pal. Mus., t. XVI), de Lucques (Pal. Mus., t. IX), de Lyon ms. 537, n'ont pas révélé une vraie parenté. Tout ce que l'on peut dire, c'est que le fond de l'Antiphonaire des chartreux du temps de Guigues est certainement romain, avec quelques particularités gallicanes. Les rapprochements avec les rares documents lyonnais sont trop peu caractéristiques et les divergences trop nombreuses (*DAL* 1049). Des termes de comparaison d'origine grenobloise nous manquent. Les autres possibilités indiquées au début de cette troisième partie sont encore à explorer (2). Le manque de documents grenoblois est bien regrettable, puisque le résultat de nos recherches sur l'origine du Graduel cartusien semble suggérer que, pour l'Antiphonaire, il faudrait chercher dans la même direction; d'autant plus que, comme on va voir, saint Hugues de Grenoble a été mêlé à la compilation définitive de l'Antiphonaire cartusien (3).

(1) Celle du Missel grenoblois-diocésain de 1532 que nous avons consulté à la bibliothèque de Grenoble, encore bien plus que celle du graduel U 866. Pour les Alleluia, il n'y a que deux différences entre Grenoble-diocésain et la Chartreuse.

(2) Depuis que nous écrivons ces lignes, l'étude d'un bréviaire de Molesme nous a montré qu'à cette source possible la liturgie cartusienne n'a rien puisé. Reims ne semble avoir inspiré que, tout au plus, quelque usage, comme p. ex. la manière très spéciale des chartreux d'encenser l'autel à la Messe à Vêpres et à Laudes. L'étude d'un antiphonaire de Saint-Ruf de Valence (c. 1300), nous a semblé prouver que la compilation de l'Office cartusien ne s'est pas faite à l'aide d'un livre liturgique de Saint-Ruf, pour autant qu'il s'agit de mélodies, car la version cartusienne de ces mélodies ne dénote pas une proche parenté avec la version de Saint-Ruf.

(3) Nos sondages pratiqués sur l'Antiphonaire à l'aide de matériaux gracieusement fournis par le regretté R. P. Beyssac de l'inépuisable trésor de ses notes, pointent tous dans la même direction que nos recherches sur le Graduel. De même, les recherches du R. P. Dom R. Le Roux, pour autant qu'elles englobent aussi le cartusien. On est nettement dans la tradition aquitaine, appelée aussi « provençale » d'après son point de départ. Comme les plus voisins des mss. cartusiens, nous trouvons constamment Vienne et ses dérivés (en premier lieu Grenoble), Lyon (surtout l'abbaye de Saint-Claude = Lyon-monastique), Cluny et Saint-Ruf. Mais même avec ces derniers, les différences restent nombreuses et notables. Seule, la découverte de documents nous révélant les textes et surtout les mélodies grenobloises du 11/12^e s., pourrait nous apporter la solution définitive du problème des origines du chant (et de toute la liturgie?) des chartreux. Cf. aussi ce que

Bien que ni 'saint Bruno, ni les compagnons qui tentaient avec lui un premier essai de vie érémitique à Sèche-Fontaine et un second et définitif essai au massif de Chartreuse, n'aient été moines auparavant, leur Office a été, dès le début, au moins pour ce qui concerne le Psautier, nettement monastique. Cela pourrait indiquer une influence de saint Robert de Molesme, le protecteur et directeur spirituel des ermites de Sèche-Fontaine, ou mieux encore de l'abbaye bénédictine de la Chaise-Dieu et de son prieuré du Mont-Cornillon.

Dans le Prologue de ses Coutumes, Guigues écrit: *...a digniore parte, Officio videlicet divino, sumentes exordium, in quo ceteris monachis multum, maxime in psalmodia regulari, concordés inveniamur (al. invenimur). (MPL 639).*

Les chartreux, en effet, suivent le *cursus* décrit dans la Règle de saint Benoît, avec les Offices de 12 ou de 3 leçons (et, pendant l'été, d'une seule leçon), et les nocturnes de six psaumes. Des influences clunisiennes se révèlent dans l'usage de la même série de *Precés* avant l'oraison de chaque Office, et peut-être aussi dans la récitation du Symbole dit de saint Athanase à Prime de tous les jours de l'année, et dans l'usage des commémoraisons communes à Laudes et à Vêpres. A l'origine de l'Ordre, les Hymnes n'étaient pas admises, mais quelques-unes des plus anciennes furent introduites dès 1143. Pourtant, le répertoire hymnique est toujours resté très restreint; il a atteint de nos jours le nombre de 27 mélodies seulement, dont quelques-unes, il est vrai, servent pour plusieurs textes.

L'organisation définitive du répertoire musical cartusien date plus qu'en substance d'avant Guigues. Dans le vieux Prologue de l'Antiphonaire, l'auteur déclare: *Institutionis heremitice grauitas non sinit longa in cantandi studiis temporum insumi spacia. Nam secundum Jeronimum monachus quilibet, quanto magis heremita, non doctoris quanto minus cantorís set plangentis habet officium, qui uel se, uel mundum lugeat et domini pauídus prestoletur. Ob hanc itaque causam, quedam de antiphonario auferenda seu abbrevianda putauimus, que scilicet ex parte maxima aut superflua erant, aut incongruenter composita uel interposita uel apposita, aut prae auctoritatis, aut ambigue, aut nullius, aut leuitatis, aut imperitiae, aut mendacitatis criminis rea. Porro que emendata uidentur esse uel addita, utrum recte se habeant, ignorare non poterit quisquis diuinam scripturam, uetus uidelicet testamentum et nouum, studio perlegerit. Hoc autem fecimus sub presentia Reuerendissimi et karissimi nobis patris nostri domni Hugonis, Gratianopolitani Episcopi (1).*

nous écrivions dans *Le Lutrin* de Genève, 1962, n. 1, art « L'Office des Chartreux », sur ce que l'Office cartusien pourrait avoir emprunté à celui de Cluny et à celui de Saint-Ruf. Malgré l'emprunt à des sources peut-être multiples, l'homogénéité remarquable de la version cartusienne du *chant* suggère fortement l'existence d'une source vraiment principale. Tant de raisons portent à croire que ce doit être Grenoble, mais les mss. grenoblois de chant du 11/12^e s. (ou même du 13^e et 14^e) font défaut. Des recherches du côté de La Chaise-Dieu sont en cours.

(1) Le texte se trouve ainsi conservé en tête de l'antiphonaire cartusien de Loches ms. 3, du début du 14^e siècle.

Saint Hugues étant mort en 1132, l'organisation de l'Antiphonaire se situe donc avant cette année. Le travail semble s'être étendu également au Graduel, *l'Antiphonale Missarum*.

Ce Prologue mérite qu'on s'y arrête. Il fixe d'abord un esprit. Le chant d'un groupe d'ermites, adonnés à la contemplation et à la pénitence, doit avoir un caractère de gravité. Dès ses origines, l'Ordre cartusien a pris position contre les infiltrations du déchant, dans le chant liturgique. Cette musique nouvelle, alors à ses débuts et à ses premiers succès, devait finir par enrichir la musique d'église des admirables compositions d'un Josquin, d'un Palestrina, d'un Victoria et tant d'autres; mais avant d'y arriver, il introduirait dans le sanctuaire bien des « curiosités » et des inepties qui, souvent, exigeaient de la virtuosité de la part des chanteurs.

On a eu le tort de voir dans le début du Prologue de l'Antiphonaire une condamnation de l'application au chant et une prescription des exercices que comporte cette application. Déjà Guigues a institué (ou confirmé en les maintenant) les « récordations », véritables classes de chant, dont il parle à trois endroits de ses Coutumes (cf. infra: VII). C'est que partout, au temps de Guigues, et en Chartreuse jusqu'à la fin du moyen âge, le répertoire des chants liturgiques devait s'apprendre entièrement par cœur, comme nous le montrerons bientôt (cf. infra: VII). Etant donné les proportions qu'avait atteintes au 12^e s. le répertoire primitif, les moines devaient passer huit ans et plus en « *cantandi studia* », avant de l'avoir suffisamment mémorisé. C'est cela que les premiers chartreux jugeaient excessif pour un ermite, et il ont voulu y remédier en réduisant et simplifiant ce répertoire.

Une caractéristique de l'expérience cartusienne est précisément sa tendance à la simplicité par la simplification des éléments monastiques et liturgiques qu'elle a incorporés. Cette simplification était conforme aux exigences de la vie en grande partie érémitique des chartreux et au retour sagement modéré aux Pères du désert qu'ils professaient. Cette simplification était également imposée par le nombre limité des habitants prévus pour chaque monastère. En fait de chant et de cérémonies notamment, on ne peut pas s'attendre à des splendeurs chez un groupe de douze moines, avec leur Prieur. Ce ne fut que vers la fin du 13^{es}. qu'on admit le *duplex conventus*, donc le nombre de 24 moines, pour la chartreuse de Paris. La Grande Chartreuse n'eut son *duplex conventus* qu'au 14^e siècle ⁽¹⁾.

Mais il importe de bien spécifier dans quel sens les chartreux simplifient en matière de chant. La comparaison de leur Antiphonaire et de leur Graduel (textes et mélodies) avec ceux des autres Ordres religieux et des églises de son temps, nous y fera voir clair. Il résulte en effet de cette enquête, que le

(1) Depuis le renouveau de l'Ordre, après l'époque de la Révolution Française, le nombre de moines de plusieurs chartreuses a été augmenté jusqu'à 24 ou 36. Les circonstances économiques modernes ont largement contribué à cette concentration du personnel.

compilateur, à l'encontre de ce qu'on fait par exemple les cisterciens et les dominicains, n'a pas altéré les mélodies grégoriennes en quoi que se soit, il n'y a pas changé une seule note. Il n'est même pas sûr que l'absence du *quilisma* dans le chant cartusien date de lui, cet ornement se trouvant encore dans le premier *Tonale Psalmorum* de la Grande Chartreuse, peut-être contemporain de saint Bruno, et même dans le *Tonale* à la fin du ms. A33 (vers 1140) et dans le graduel de La Verne *Ma* (vers 1170). Le *quilisma* était en train de se raréfier et même de disparaître dans certaines régions, dès la fin du 11^e siècle. La suppression des vocalises à la fin des versets alléluïatiques, n'est attestée dans nos mss. que dans le courant du 14^e siècle. Et on les retrouve encore dans le premier Graduel imprimé, celui de 1578.

La seule altération mélodique attribuable à l'auteur de l'Antiphonaire est la suppression des longues vocalises (parfois deux ou trois fois plus longues que celles des Alleluia du Graduel) que certains monastères avaient ajoutées à quelques Répons de Matines aux grandes solennités. En fait, ce n'était pas là une altération; c'était plutôt un retour à la forme primitive, authentique.

Ce que l'on croit parfois être des simplifications introduites par les premiers chartreux, ou même des formules plus archaïques: les mélodies actuelles du dialogue de la Préface, du *Dominus vobiscum*, les médiantes *recto tono* de certains tons de la psalmodie, etc., ne sont que des corruptions datant surtout du 14^e siècle.

La simplification opérée par les premiers chartreux consiste entièrement en une réduction drastique du répertoire. Par exemple, au lieu des 280 Alleluia du graduel aquitain de Saint-Yrieix (11^e s., Pal. Mus. t. XIII), ils n'ont retenu qu'une soixantaine d'Alleluia. Une comparaison avec le célèbre antiphonaire de Lucques (12^e s., Pal. Mus. t. IX), montre encore qu'ils ont fait leur choix entre les nombreuses pièces de rechange, ne gardant jamais qu'un seul morceau pour chaque occasion. Il n'y avait jamais plus d'un seul formulaire pour les Communs des Saints.

Le Kyriale de Guignes ne connaît que 3 *Kyrie*, les plus archaïques et les plus simples, un seul *Gloria* (variante particulièrement belle du *Gloria XV* de l'éd. Vaticane), un seul *Sanctus* et un seul *Agnus Dei* (Vatic. XVIII), auxquels, vers la fin du 12^e s., se sont ajoutés le *Gloria* des solennités (correspondant à celui de la Vaticane XI), le *Sanctus* solennel (Vatic. XV) et la forme primitive de l'*Agnus Dei* Vatic. XV, également pour les solennités. Le graduel ms. n. 16 de Loches (13^e s.) montre que, plus tard, à la chartreuse de Liget, on a tenté d'introduire les *Kyrie Fons bonitatis* et *Cunctipotens Genitor*. L'usage ne s'en est pas répandu, et, jusqu'à nos jours, les chartreux se trouvent parfaitement satisfaits de la grave sobriété de leur Kyriale limité du 12^e siècle.

Notre compilateur a supprimé toutes les compositions sur des textes tirés des Apocryphes (*pravae auctoritatis*), ou tirés d'Actes souvent douteux des Martyrs (*auctoritatis ambiguae*), ou encore d'inspiration poétique purement privée (*auctoritatis nullius*). Il a écarté tous les versets d'Offertoire, vraies

pièces de concert et de virtuose (*levitatis rea*), les séquences et les prosules, compositions récentes, pieuses mais sur des textes souvent douteux, sinon puérils (*mendacitatis rea*) et pas toujours de bon goût littéraire ou musical (*imperitiae rea*): le graduel de Saint-Yrieix en compte une cinquantaine! Les tropes des *Kyrie*, *Gloria* et *Agnus Dei*, également écartés, sont aussi visés par les qualifications *levitatis*, *mendacitatis*, *imperitiae rea*.

Le critère de ne garder autant que possible que des compositions sur texte scripturaire, a été heureux. On a conservé ainsi les mélodies les plus anciennes, les plus belles et généralement aussi les moins difficiles, car les mélodies plus récentes ne se distinguent pas ordinairement par la simplicité et la facilité d'exécution.

Par suite du principe de l'exclusivité scripturaire pour les textes, le Graduel cartusien aura, par exemple (comme ceux de Lyon et de Grenoble) pour le premier dimanche après l'Épiphanie, l'Introït *Venite adoremus* du samedi des Quatre-Temps de septembre, au lieu de l'Introït *In excelso throno* du romain. Le verset *Surge illuminare* du Répons-Graduel de l'Épiphanie, complète le texte en intercalant quelques mots: *quia (venit lumen tuum et) gloria Domini*, ce qui ne se trouve plus dans le graduel grenoblois U 886 (133) du 15^e s., ni dans les graduels aquitains contemporains de Guigues, mais bien à Lyon. Le verset alléluatique et la Communion au contraire, suppriment *cum muneribus* avec Grenoble, Lyon, Valence et Nîmes. Tout cela, pour rester fidèle au texte scripturaire.

La Messe *Salve Sancta Parens*, qui était destinée à devenir la Messe quotidienne de *Beata* des chartreux, n'étant pas composée de textes de la Sainte Écriture, ne fut admise qu'entre 1222 et 1233. La Messe *Requiem*, également destinée à un usage très fréquent, a été introduite vers la même époque, sans verset d'Offertoire ni verset de Communion. Dans certains cas, elle est remplacée par la belle Messe *Respice*, entièrement tirée de la Bible, qui est la Messe primitive des défunts chez les chartreux.

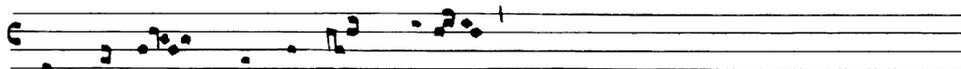
À l'encontre d'Agobard de Lyon (779-840), auquel il a emprunté le principe de l'exclusivité scripturaire, l'auteur du Prologue a conservé quelques rares mélodies sur des textes non tirés de l'Écriture, comme l'Introït *Gaudeamus* et les antiennes « O » des sept jours avant Noël. Le *Salve Regina* ne se trouve mentionné que dans les *Statuta Antiqua* de 1259 (Pars I, c. XXXVI, n. 20). Par suite de la conservation exclusive de mélodies sur textes bibliques, le répertoire cartusien se trouve être d'une homogénéité presque unique parmi les répertoires existant de nos jours (1) (2).

(1) Sur l'influence des idées d'Agobard de Lyon sur les critères du Prologue, cf. DAL 1049.

(2) Les premiers chartreux ont poussé l'application du principe de l'exclusivité scripturaire bien plus loin que la liturgie lyonnaise. Ainsi, ils ont changé le texte du Répons *Justus germinabit sicut lilium, et florebit in aeternum ante Dominum*, en: *Justus... et erumpet radix ejus ut Libani*, pour le conformer à Osée 14:6. Le versicule avec neume du même texte, a été corrigé de la même façon. Pour ces deux cas, l'application des mots à la mélodie donnée ne présentait pas de difficulté. Il en aurait été autrement pour le verset alléluatique *Justus germinabit*, mais celui-là ne figure pas au répertoire cartusien.

Les premiers mss. cartusiens contiennent de nombreux exemples de désagrégation de neumes, isolement d'une première note, correspondant à des allongements de ces notes dans les mss. sangalliens, messins et chartrains, soit que ces mss. rythmés indiquent l'allongement par la forme du neume, ou par les lettres *a* ou *t*, soit qu'ils emploient le même procédé de désagrégation.

Ainsi, au début de la dernière phrase mélodique des Répons-graduels du 2^e mode et de leurs versets,



usque ad summum e- jus. ...

(Samedi des IV-Temps de l'Avent), la formule la-do-si-la-si a, dans *S* et *Ma*, comme dans l'éd. Vaticane, le premier *la* isolé, ce qu'on retrouve souvent, mais non régulièrement aux endroits parallèles. Cette inconstance donne à penser qu'ici l'isolement n'est plus qu'un vestige graphique d'un allongement tombé en désuétude, d'autant plus que les importants mss. contemporains *A33* et *Mi* écrivent couramment ici le la-do en podatus.

Dans la Communion *Introibo* de la Sexagésime, sur *laetificat*, les mss. *S*, *Gr*, *Ma*, et *17* rappellent l'effet du podatus long des mss. sangalliens, en isolant, avec le graduel de Laon (Pal. Mus., t. X, 9/10^e s.) et Gde Chartr. 801, sa première note.

Ces exemples, que nous pourrions multiplier à loisir, semblent bien montrer qu'au 12^e s., même si la désagrégation des neumes dans les mss. cartusiens était parfois davantage qu'une simple réminiscence graphique, l'allongement n'y était plus observé partout.

Dès avant le premier Chapitre Général (1140), on semble avoir voulu fixer et uniformiser pour toutes les chartreuses ce que l'on entendait observer des nuances rythmiques de la tradition universelle ⁽¹⁾, que l'usage avait conservées. A cet effet, les chartreux ont introduit les barres qui se trouvent dans tous leurs graduels du 12^e s., sauf le *Gr* qui a été adapté du romain (grenoblois?) à l'usage cartusien, vers la fin du même siècle. Ces barres – dont, pour le ms. qui est actuellement notre *A33*, la Pal. Mus., t. I, p. 142 a bien remarqué qu'elles datent de bien près de la même époque où ce graduel fut écrit – se trouvent dans tous les premiers mss. cartusiens *aux mêmes endroits*. Ces barres forment donc système.

Le Chapitre Général de 1141 eut pour tâche principale d'établir, dans la confédération des premiers chartreuses, l'uniformité liturgique. Or, deux pièces qui dès cette date furent exclues du répertoire, l'Alleluia *Regnavit*

⁽¹⁾ Dès le milieu du 11^e s. au moins, cette tradition rythmique universelle était en voie de dissolution.

Dominus Deus noster omnipotens et l'Offertoire *Viri Galilaei*, portent les barres dans *A33*. Ces barres y datent donc d'avant 1141. Dès lors, il n'est même pas improbable que les barres aient été ajoutées d'abord dans ce graduel *A33*, et que le Chapitre de 1141, voulant uniformiser aussi en matière rythmique, ait adopté le système et l'ait étendu à tout l'Ordre. Avec une fréquence frappante, ces barres correspondent à des indications rythmiques des mss. sangalliens, messins, chartrains, qu'elles semblent avoir mission de rappeler.

D'autres barres fixaient la distinction des neumes, à une époque où la notation aquitaine, en évolution vers une notation carrée, tendait de plus en plus à confondre les neumes en les dissolvant. Il y avait encore des barres qui indiquaient quelles notes appartenaient à tel mot ou à telle syllabe. Pour les moines de ce temps-là, c'était en somme des aides-mémoire, venant au secours de traditions encore vivantes; pour nous, c'est un « système » bien peu systématique et assez embrouillé ⁽¹⁾. Seule une comparaison attentive et soutenue avec les mss. rythmés, surtout sangalliens, permet de distinguer les barres qui sont des rappels de nuances rythmiques, de celles ayant une autre signification, et de se faire une idée approximativement exacte de ce que les premiers chartreux avaient conservé de la tradition rythmique d'antan ⁽²⁾.

Le problème de la signification des barres se pose aussi aux cisterciens, dominicains, franciscains et autres, qui en ont également dans leurs mss. Il semble pourtant que les chartreux aient été les premiers à se servir de ce « système ». Comme ces signes se trouvent dans deux pièces du graduel *A33* qui n'ont plus été chantées après 1141, ils doivent y avoir été mis avant cette date. Cette époque avancée exclut pour les chartreux la solution ingénieuse qui nous fut proposée par un savant liturgiste franciscain: au moyen des barres, on aurait tenté d'appliquer au chant grégorien les théories semi-métriques de Julien de Spire et de Jérôme de Moravie O. P. (13^e s.); tentative qui, du reste, n'aurait pas réussi.

L'opinion émise par le R. P. Delalande, O. P. dans son livre « Le Graduel des Prêcheurs » (Paris 1949), voit dans ces barres, appelées par Humbert de Romans dans son Antiphonaire dominicain prototype « *virgulae pausarum* », toutes des pauses de respiration, devenues nécessaires par l'alourdissement croissant de l'exécution. Mais cette hypothèse est exclue pour les chartreux par le fait que certains mss. ont parfois des barres encadrant une seule note.

(1) Le point messin / pouvait, lui aussi, avoir plusieurs significations. En soi, il indique une note épisématique; mais on arriverait à des absurdités en voulant l'exécuter partout en note allongée (cf. Rev. Paul Arbogast, The small punctum as isolated note in Codex Laon 239, in *Etudes grégoriennes* 1959, passim). De même, la clivis épisématique χ peut avoir trois interprétations différentes selon les cas.

(2) C'est encore la comparaison avec les mss. précartusiens qui doit décider si les neumes de trois notes ascendantes qui, dans les mss. cartusiens, suggèrent le *salicus*, ont réellement cette signification. Ils sont distribués d'une façon trop peu régulière et correspondent trop irrégulièrement aux *salicus* des mss. rythmés, pour pouvoir nous convaincre que, dans la pratique chorale, on distinguait en Chartreuse entre *salicus* et *scandicus*.

Ainsi, par exemple, au Répons-graduel *Adjutor* de la Septuagésime, la première note de *in aeternum* est encadrée entre deux barres dans *A33* et *Ma*, tandis que *S*, *17* et *31* accentuent la désagrégation par une barre seulement après cette même note.

Des calculs très précis de Dom Amand Degand, consignés dans son ouvrage inédit sur « La Tradition dans le Chant cartusien » (1915) – démontrent au contraire que le chant des premiers chartreux a dû avoir une allure assez vive et alerte. C'est surtout à partir du 14^e s. que, sous des influences diverses – la décimation des chœurs monastiques par la grande peste, la perte du sens « grégorien » par la vogue du déchant et de la polyphonie – le plainchant devient lourd et lent. Il était alors tout naturel de se ménager des respirations aux endroits où primitivement se pratiquaient des nuances rythmiques. Ce qui changeait insensiblement les barres de rappel de ces nuances (plus observées), en barres de pause.

Le traité *Opus pacis de correctione librorum in ordine cartusien* d'un certain Oswald, moine de la Grande Chartreuse, – il mourut en 1437, comme Prieur de la chartreuse écossaise de Perth – voyait déjà dans ces barres des pauses, mais non obligatoires, et il ne jugeait pas nécessaire de les mettre dans les livres qui n'en avaient pas ⁽¹⁾.

Les pauses de respiration obligatoires étaient alors réglées, en Chartreuse comme ailleurs, par des principes qui nous ont été transmis par une compilation d'un chartreux anonyme du 14^e siècle ⁽²⁾. On y lit: *Ibi quoque in uocibus fiat respiratio, ubi in sensu litterarum congrua est repausatio, ut uerborum et cantus una possit esse distinctio*. Et encore: *Item curandum est ut plena respiratio, si fieri potest, non fiat nisi ubi distinctiones terminantur, que omnia assiduo jugique meditatione nota nobis esse poterunt*.

C'est ainsi que s'explique que, par exemple, l'antiphonaire manuscrit de la chartreuse de Gosnay, daté de 1537 (Gde Chartr., ms. 817), ne comporte aucune barre de pause, la tradition vivante y suppléant.

Les copistes chartreux des derniers siècles du moyen âge, ne connaissant plus la signification des barres, les négligeaient de plus en plus, de sorte qu'il est souvent impossible pour nous de comprendre le pourquoi de telle ou telle barre égarée dans les mss. tardifs. Dans le courant du 16^e s., la situation était devenue si confuse que le R. P. Général Dom Jean-Michel de Vesly (1594-1600) fit venir à la Grande Chartreuse un moine de la chartreuse du Val-Saint-Pierre, réputé grand musicien, pour y mettre de l'ordre. Ce qu'il fit – en se bornant au Graduel – de la façon suivante. Il se trouva en présence de trois catégories de barres: barres encadrant les neumes, barres de groupe-

⁽¹⁾ L'original de l'*Opus pacis* se trouve aux archives de la Grande Chartreuse. On le trouve aussi à la Bibliothèque Univers. d'Utrecht, ms. 824, et à la Stadtbibl. de Trèves, ms. 1924.

⁽²⁾ Les cinq derniers traités de ce chartreux sont presque littéralement empruntés à l'ouvrage *Quator principalia musicae* de Simon Tunstede (1351). Cf. Encyclop. *Die Musik in Geschichte Gegenwart*, art. Kartäuser, col. 713.

ment rythmique et barres de texte. Ne comprenant pas la signification qu'elles avaient dans les mss. des deux premiers siècles cartusiens, il fit de toutes ces barres indifféremment des barres de pause, se contentant d'en retrancher quelques-unes, spécialement dans les récitatifs. L'œuvre malencontreuse de ce Dom Brillot fut imposée à tout l'Ordre. De ce moment date ce chant haché, haletant, dépourvu de tout sens musical, qui a été en usage en Chartreuse jusqu'à une époque très récente.

Dans le Graduel de 1897, un nombre très limité de ces barres de pause fut supprimé, mais sans principe ni logique. Depuis quelques années, dans tout l'Ordre, les livres de chœur ont été corrigés au crayon: les barres superflues ont été éliminées, et l'on a donné aux autres la signification qui leur revient.

En résumé, nous pouvons dire que le chant des premiers chartreux conservait des nuances rythmiques appréciables qui se sont maintenues jusqu'au 14^e s., c'est-à-dire probablement plus longtemps qu'ailleurs. Depuis lors, le chant cartusien semble avoir été rigidement égaliste: à mouvement égal et à notes égales, sans autres nuances de durée que le doublement des finales, surtout (et depuis le 17^e s., presque exclusivement!) de l'avant-dernière note d'un morceau ou d'un verset. Le fait qu'au 17^e s., on a adopté une notation à notes carrées sans distinction de neumes, semble indiquer que, par ce moyen, la tradition égaliste s'est conservée sans interruption jusqu'à nos jours. Et le fait que la notation cartusienne ignore, dès le début, les neumes « non-égalistes » qui s'appellent *epiphonus*, *cephalicus*, *salicus* et *ancus*, confirme ce qu'on sait par ailleurs, à savoir que cette tendance à une interprétation égaliste s'est fait sentir dès la fin du 11^e siècle.

VI. LA SITUATION MODALE

A la fin du 11^e s., à l'époque des origines de l'Ordre cartusien, la modalité primitive du chant «grégorien» avait subi depuis longtemps des altérations, plus radicales en certaines régions qu'en d'autres.

Les mss. aquitains qui représentent plus ou moins les ancêtres immédiats de la version cartusienne, tels *Va* et *Ni*, la partie non-cartusienne de *801* et le graduel de Saint-Yrieix (Pal. Mus. t. XIII), témoignent que la corde récitative des 3^e et 8^e modes était passée définitivement du *si* au *do*, et que le *mi* du 4^e ton était souvent devenu *fa*. Ainsi en est-il couramment dans la version cartusienne, elle aussi.

Quant à la bémolisation, les précisions sont difficiles. Dès avant la date qui nous occupe, on chantait des bémols qui n'étaient pas indiqués dans la notation, et même certains d'entre eux embarrassent maintenant les théories des puristes ⁽¹⁾. Dans le premier et le 4^e mode, cette pratique semble avoir

(1) Cf. *Etudes Grégoriennes*, t. 2 (Solesmes 1957), p. 41.

été assez courante. Cependant, la formule ré-la-si, qui chez Huchald († 930) se chantait déjà avec bémol, est notée dans le graduel de Saint-Yrieix avec la virga « cornue », ce qui comporte le *si* naturel. La partie non cartusienne du graduel 801 semble indiquer que, dans la région aquitaine, cette formule se chantait encore généralement avec *si* naturel au début du 12^e siècle.

Quand les bémols commencèrent à être écrits (ils le furent longtemps assez irrégulièrement), la même formule se trouve dans le même ms. tantôt avec bémol, tantôt sans. Et ce n'est que très approximativement que l'on peut fixer de quelle époque date la notation de tel ou tel bémol dans un manuscrit. Certains mss. ont des bémols de deux, trois ou quatre mains différentes. Tout ce que l'on peut tirer des mss. cartusiens à ce sujet, c'est l'impression que, dans le courant du 12^e et du 13^e s., la bémolisation s'est introduite sur une échelle toujours plus grande, jusqu'à atteindre, vers le milieu du 13^e s., l'étendue qu'elle a encore dans les éditions de la fin du 19^e.

Au 14^e s., on professait un vrai engouement pour ce genre doucereux, comme en témoigne par exemple le *Cantuagium* du chartreux Henri Eger de Calcar, qui aimait édulcorer ainsi un peu tout le plain-chant. Vers cette même époque cependant, le chartreux anonyme mentionné ci-dessus (cf. V) semble avoir voulu réagir contre l'introduction arbitraire des bémols d'euphonie, en fixant certaines règles ⁽¹⁾. Mais les mss. cartusiens du 15^e s. montrent que sa tentative n'eut guère de succès.

Jusque dans les éditions de Montreuil du siècle dernier, il n'y a pas eu uniformité dans l'Ordre en fait de bémolisation. La pratique a varié selon les époques, les nations et même les maisons. Les Hymnaires de 1588 et de 1701, par exemple, ne portent aucun bémol, bien qu'il soit sûr qu'on en chantait dans plusieurs hymnes. Mais, vu les préférences régionales divergentes, on ne semble pas avoir voulu légiférer à ce sujet. La « Méthode de Plain-Chant selon le Rite et les Usages cartusiens » de 1868, indique un certain nombre de passages de l'Hymnaire où (selon les goûts de l'auteur) le bémol « est impérieusement demandé par l'oreille » (p. 230).

On ne peut parfois se défendre de l'impression que certaines épurations récemment essayées ailleurs, ont été prématurées, ou que telles théories a-prioristiques ne cadrent pas toujours avec les faits paléographiques, ni avec ce que l'on admet de plus en plus sur la facilité avec laquelle les compositeurs de la grande époque « grégorienne » passaient d'un mode à l'autre. Dom Suñol, O. S. B., est allé jusqu'à dire que *le* mode d'une composition grégorienne tout simplement n'existait pas. Dom Boer, O. S. B., dans les 9 volumes de son grand commentaire hollandais des chants de la Messe et de l'Office (*Confessio et Pulchritudo*, Rotterdam 1952-1954) relève coup sur coup des instances de passage d'un mode à l'autre. Or ces modulations comportent

⁽¹⁾ Le *Tractatus de Musica Plana* se trouve dans E. de Coussemaker, *Scriptorum de Musica Medii Aevi nova series*, t. 2. (Paris) 1869, pp. 434-484. La ponctuation y est très incorrecte, et l'on se demande si les exemples y sont bien reproduits avec exactitude.

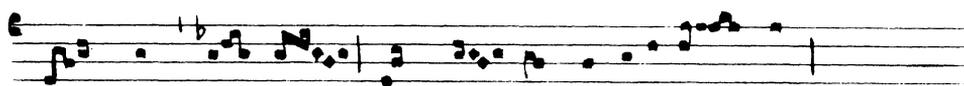
souvent des transpositions, et par là, des bémolisations de *si* qui viennent tenir lieu de *fa*.

Dans le Graduel des chartreux, il est des cas où la variante mélodique semble avoir entraîné une altération modale. Voyons, par exemple, l'Offertoire *Erit vobis* du vendredi après Pâques. Au romain, cet Offertoire commence ainsi:



E- rit * vo- bis hic di- es memori-a- lis, ...

Au cartusien, on lit:



E- rit * vo- bis hic di- es memori-a- lis, ...

Dom Boer justifie le *si* naturel que l'on trouve au romain, par l'intonation et les finales en *sol* de *vobis* et de *dies* comme étant du 8^e mode; mais ce *si* naturel est bien difficile à chanter. Les deux *mi* que le romain porte à *vobis* et à *hic*, montrent que, pour la version romaine, on ne peut admettre un 2^e ton. On pourrait très bien l'admettre au contraire pour la version cartusienne, qui, à la place du *mi* de *vobis*, porte *fa* et qui abaisse d'un ton tout le passage *hic dies*. Ceux qui ont chanté ainsi, donnent bien l'impression d'avoir entendu un 2^e mode transposé et une mélodie apparentée à la Communion *Omnes qui in Christo* du samedi *in albis*; avec évidemment le *si* bémol tenant lieu de *fa*. Dom Boer admettait un cas semblable pour le début de la Communion *Video caelos apertos* de la St.-Etienne.

Voici, maintenant le témoignage des mss.:

S, qui a la Messe du vendredi après Pâques en appendice – l'introduction des Messes des trois derniers jours de la semaine pascale en Chartreuse datant d'avant 1220 – porte sur *vobis* un bémol contemporain (ou presque) de la notation et du texte, qui pour cet appendice datent du début du 13^e siècle. Même remarque pour *A33* et *Mi*.

Les deux mss. du Brit. Mus., nos 17 et 31, dont le premier a cette Messe déjà à sa place, tandis que le second l'a en appendice, ont tous les deux bémolisé notre passage, et les bémols semblent bien être de première main.

Gr, bien que du 12^e s., a les Messes des trois derniers jours de la semaine pascale à leur place, le ms. ayant été d'abord non cartusien. Mais la version est celle des chartreux et de première main. Ici, il n'y a pas de bémol. Mais le bémol est tellement rare dans ce ms. et ordinairement de seconde main, qu'il faut bien croire qu'on le chantait souvent sans le noter.

Ma contient cette Messe dans un appendice du début du 13^e s., et le passage en question y porte le bémol.

Il est donc tout à fait probable que la variante, dès avant son adaption par les chartreux, a été comprise comme étant du 2^e mode et qu'elle a toujours été chantée avec le bémol.

Dans l'Offertoire *Domine, exaudi* du mercredi de la Semaine Sainte, les premiers chartreux semblent également avoir flairé un 2^e mode.

VII. DISCIPLINE CHORALE, USAGES

La première codification de règles cartusiennes – les Coutumes de Guigues I (entre 1121 et 1128) – ne contient d'autres prescriptions concernant la discipline chorale que celles qui règlent la *recordatio*, classe de chant obligatoire pour tous, y compris le Prieur (Consuetudines, IV, 24; VII, 1; IX, 3). On se réunissait pour cela dans le cloître après None, le samedi et la veille de toutes les fêtes de 12 leçons, pour s'exercer au chant des leçons et des *caetera necessaria*, c'est-à-dire de tout ce qui demandait aussi préparation.

Comme l'indique déjà le terme *recordatio*, cet exercice visait à la mémorisation du répertoire. A cette époque, et encore longtemps après, on apprenait le chant par cœur, ailleurs aussi bien qu'en Chartreuse. Les livres de chant étaient particulièrement longs à transcrire et le parchemin nécessaire à leur confection était coûteux : pour avoir assez de feuilles pour un antiphonaire noté en entier, il fallait tuer tout un troupeau de moutons ! D'où également l'usage fréquent d'abréviations dans le texte et les mélodies, ce qui rendait la lecture difficile à moins d'y être préparé. En outre, l'éclairage était des plus primitifs. On était donc bien obligé de savoir le chant par cœur. Chaque chartreuse, ordinairement, ne possédait qu'un ou deux antiphonaires, qui servaient pour apprendre le chant par cœur et également comme aides-mémoire pendant l'Office, pour ceux qui en avaient besoin. Alors, l'antiphonaire se trouvait exposé au lutrin, éclairé par une chandelle.

Au commencement du 14^e s. encore, l'auteur cartusien du traité « *De origine et ueritate perfecte religionis* » atteste que *ipsum cantum tam diurnum quam nocturnum... quasi addiscunt mentetenus, et cordetenus cantant, ut per inspectionem libri non possit deuotio impediri* (Nuremberg, ms. C. VI. 80, f^o 210). – Notons la justification spirituelle qui est venue se greffer sur la quasi-nécessité d'ordre matériel de cette pratique. Près d'un siècle plus tard, un cérémonial cartusien, après avoir indiqué par quelles parties le novice doit commencer la mémorisation du répertoire des chants, ajoute : *Deinde, si Deus dederit sibi gratiam, potest totum antiphonarium impectorare, prout olim in Domo Cartusie consuevit*. – Cette phrase laisse entrevoir un relâchement dans la coutume mentionnée. Cependant, encore en 1430, une ordonnance capitulaire règle le cérémonial à suivre par ceux qui ont besoin d'aller chanter *ad librum*, à l'unique livre, qui se trouvait au lutrin.

Un chartreux du 15^e s., auteur de l'opuscule « *De triplici statu religionem ingredientium* », prescrit la même pratique et en fait ressortir les avantages spirituels: *Valde enim magna consolatio bene psalterium mente scire et magnus sequitur inde fructus spiritualis dulcedinis et deuotionis, quo priuantur in aliis ordinibus ubi libris utuntur et luminibus* (Munich, ms. 7531, f^o 264). – Ce texte montre en outre que le chant par cœur tendait alors à disparaître dans les autres Ordres.

De cet usage, la pratique actuelle des chartreux conserve des vestiges précieux. Pendant les longs Offices de nuit, seuls les livres sont éclairés, le reste de l'église demeurant dans une demi-obscurité recueillie. Pour les chants que l'on sait par cœur, même cet éclairage discret s'éteint. Pendant les leçons, seuls sont éclairés le livre servant au lecteur qui est au lutrin et celui utilisé par le moine chargé de sa correction, s'il fait des fautes.

Les *Statuta Antiqua* de 1259 nous livrent les prescriptions assez rudimentaires, bien que parfois minutieuses, qui régissent encore de nos jours la discipline chorale des chartreux ⁽¹⁾. On y reproduit le texte de saint Jérôme qui figurait au début du Prologue de l'Antiphonaire primitif (cf. supra: IV), en y ajoutant un commentaire proscrivant certaines virtuosités vocales. Ensuite, on y cite longuement une exhortation de saint Bernard sur la manière de prendre part au chant d'une façon généreuse et recueillie. Les prescriptions à assurer la régularité dans la psalmodie, sont empruntées presque littéralement au traité « *Instituta Patrum de modo psallendi sive cantandi* » de l'abbaye de Saint-Gall ⁽²⁾. Elles semblent bien supposer que, dans la psalmodie, les finales étaient alors moins allongées que dans l'usage suivi de nos jours par la plupart des chœurs non cartusiens. Pour le comprendre, il suffit de se rappeler que tous les moines de ce temps (comme encore les chartreux d'aujourd'hui) chantaient *cum nota* tous les psaumes de l'Office monastique, considérablement plus long que l'Office romain, ce qui ne laisse guère de loisir pour s'attarder sur les cadences.

La même législation (*Antiqua Statuta*, c. 38) nous apprend qu'il y avait, comme encore actuellement, deux grands-chantres (*cantores chori*) qui, chacun dans son chœur, maintenaient le bon ordre et qui tour à tour prenaient la direction de l'ensemble pour une semaine. Conformément aux *Instituta Patrum*, les intonations étaient aussi courtes que possible (comme encore de nos jours): à peine un ou deux mots, simple suggestion de la hauteur du ton.

Beaucoup de particularités des usages choraux cartusiens s'expliquent soit par les exigences de la vie érémitique, soit par le petit nombre prévu pour former une communauté, soit encore par les conditions climatiques du berceau de l'Ordre: la Grande Chartreuse, dans les Alpes dauphinoises. Ainsi le chœur n'a qu'un seul rang de stalles de chaque côté, et, dans ces stalles,

⁽¹⁾ *Stat. Antiq.*, c. 38 et 39; *Ordinarium Cartusiense* de 1932, c. 18-20.

⁽²⁾ On peut trouver les « *Instituta Patrum* » chez Gerbert, *Scriptores de Musica sacra postisimum*, t. 1. et dans les *Opera omnia card. Jos. M. Thomasii* (Romae) 1749, t. 4.

les chanteurs se trouvent séparés de leurs voisins par des cloisons élevées. Ils ont presque toujours la tête couverte de leur capuchon. L'austérité érémitique proscriit tout accompagnement, tout instrument de musique, toute tentative d'infiltration du déchant ou de la polyphonie (cf. *DAL* 1069).

L'édition des Statuts connue sous le nom de *Tertia Compilatio* (1509) a sans doute codifié un usage ancien, en prescrivant que l'Office divin doit être célébré avec chant dans toutes les maisons où se trouvent au moins huit religieux de chœur (le Prieur y compris) capables de chanter. Ce petit nombre, qui pendant plusieurs siècles ne dépassera jamais le chiffre de 24, explique par exemple que les deux chœurs n'alternent pas dans le chant du *Gloria* et du *Credo*; que les versets des Répons-graduels et des Alleluia sont chantés par tous ensemble; qu'en général les solos sont rares; qu'on évite les longueurs inutiles en ne doublant jamais les antiennes au cours de l'Office. Le chant de ces ermites est donc, de fait, très communautaire; une *schola* qui se réserve le chant des parties les plus difficiles, y est inconnue et impensable.

La corde récitative *la*, avec flexe en tierce majeure, donne aux oraisons, aux leçons et aux *Preces* une saveur grave et antique. Les accentuations *more hebraico*, avec les médiantes et les terminaisons « rompues » (*correptae*) qu'elles comportent, mettent de la variété dans les récitatifs, tout en augmentant la difficulté pour les chanteurs ⁽¹⁾. Une coutume séculaire veut qu'aux *Gloria Patri* et à toutes les autres doxologies, on ralentisse discrètement le rythme du chant. Tout le *Sanctus*, avec son *Benedictus*, doit se chanter profondément incliné; ceci explique en outre pourquoi les chartreux n'ont pour le *Sanctus* que deux mélodies des plus archaïques et des plus simple, l'attitude prescrite ne permettant pas un effort musical plus grand.

Avec tous ces usages fidèlement observés durant bientôt neuf siècles, le chant cartusien contribue puissamment à créer cette ambiance et cette atmosphère toutes particulières qui donnent si fortement l'impression que, en Chartreuse, on vit de valeurs qui sont au dessus des changements incessants du temps, et qui par là même sont de *tous* les temps: «*Stat crux, dum volvitur orbis*» (devise des armoiries de l'Ordre).

VIII. LA VERSION CARTUSIENNE À TRAVERS LES ÂGES

La version cartusienne du chant dit « grégorien » fut empruntée, au 11^e s., à celle que nous livrent les mss. de la branche aquitaine de la tradition universelle, et se trouve être plus particulièrement apparentée aux mss. dépendant des deux métropoles de Lyon et de Vienne (cf. supra: III).

⁽¹⁾ On trouve des exemples de cadences « rompues » dès le 10^e s., p. ex. dans le *Tetraevangelium Petersburgense*, dans la généalogie du Sauveur (cf. *Pal. Mus.*, t. XIII, p. 81, fig. 7). Les plus anciens documents cartusiens confirment et complètent abondamment le résultat des études du regretté professeur Henri Gavel sur l'accentuation du latin liturgique (cf. *Etudes Grégoriennes*, t. 1, 83 sqq).

Les mss. cartusiens eux-mêmes n'accusent, dès le début, que de légères différences entre eux. Celles-ci se révèlent significatives pourtant et permettent de classer les mss. *A33*, *Mi* et un graduel sans cote, provenant de l'ancienne chartreuse de Portes et datant de la première moitié du 14^e s. (et peut-être aussi le graduel de Loches ms. 16) comme formant une famille dont l'origine semble devoir se placer à la chartreuse de Portes.

Vers la fin du 12^e s., les mss. dénotent un certain nombre de corrections tendant à une unification plus absolue de la version cartusienne. Il ne nous a pas été donné de retrouver le ms. ayant servi de prototype au *textus receptus* ainsi élaboré. Les corrections, bien que généralement peu radicales, n'ont pas toujours été des améliorations, et les versions primitives, souvent visibles sous les grattages des mss. *A33*, *S*, *Ma* et autres, sont bien souvent plus voisines des meilleurs mss. précartusiens. Le *textus receptus*, dès sa fixation vers 1200, a été copié et plus tard imprimé, avec une fidélité peut-être sans pareille. Les éditions actuellement en usage – elles datent du dernier quart du 19^e s. – le reproduisent encore avec une exactitude étonnante. Aussi entend-t-on affirmer à Solesmes que, si l'on connaît un manuscrit de chant cartusien, on les connaît tous.

Il faut faire exception cependant pour les « corrections » qui, vers la fin du 17^e s., ont été introduites par le zèle immodéré des chartreux d'alors pour mettre leurs textes liturgiques en accord avec la Vulgate. Ces corrections de texte ont assez souvent entraîné des altérations mélodiques, généralement peu graves. Ces modifications témoignent parfois chez leurs auteurs d'un sens « grégorien » étonnant pour cette époque. Les deux changements vraiment radicaux ont été apportés avec un sens musical et rythmique remarquable.

Le premier concerne l'Offertoire *Confortamini* qui, dans le rite cartusien, figure au vendredi des IV-Temps de l'Avent, et, au romain, au mercredi. La partie *Ecce enim Deus noster retribuet iudicium: ipse veniet et salvos nos faciet* est devenue dans nos livres: *Ecce Deus vester ultionem adducet retributionis: ipse*

Conforta- mi- ni, * et noli- te ti-me-re ; ec-ce De-

us vester ulti-o- nem addu- cet retribu- ti-o-nis :

De-us i- pse veni-et , et salvabit vos .

veniet et salvabit vos, avec une adaptation fort bien réussie de la mélodie primitive ⁽¹⁾.

Le second changement radical affecte l'Introït *Deus, dum egredere-ris*, du mercredi de la Pentecôte. Les « correcteurs » du 17^e s. ont cru devoir compléter le texte en y ajoutant: *terra mota est, caeli distillaverunt*, ce qui a nécessité un déplacement des Alleluia et une création mélodique pour les mots ajoutés, le tout exécuté avec goût ⁽²⁾.

De-us, dum egredere-ris * coram popu-lo tu-o , alle-lu-ia, i-
ter faciens e-is , ha- bi-tans in il- lis , alle-lu- ia :
ter-ra mota est , caeli distilla-ve- runt , allelu- ia , al-
le- lu-ia . Ps. Exurgat Deus , ...

C'est à la même époque qu'apparaît pour la première fois un livre de chœur cartusien imprimé où l'on abandonne l'ancien groupement des notes en figures neumatiques: c'est le Psautier de 1673, suivi en 1674 d'un Graduel dans la même notation. Désormais, jusqu'aux éditions de Montreuil actuellement en usage inclusivement, les notes seront toujours carrées et ajoutées les unes aux autres sans distinction de neumes.

Le grand coupable en fait d'innovations semble avoir été le Général de l'Ordre Dom Innocent Le Masson (1675-1703). Ne comprenant rien à la composition et à la rythmique grégoriennes, il conçut une révision radicale du chant cartusien, pour le mettre en accord avec les idées de son temps sur la quantité dans la langue latine. Il réussit à faire imprimer à la Correrie de la Maison-Mère un *Antiphonarium Diurnum* (1689) dont le *Monitum* annonce ces corrections qui visent à « ne pas blesser les oreilles des étrangers qui assistent aux Offices »! Aux intonations et aux finales, les avant-dernières notes (et même des antépénultièmes) sont imprimées comme notes doubles; de plus, quantité de notes ont été déplacées pour faire correspondre le développement

⁽¹⁾ et ⁽²⁾ Ces corrections (texte et mélodie) ont été conservées dans les deux éditions du Graduel cartusien actuellement en usage (1878 et 1897).

mélodique avec les syllabes longues et accentuées. Dans le Graduel de 1701, on trouve des altérations du même genre.

Heureusement, le sens de la tradition a été plus fort chez les Prieurs composant le Chapitre Général que chez le Général de l'Ordre: on n'a pas permis aux innovations musicales de Dom Le Masson de lui survivre. Après sa mort, on fit imprimer des cahiers contenant la version ancienne de tous les passages « corrigés », avec ordre de les découper et de les coller par dessus les innovations regrettables.

L'Ordre a professé de tout temps une aversion pour les Offices nouveaux, et, s'il a admis des fêtes nouvelles, il a généralement eu soin de leur donner l'Office correspondant du Commun. Ainsi, même saint Bruno a dû se contenter de la Messe et de l'Office du Commun des Confesseurs, hymnes y comprises. Cela lui a assuré des chants de toute beauté et d'une pure saveur grégorienne; en outre, les textes vénérables de cet Office se révèlent aux âmes méditatives comme admirablement adaptés au saint Fondateur.

Les seuls Offices (et Messes) relativement récents du répertoire cartusien sont ceux de l'Immaculée-Conception (1864), du Saint Nom de Jésus (1597), de la Très Sainte Trinité (Messe 1170/80, Office 1582), du Sacré-Cœur de Jésus (1783) et de la Transfiguration (1582). Notons que la Messe et l'Office du Saint Nom de Jésus ont été composés entièrement de pièces du répertoire ancien. Les Messes du Sacré-Cœur et de l'Immaculée-Conception contiennent des adaptations souvent bien faites de mélodies anciennes. Les adaptations de la Messe de la Transfiguration auraient grand besoin d'une mise au point. La même remarque vaut pour les adaptations de mélodies anciennes aux textes des Messes votives introduites au siècle dernier.

Des révisions *ad codicum fidem*, appuyées sur une documentation sérieuse, sont en cours depuis le commencement de ce siècle. Leurs résultats commencent à se traduire dans la pratique chorale.

IX. LISTE DES PRINCIPAUX MANUSCRITS DE CHANT CARTUSIEN

N.B.: Les mss. précédés d'un astérisque (*) ont été l'objet d'une notice dans LE GRADUEL ROMAIN, édition critique par les moines de Solesmes, t. II, LES SOURCES.

Graduels:

- * Parkminster A33, d'avant 1141, avec additions du 13^e s.
- * Sélignac, sans cote, du milieu du 12^e s., avec additions du 13^e.
- * Milan, Ambros. M. 70 sup., vers 1160.
- * Marseille 150 (Eb. 316), vers 1170, avec additions du 13^e s.
- * Grenoble 84, début 12^e s., adapté à l'usage cartusien vers la fin du 12^e s.
- * Avignon 181, 12/13^e s.
- * Londres, Brit. Mus. add. 17303 et 31384, l'un et l'autre de la première moitié du 13^e s.
- * Naples, Bibl. Naz. VI, E 11, du 13^e s.

- * Grande Chartreuse 801, du 13^e s. (cartusien seulement depuis la feuille 55)
- Loches 16, du 13^e s.
- Munich 12101, du 14^e s.
- Tolède, Bibl. Capit. 33.24, du 14^e s.
- Grande Chartreuse, sans cote, provenant de Portes, 14^e s.
- Beaune 44, du 14^e s.
- Grenoble 85, 86, et 87/88, trois graduels du 15^e s.
- Trisulti, Certosa 258, du 15^e s.
- Parkminster A6 et A7, deux graduels du 15^e s.

Antiphonaires:

Du 12^e s., il ne reste que les deux feuilles in-4^o: Grande Chartreuse ms. 828, les deux feuilles du même antiphonaire, récemment découvertes à la chartreuse de Calabre (cf. la note 1* ci-dessus), et les *incipit* notés des Offices des Morts et de *Beata* du ms. Grande Chartreuse 824.

Grenoble 91, 92, et 95, trois antiphonaires du 13/14^e s.

La Valsainte ms. P (incomplet), du 13/14^e s.

Londres, Brit. Mus. add. 17302, du 13/14^e s.

Trisulti, Certosa 2616, du 13/14^e s.

Grande Chartreuse 808, du 14^e s.

Grenoble 93, du 14^e s.

Lyon, Bibl. Publ. Coll. Lugd. 509(427), d'avant 1318.

Loches 3, du 14^e s.

Beaune 34 et 41, deux antiphonaires du 14^e s.

Milan, Bibl. Trivulz. N 546 D 109, du 15^e ou peut-être du 14^e s. La dénomination fautive «Antiphonale Romanum» a été corrigée en «Antiphonale Cartusiense».

Grande Chartreuse 831, du 15^e s.

Avignon, Grand Séminaire, Antiphonaire de Bonpas, du 15^e s.

Grenoble 94 et 96, deux antiphonaires du 15^e s.

Munich 12102, du 15^e s.; item 12122.

Berlin 702, du 15^e s.

Beaune 27, du 15^e s.

Grande Chartreuse 817, antiphonaire diurne, daté de 1537.

Hymnaires:

On trouvera des collections plus ou moins complètes d'Hymnes dans les mss. suivants:

Parkminster A33.

Berlin 712

Grande Chartreuse 824.

Brit. Mus. add. 31384.

Loches 3.

X. ÉDITIONS IMPRIMÉES DES LIVRES DE CHANT CARTUSIENS

- 1578 – Graduel, Paris.
- 1588 – Hymnaire, Lyon.
- 1612 – Antiphonaire, Pavie.
- 1629 – Vespéral-Hymnaire, Séville.
- 1630 – Graduel, Séville.
- 1630 – Petit Antiphonaire abrégé, Lyon.
- 1673 – Psautier, Lyon.
- 1674 – Graduel, Lyon.
- 1689 – Vespéral, à la Correrie de la Grande Chartreuse.
- 1700 – Antiphonaire, Villeneuve.
- 1701 – Vespéral, à la Correrie.
- 1701 – Hymnaire, à la Correrie.
- 1701 – Psautier, à la Correrie.
- 1756 – Graduel, Castres.
- 1789 – Vespéral, Grenoble.
- 1789 – Hymnaire, Grenoble.
- 1868 – Méthode de Plain-Chant selon le Rite et les Usages cartusiens, Avignon.

De 1876 jusqu'à la fin du siècle, se succèdent les éditions de l'imprimerie de la chartreuse de Notre-Dame des Prés, Montreuil-sur-Mer :

- 1876 – Antiphonaire.
- 1876 – Hymnaire.
- 1878 – Antiphonaire Diurne, appelé aussi Vespéral.
- 1878 – Graduel.
- 1878 – Manuel (espèce de Processional).
- 1881 – Antiphonaire abrégé, donnant les mélodies du psaume invitatoire, les versets des Répons, les intonations, etc., en vue de la préparation individuelle.
- 1896 – Hymnaire.
- 1897 – Graduel.
- 1898 – Antiphonaire Diurne.
- 1900 – Antiphonaire.
- 1900 – Manuel.

Toutes les éditions de Montreuil sont en notation sans distinction de neumes.

Un Hymnaire *ad codicum fidem et ad instar manuscripti* a été mis en usage récemment, daté 1959 « *Sumptibus Majoris Cartusiae* ». Il marque le retour à la notation neumatique actuellement partout en usage.

Au cours des âges, plusieurs chartreux ont écrit sur le chant et la musique, mais leurs traités ne concernent que rarement le chant cartusien. Ainsi, par exemple, le *Cantuagium*, déjà mentionné, d'Henri Eger de Calcar (cf. supra : VI) s'adresse à des chanteurs parmi lesquels figurent les *pueri cantores*, et bon nombre de ses exemples ne se rencontrent pas dans le répertoire cartusien.

Par contre, le chartreux anonyme du 14^e s., auteur du *Tractatus de musica plana*, semble bien viser également la pratique chorale de son Ordre. Il faut en dire autant de l'*Opus pacis* d'Oswald (cf. supra : V).

On trouvera une liste très étendue de musicologues chartreux dans l'article « Kartäuser » du professeur Heinrich Hüsch, dans l'Encyclopédie DIE MUSIK IN GESCHICHTE UND GEGENWART, col. 713, 714.

Du point de vue musical, musicologique ou paléographique, rien de vraiment valable n'a été publié sur le chant des chartreux, depuis la section consacrée à ce sujet dans l'article « Chartreux » du *DAL*, 1045-1071 (surtout 1065-1071). A part l'article cité du professeur Hüsch, il est presque exceptionnel que des écrits non cartusiens traitant de ce sujet, ne contiennent pas des inexactitudes regrettables.

Sur la vie mystérieusement cachée de ces ermites qui n'encouragent pas la publicité, il existe également peu de littérature qui n'abonde d'erreurs ou ne fausse la perspective en mettant l'accent sur des à-côtés. Pour une information sûre, nous renvoyons volontiers à l'ouvrage *La Grande Chartreuse, par un chartreux* (distribution à la Grande Chartreuse, par S. Pierre de Chartreuse (Isère) France), et à la section « Saint Bruno et le Rayonnement de l'Idéal Cartusien » de Dom Jean Leclercq, O. S. B., dans le t. II de l'*Histoire de la Spiritualité* par Bouyer, Leclercq, Vandenbroucke et Cognet (Aubier, Paris 1960).

Sur l'impression profonde que les Offices cartusiens ont faite de tout temps sur les assistants de passage, il existe une littérature anecdotique considérable, qui rapporte les témoignages d'un saint Bernard et d'un Pierre-le-Vénéérable jusqu'à celui d'un philosophe, spirituel et esthète connu et admiré des deux côtés de l'Atlantique, M. Jacques Maritain. Assistant pour la première fois à un Office, à la tribune de l'église de la chartreuse de La Valsainte, il se disposait à suivre les textes dans un bréviaire. Mais, dès les premières notes du psaume invitatoire *Venite, exsultemus Domino*, son voisin le vit fermer le livre et rester comme captivé par le chant des moines. Interrogé par ce voisin, après l'Office il répondit: « Ailleurs, j'avais entendu chanter; mais, ici, on prie. » Ce qui veut dire sans doute que si, dans la prière chantée, l'aspect « chant » prend ailleurs facilement le dessus, chez les chartreux c'est l'aspect « prière » qui prime.

P.S. Au moment où cet article va paraître, un grand ouvrage de première importance est sous presse, qui donnera en détail et avec une riche documentation tout ce qu'on sait aujourd'hui sur le chant des chartreux. C'est: Dr. Hansjakob Becker, *Die Responsorien des Kartäuserbreviers*, Untersuchungen zu Urform und Herkunft des Antiphonars der Kartause (dans la Collection « Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen »).
