LE GRADUEL

DES PRÊCHEURS

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE DOMINICAINE. 2

FR. DOMINIQUE DELALANDE, O. P.

Vers la version authentique
du Graduel Grégorien

LE GRADUEL DES PRÊCHEURS

Recherches sur les sources et la valeur
de son texte musical

LES ÉDITIONS DU CERF
29, boul. Latour-Maubourg, PARIS-VII
1949

NIHIL OBSTAT

Le Saulchoir, Etiolles, 22 novembre 1945,
en la fête de Sainte Cécile

Fr. H.-M. FÉRET, o. p.

Fr. L.-M. DEWAILLY, o. p.

IMPRIMI POTEST

St-Alban-Leysse, 21 septembre 1948

Fr. A.-M. AVRIL, o. p.
Prieur Provincial

IMPRIMATUR

Lutetiæ Parisiorum, die 3ª octobris 1948

PETRUS BROT, v. g.

Tous droits réservés sur les signes rythmiques.

DESCLÉE & CIE, Tournai (Belg.).

783.23
D373v
Music

AVANT PROPOS

Le titre que le lecteur a lu en tête de cet ouvrage, *LE GRADUEL DES PRÊCHEURS*, avec son sous-titre, *Recherches sur les sources et la valeur de son texte musical*, exprime suffisamment l'objectif premier et particulier que je me suis donné en l'écrivant. Cependant, des amis m'ont fait observer que, d'un autre point de vue, il trahissait les véritables dimensions du travail : il pouvait à tort laisser croire que l'étude ne sortait pas du Graduel des Prêcheurs, et qu'elle n'intéressait que les lecteurs dominicains.

De fait, l'ouvrage a une portée grégorienne beaucoup plus large. La Première Partie, sur les sources du Graduel O. P., bien que plus strictement dominicaine, met déjà le lecteur en contact avec la tradition grégorienne antérieure. Quant à la Deuxième Partie, elle élabore et utilise une méthode qui vaut pour juger toute tradition particulière par rapport à *la plus authentique tradition grégorienne* (1). C'est cette tradition authentique qu'elle rend à la lumière, et c'est elle qui fait l'objet de son étude principale. Si je m'en sers ensuite, comme terme de comparaison, pour apprécier la version dominicaine, ce n'est pas pour limiter son domaine d'application ; on pourrait aussi bien s'en servir pour apprécier la version cistercienne, prémontrée, ou toute autre. C'est pourquoi j'ai accepté la suggestion qui m'a été faite de faire précéder le titre de ce travail de la mention : *Vers la version authentique du Graduel grégorien*, qui en exprime le caractère plus général.

---

(1) Nous avons intitulé notre chapitre de méthodologie critique : « Procédure *simplifiée* de restitution du texte original ». C'était dire que ce travail de dimensions modestes, si sérieuses qu'en soient les bases scientifiques, laissait la place à une entreprise de grande envergure (en cours de réalisation à Solesmes), qui seule peut prétendre nous donner dans sa version définitive le texte grégorien original.

*
* *

Et maintenant, je ne peux livrer à l'impression cet ouvrage que j'ai signé, sans faire l'aveu public de ce qui est la part des autres, et sans les remercier respectueusement et chaleureusement de ce que je leur dois.

Depuis de longues années je souhaitais que quelqu'un, dans l'Ordre, entreprît de l'écrire ; il ne pouvait être question, me semblait-il, que je fusse celui-là : si j'aimais passionnément la liturgie, et spécialement la prière chantée de l'Église, je ne me sentais pas la compétence technique suffisante, et elle était indispensable. Malheureusement, je ne voyais pas que d'autres parmi mes frères la possédassent. Libéré de ma captivité de guerre à Pâques 1942, je proposai donc au R^me^ Père Gillet, alors Maître Général de l'Ordre, de me spécialiser dans les questions grégoriennes ; ce qu'il m'accorda avec beaucoup de bienveillance. C'est donc à lui que va d'abord ma reconnaissance. Je la lui dois encore à un autre titre, comme je le dirai bientôt.

Je dois toute ma formation scientifique grégorienne à Solesmes où, au cours des cinq séjours que j'y ai faits de 1942 à 1945, les moines m'accueillirent le plus fraternellement du monde ; Dom Gajard me confia à ses meilleurs paléographes et, par ses conseils, m'évita les principaux écueils ; quant à la merveilleuse documentation de l'Abbaye, elle fut mise entièrement à ma disposition. Tout ce qu'il y a de bon dans cet ouvrage vient de là. — Cependant, en exprimant ainsi ma dette, il va sans dire que *je ne veux en aucune manière engager la responsabilité de Solesmes*. J'ai travaillé en toute indépendance, dans l'enthousiasme et l'ardeur parfois imprudente d'une recherche qui m'ouvrait des horizons nouveaux.

Dans le détail, j'ai encore reçu de beaucoup, de Dom Hesbert, de M. Potiron (Institut Grégorien), du regretté Père Dom Suñol, de M. l'abbé Beyssac,... soit au cours de conversations, soit à la lecture de leurs ouvrages. Inconsciemment, je me suis assimilé plusieurs de leurs idées, de leurs découvertes, au point de ne plus bien discerner moi-même ce qui leur revient. S'ils se reconnaissent en me lisant, qu'ils veuillent bien me pardonner et accepter ici l'hommage que je leur fais en bloc de ce qui leur appartient.

Enfin, les critiques charitables de mes frères, ou de quelque chantre cistercien, me rendirent le plus appréciable des services; j'en ai largement profité pour me corriger et pour mettre au point bien des détails. Je les remercie donc très vivement.

Cet ouvrage rédigé, comment le publier? Cette partie de l'entreprise n'était pas la plus facile. La Providence y a pourvu sans même que j'aie à intervenir. Le R. P. Féret, O. P., très fraternellement, en a fait son affaire; c'est lui qui m'a demandé mon manuscrit pour la « *Bibliothèque d'Histoire Dominicaine* ». Le R^me^ Père Gillet a fait la première mise de fonds, accompagnée d'ailleurs par des offrandes d'autant plus généreuses et émouvantes qu'elles partaient de bourses plus modestes.

Si la discrétion ne m'imposait de taire ici des noms, il me faudrait mentionner encore tout un groupe d'âmes religieuses — dominicains et dominicaines — qui, sur le plan de la prière, ont contribué à faire aboutir le projet. Et leur place ne devrait pas être la dernière.

A tous, je dis un très profond merci. Ne pouvant les payer de retour, je demande à notre Père S. Dominique de le faire en ma place. La meilleure récompense pour ceux de mes frères et sœurs en S. Dominique qui, à un titre ou à un autre, m'ont aidé dans ce travail, serait sans doute de voir l'Ordre répondre à l'appel qui lui est adressé au nom de la vérité, et leur donner la possibilité de chanter la louange divine sur une beauté plus grande. Je pense même que ce serait la meilleure récompense pour ceux de mes amis qui ne sont pas dominicains, car je connais leur désintéressement, et, s'ils ne profitaient pas directement de cette réforme, ils en feraient cependant leur joie. Que le saint Patriarche veuille bien m'entendre!

Rome, Sainte Sabine, 7 mars 1948,
en la fête de S. Thomas d'Aquin.

PREMIÈRE PARTIE.

Les sources du Graduel des Prêcheurs.

La liturgie dominicaine, telle qu'elle est vécue aujourd'hui, se présente comme transmise par une tradition sept fois séculaire. Le frère Prêcheur qui, de nos jours, dans l'un de nos couvents, récite ou chante l'office divin, a conscience que c'est le même texte, les mêmes mélodies qui furent récitées et exécutées par un frère Thomas d'Aquin, par un frère Vincent Ferrier, par une sœur Agnès de Montepulciano; que le même cérémonial, les mêmes inclinations, les mêmes gestes sont reproduits depuis sept cents ans par tous les membres de la famille de S. Dominique. Et il en ressent une profonde émotion comme il en conçoit une légitime fierté. Il a l'impression que cette liturgie, ainsi consacrée par l'usage qu'en ont fait à la gloire de Dieu tant de frères et de sœurs, tant de saints et de saintes, est devenue infiniment vénérable, et qu'il y aurait sacrilège à vouloir y toucher. A vrai dire, elle a bien subi quelques retouches de détail; mais qui représentent peu de chose comparées à ce que les siècles nous ont transmis sans altération. C'est donc avec un très grand respect que nous allons en aborder l'étude, quitte, par amour pour la *vérité* qui fait la devise de l'Ordre, à réviser quelques impressions qui auraient pu être dictées par un sentiment trop naturel, lorsque les documents nous y forceront.

De cette liturgie vénérable, peu de frères Prêcheurs se sont demandés sérieusement quelles étaient les sources (1). Il faut reconnaître d'ailleurs que le problème est immense et difficile. La liturgie est un ensemble extrêmement vaste et complexe qui rassemble dans son unité un texte littéraire, un texte musical, un cérémonial. Ces éléments sont en partie dissociables, et l'on peut avoir pris les textes ici, alors qu'on a emprunté le cérémonial là. La messe et l'office sont à leur tour assez distincts pour que le problème se pose et se résolve

(1) Il faut noter le P. MORTIER dans *La Liturgie Dominicaine*, t. I, Lille-Paris 1921 et *Histoire des Maîtres Généraux de l'Ordre des Frères Prêcheurs*, t. I, pp. 309-312; le P. ROUSSEAU, *De ecclesiastico officio FF. PP. secundum ordinationem Ven. M. Humberti de Romanis* (1927); le P. LAPORTE, *Analecta S. O. F. P.*, années 1917-1918, *Précis historique et descriptif du rit Dominicain*, pp. 92-106, 213-231, 272-296 et 331-344; le P. BONNIWELL, *A History of the Dominican Liturgy, 1215-1945* (1945); le P. RIELAND, *Ephemerides Liturgicae*, années 1945-1946, *De Completorio Fratrum Praedicatorum*.

différemment pour l'une et pour l'autre. Car il est clair que, dans son ensemble, la liturgie des Prêcheurs est faite d'emprunts. Nous saisissons bien sur le fait l'apport personnel de l'Ordre dans l'œuvre de ses chapitres généraux : tel rite est introduit, tel autre prohibé; mais ces interventions n'affectent jamais que des détails, et l'affirmation globale que la liturgie dominicaine est faite d'emprunts n'est en rien infirmée. A ce plan très général, il n'y a même pas besoin de vérification : la messe dominicaine, l'office dominicain sont une messe romaine, un office romain, une des nombreuses variantes aujourd'hui disparues de la messe et de l'office romains. Le problème devient singulièrement épineux lorsqu'il s'agit d'identifier la source ou les sources de telle cérémonie, de tel texte, de tel chant. La liturgie dominicaine se relie au passé par des chaînons immédiats que nous ne connaissons plus, et les Pères qui ont été chargés d'établir notre liturgie ne nous ont laissé aucune référence.

Le problème auquel nous nous attaquons dans ces pages ne veut être qu'un aspect limité et circonscrit du trop vaste problème des sources de la liturgie dominicaine. Nous voudrions tenter d'abord de rechercher les *sources* du Graduel des Prêcheurs, et spécialement de son chant, ce qui nous amènera nécessairement à traiter ensuite de sa *valeur*; telles sont les deux parties de ce travail. Mais avant de nous livrer à cette recherche spécialisée, il nous paraît utile de rassembler ce que les documents primitifs de la législation dominicaine nous disent sur la constitution de la liturgie des Prêcheurs.

***

CHAP. I. — La formation de la liturgie dominicaine d'après les premiers documents législatifs de l'Ordre.

CHAP. II. — Hypothèse de recherche et méthode de travail.

CHAP. III. — Le texte littéraire du Graduel O. P.

1° Très grande proximité entre les Graduels O. P. et cistercien.

2° Dépendance du Graduel O. P. par rapport au Graduel cistercien.

3° Origine des divergences.

CHAP. IV. — Le texte musical du Graduel O. P.

§ I. Les principes de la réforme cistercienne.

§ II. Comparaison des deux Graduels à la lumière de ces principes :

1° Les mutilations horizontales;

2° L'unité de mode;

3° L'exclusion du bémol;

4° Les mutilations verticales (le décacorde et la non compénétration du plagal et de l'authente);

5° Constatations diverses.

CONCLUSION.

CHAPITRE I.

La formation de la liturgie dominicaine d'après les premiers documents législatifs de l'Ordre.

Le B. Humbert de Romans, cinquième Maître Général de l'Ordre, dans le commentaire savoureux qu'il nous a laissé des Constitutions, nous rappelle — ce que nous pouvions facilement imaginer d'ailleurs — que, dans les débuts de l'Ordre, il y eut une grande variété liturgique (1). L'Eglise romaine n'avait pas encore unifié sa liturgie : chaque diocèse, chaque église presque avait ses rites, ses coutumes, qui, pour la plupart d'ailleurs, ne représentaient que des variantes sur un thème fondamental venu du fond des âges chrétiens. L'Ordre s'étant rapidement développé dans toute l'Europe, les couvents adoptèrent d'abord la liturgie du lieu de leur fondation. Pour des religieux attachés à une église ou à un monastère, l'inconvénient aurait été minime; mais pour des Prêcheurs, appelés à se déplacer souvent, à changer de couvent, à se réunir annuellement en chapitre, cette variété engendrait des difficultés inextricables. L'Ordre devait rapidement se préoccuper de réaliser l'unité, comme Cîteaux, lui-même puissamment centralisé, l'avait jadis réalisée pour l'usage de ses monastères.

Et de fait, le B. Humbert nous indique que dans ce dessein " on *compila* un office " nouveau. Le mot employé suggère le procédé utilisé; il était d'ailleurs très à la mode alors : le plus grand nombre des ouvrages édités au XIII^e^ siècle était fait d'assemblages de citations, traitées souvent avec beaucoup de liberté, et leur originalité, quand ils en avaient, venait de l'esprit selon lequel le tout était agencé (2). A quelle époque faut-il faire remonter ce travail? Le B. Humbert ne le dit pas. Cependant il est certain qu'il a été fait sous le B. Jourdain de Saxe, successeur immédiat de S. Dominique et Maître Général de 1222 à 1237. Nous possédons en effet la rédaction des Constitutions dont il est l'auteur, qui fut sans doute la première en date, et que l'on peut situer, d'après son prologue, aussitôt après le chapitre généralissime de 1228. Ce document législatif se termine par la phrase suivante, qui a tout l'air d'un codicille ajouté après coup : " Nous confirmons tout l'office, tant nocturne que diurne, et nous voulons que tous s'y conforment également, en sorte qu'à l'avenir il ne soit permis à personne d'y introduire aucune innovation ". Cette phrase n'est évidemment pas primitive, puisqu'au

---

(1) HUMBERT, *De vita Regulari*, éd. J. J. BERTHIER, Rome, 1889; II, p. 152.

(2) C'est cette même méthode que le B. HUMBERT avoue avoir employée pour composer son *Expositio super Constitutiones Fratrum Prædicatorum*. Nous lisons au prologue de son œuvre : *Sciendum autem quod* compilator *hujus opusculi diligenter respexit statuta religionum diversarum antiquarum et approbatarum in Ecclesia Dei, videlicet Cisterciensium, Carthusiensium, Sancti Victoris, Fratrum Minorum, Templariorum, et aliorum multorum...* (HUMBERT, *op. cit.*, II, p. 2).

lieu de prendre place (comme il serait normal) au chapitre qui concerne l'office, elle fait suite à la règle des frères convers; elle a dû être ajoutée par l'un des chapitres généraux dont le texte est perdu. En tous cas, elle témoigne qu'avant 1236 (1) une première unification de la liturgie des Prêcheurs avait été tentée et était devenue obligatoire.

La teneur du texte semble indiquer que cette œuvre aurait dû être définitive. En réalité, soit que l'unification n'ait pas été effectivement réalisée dans les provinces selon la forme prévue par les Constitutions primitives, soit que plusieurs usages locaux se soient maintenus après l'unification, soit encore que l'œuvre accomplie ait suscité dans l'Ordre de nombreuses critiques, ou pour toute autre raison qui nous échappe, le chapitre de 1244, tenu à Bologne sous le quatrième Maître Général, le B. Jean le Teutonique, décide de reprendre le travail. Il enjoint en effet aux définiteurs du chapitre suivant d'apporter avec eux les rubriques et les coutumiers relatifs au Bréviaire nocturne et diurne, au Graduel et au Missel (2).

L'année suivante, 1245, au chapitre de Cologne, on décide très sagement de nommer une commission restreinte de quatre frères pris dans les provinces les plus représentatives : France, Angleterre, Lombardie et Teutonie. On évitera ainsi les discussions stériles. Il ne s'agit pas d'ailleurs de faire une œuvre très originale, mais seulement " de corriger, d'uniformiser l'office nocturne et diurne, tant dans son texte que dans son chant et dans ses rubriques, en suppléant au besoin ce que l'on rencontrerait de défectueux ". Il ne semble pas que les questions techniques et esthétiques aient beaucoup préoccupé les Pères capitulaires : c'étaient des gens pratiques, ils savaient que la copie des livres est une chose longue et coûteuse, les couvents avaient déjà leurs livres, il fallait à tout prix les garder et limiter au minimum les corrections, *cum quanto possint dispendio minori*. Au surplus, les Pères sont pressés d'aboutir : les quatre frères devront être réunis à Angers pour la saint Remy, ayant apporté avec eux l'office de leur province (3), et, si à la date fixée certains manquaient encore, les autres devront se mettre à l'œuvre sans les attendre (4).

L'Ordre a tellement hâte de voir sa liturgie définitivement fixée et unifiée, qu'au chapitre de Paris (1246) les capitulaires approuvent non seulement le travail déjà accompli par les quatre commissaires, mais donne à l'avance son approbation au travail restant à faire. Comme cependant quelque désaccord peut survenir au sein de la commission, les Pères donnent l'arbitrage au Maître Général. On sait que dans la législation des Prêcheurs il faut trois chapitres consécutifs pour faire une constitution. Avec les chapitres de Montpellier (1247) (5), et de Paris (1248) (6), toute l'ordonnance de l'office réalisée par la commission devient constitutionnelle et s'impose à l'observation commune dans l'Ordre tout entier.

---

(1) Avant 1236, puisqu'aucune des ordinations du chapitre généralissime (le premier dont nous possédions les Actes) ne s'y trouve contenue. Les actes des chapitres antérieurs sont tous perdus.

(2) Reichert, *Monumenta Ordinis FF. PP.*, III, p. 29.

(3) Notons en passant que, si les commissaires doivent apporter l'office de leur province, cela laisse entendre que l'unité était à peu près réalisée à l'intérieur de chaque province. Ne peut-on pas voir ici le signe de l'efficacité au moins relative de l'unification tentée par le B. Jourdain, car il semble invraisemblable que dans chaque province séparément on ait fourni ce travail gigantesque de compiler un Antiphonaire de l'office.

(4) *Op. cit.*, p. 33. — (5) *Op. cit.*, p. 39. — (6) *Op. cit.*, p. 41.

Malgré la probité et la conscience du travail des quatre frères, de toutes les provinces, au chapitre de Londres (1250) les réclamations affluent. Il est difficile d'en dire l'objet, bien que le texte capitulaire porte la mention : *super discordia multiplici divini officii*. On a peine à croire que trois ans d'efforts n'ont pas suffi à réaliser la concordance matérielle des livres apportés par les frères de leurs provinces respectives. On serait plutôt porté à penser que l'uniformisation réalisée avait dû sacrifier plusieurs usages locaux, et l'on sait à quel point ces usages — même les moins justifiés — sont tenaces. Toujours est-il que le Maître Général et les capitulaires jugent à propos de faire droit à ces réclamations *ad sedandas querelas* et qu'ils enjoignent aux quatre commissaires, " en rémission de leurs péchés ", de rejoindre pour la fête de tous les Saints Metz, où devait se tenir le chapitre suivant. Ils reprendront leur travail de correction, et réuniront tout l'office en un seul volume; d'ici là, on surseoira partout à la copie ou à la correction en cours des livres (1).

" L'année suivante (1251) la chapitre de Metz approuva de nouveau leur travail, il fut imposé à tout l'Ordre. On dut même en déposer un exemplaire au couvent de Paris et à celui de Bologne, comme prototype de toutes les corrections à faire dans les livres des autres provinces " (2).

Les quatre chapitres généraux suivants devaient encore s'occuper de cette grave question liturgique afin d'aboutir à la constitution définitive : le chapitre de Bologne (1252) commence le texte qui doit rendre constitutionnelle la correction de Metz. Mais sur ces entrefaites, le B. Jean le Teutonique meurt; en 1253 il n'y a pas de chapitre et, de nouveau, le chapitre de Bude (1254) intervient — non pas pour remettre en question la correction de Metz — mais pour confier au nouveau Maître élu, le français Humbert de Romans, l'ultime mise au point, avec la charge de faire entrer en pratique le nouvel office corrigé. Le chapitre prévoit en effet qu'il pourrait y avoir encore quelques réclamations légitimes et demande qu'elles soient soumises à la sagesse du Maître de l'Ordre (3).

Le B. Humbert de Romans, qui, avant d'être Maître Général, avait été Provincial de France, s'était acquis dans son gouvernement une réputation méritée de pondération, d'équilibre et de jugement. C'était sur le territoire de sa province, à Angers, puis à Metz, que la commission liturgique avait fonctionné, et sans doute il n'était pas sans avoir eu quelques rapports avec elle, d'autant qu'on s'en était remis à lui du soin d'aménager le Lectionnaire (4). La part personnelle qu'avait eue le B. Humbert de Romans dans l'établissement de la liturgie des Prêcheurs s'était-elle réduite à ce travail secondaire? Avait-elle été plus large? Quoi qu'il en soit, sa haute autorité, sa modération indiscutée ont su faire agréer de tous l'œuvre définitive que désormais il patronait; sans elles, les discussions qui duraient depuis plus de dix ans auraient peut-être continué longtemps; comme le dit spirituellement le P. Mortier, en ces matières, il est difficile de " contenter tout le monde et son père ". L'Ordre était las de ces atermoiements, et le chapitre savait bien qu'en s'en remettant à Maître Humbert, l'œuvre liturgique dominicaine aboutirait certainement. Aussi les Pères capitulaires de ce chapitre (5), et ceux des

(1) *Op. cit.*, p. 53.
(2) Mortier, *Histoire des Maîtres Généraux*, t. I, p. 311; Reichert, *op. cit.*, p. 60.
(3) Reichert, p. 71.
(4) *Op. cit.*, pp. 35 et 39.
(5) *Op. cit.*, p. 68.

chapitres de Milan (1255) (1), et de Paris (1256) (2), ont-ils voulu que le nom " du vénérable Père Humbert, Maître de l'Ordre ", fût attaché à la liturgie des Prêcheurs. Voici le texte de la constitution définitive : *Totum officium tam diurnum quam nocturnum secundum correctionem et ordinationem Venerabilis Patris Fratris Humberti Magistri Ordinis nostri confirmamus, et volumus ab omnibus uniformiter observari : ita quod nulli de cætero liceat aliquid innovare.*

Comme nous le disions plus haut, la fidélité de l'Ordre à sa liturgie primitive est admirable et touchante. Nous possédons à Rome, aux Archives de l'Ordre, l'un des exemplaires prototypes du B. Humbert (un autre se trouve au British Museum). Il est facile de vérifier par exemple que la dernière édition du Graduel (puisque c'est au Graduel que nous nous intéressons ici) reproduit exactement, note pour note, neume pour neume, le prototype; seul le système des barres a été légèrement assoupli et allégé.

***

De cette étude, que peut-on tirer sur les origines de la liturgie des Prêcheurs, et spécialement sur celle de son chant?

1° D'aucune manière les sources ne sont indiquées. Nous assistons à un effort pour aboutir à l'unité, mais le point de départ, ou les points de départ ne sont pas mentionnés.

2° Ce qui ressort avec évidence, c'est la difficulté qu'on a eue à se mettre d'accord; nous ne savons pas d'ailleurs ce qui fut le plus difficile : de s'entendre sur un texte littéraire et musical, ou bien sur un cérémonial. Il n'est pas impossible que ce second point ait été, davantage encore que le premier, matière à contestation.

3° Il me paraît vraisemblable que l'œuvre la plus importante fut celle réalisée sous le B. Jourdain de Saxe, celle sur laquelle, hélas! nous avons le moins de renseignements. L'œuvre de la commission des quatre n'est donnée par le B. Humbert (3) que comme une amélioration du travail précédemment accompli. Quant à celui-ci, il est qualifié par le B. Humbert de " compilation ". C'est un renseignement important si l'on veut, car il indique que la source n'est pas unique, que l'on a voulu combiner d'une manière aussi heureuse que possible des éléments divers empruntés à plusieurs sources, peut-être d'ailleurs aux liturgies locales que les couvents avaient adoptées lors de leurs fondations. Mais nous aurions aimé savoir avec précision quelles furent ces sources, et si par hasard on ne s'était pas donné, soit pour le texte et le chant, soit pour le cérémonial, un document de base. La chose ne serait pas impossible, puisque, pour le *Liber consuetudinum* qui forme les Constitutions primitives des Prêcheurs, S. Dominique et les premiers Pères n'ont pas hésité à faire des emprunts textuels aux Constitutions de Prémontré, comme le note le B. Humbert au début de son commentaire des Constitutions (4). Si les documents législatifs que nous avons cités ne le disent pas, l'étude directe du texte liturgique nous apportera, je pense, la confirmation de cette hypothèse (au

(1) *Op. cit.*, p. 73. — (2) *Op. cit.*, p. 78.

(3) HUMBERT, *De Vita Regulari*, II, p. 152 : *Processu vero temporis commissum fuit quatuor fratribus de quatuor provinciis, ut illud (officium) melius ordinarent...*

(4) HUMBERT, *De Vita Regulari*, II, p. 2. Cf. plus bas, p. 14.

moins en ce qui concerne le texte littéraire et le texte musical du Graduel auxquels nous bornons nos recherches).

4° Je suis obligé d'avouer qu'il reste pour moi une grave obscurité dans le fait que l'unification liturgique réalisée sous le B. Jourdain ait dû être reprise sous Jean le Teutonique. Le B. Humbert parle d'amélioration, ce qui s'entend plutôt d'une question de qualité; le chapitre de Cologne (1245) parle d'uniformiser, ce qui suppose que la précédente réforme n'a pas été appliquée, ou qu'elle a laissé subsister beaucoup de divergences locales.

D'autre part, cette seconde réforme (commission d'Angers) a été effectuée en trois ans, d'après les livres de quatre provinces, alors que le chapitre avait demandé qu'on fît les corrections aux moindres frais. C'est donc que ces corrections étaient malgré tout assez importantes. Il y aurait peut-être moyen de tout concilier, en supposant que la première réforme n'avait pas tout réglé, et spécialement qu'elle avait laissé persister une certaine diversité selon les lieux pour les usages (rituel, cérémonial, rubriques) (1). L'amélioration dont parle le B. Humbert aurait alors consisté à supprimer cette diversité autant qu'à donner au texte liturgique lui-même une qualité intrinsèque, une homogénéité plus grandes. Cette qualité, le B. Humbert fut personnellement chargé d'en doter le Lectionnaire lorsque, encore Provincial, la rédaction lui en fut confiée. Mais ce ne sont là que des hypothèses.

Dans le sens de la qualité intrinsèque, on peut apporter peut-être le témoignage du chapitre de Londres (1250) qui, deux ans après la fin des travaux de la commission d'Angers, accueille des réclamations *super discordia multiplici divini officii*. Comme je le notais plus haut, je ne peux pas croire que trois ans d'efforts n'ont pas suffi à réaliser la concordance matérielle des livres apportés par les commissaires de leurs provinces respectives. Mais il pourrait peut-être s'agir de discordances internes, pièces, formules mélodiques, etc... traitées diversement dans différentes parties de l'ouvrage, et que, pour la tenue de l'office, il s'agissait de réduire à l'unité (2). Encore une fois ce ne sont là que des hypothèses.

C'est un fait pourtant qu'une réelle unité a été réalisée. Il y a bien des bavures, bien des illogismes; mais dans l'ensemble, il faut rendre hommage à l'effort qui a été tenté et à son résultat. Etant donné l'époque, le mode avoué de composition de l'office — une compilation — et la liberté qu'on a dû prendre vis-à-vis des sources pour établir le texte, l'homogénéité interne de ce résultat suppose qu'un certain esprit ou que quelque règle a présidé à ce travail. Nous verrons si cette supposition peut être vérifiée et si l'idée des rédacteurs peut être dégagée d'un examen des textes liturgiques.

5° Dans la recherche des sources immédiates du prototype O. P., il me semble qu'il y a deux directions où l'on risquerait de se perdre : Angers et Metz.

Il pourrait en effet venir à l'esprit, puisque les commissions liturgiques se sont réunies à Angers, puis à Metz, que leur œuvre se soit inspirée des

(1) Nous serions volontiers incliné à supposer que cette diversité venait de l'imprécision des rubriques. Le R. P. DURAND, O. P., a fait sur ce sujet, à propos du Missel, une étude encore inédite qui semble confirmer cette hypothèse.

(2) La suite de cette étude montrera la dépendance du Graduel dominicain par rapport au Graduel cistercien. Ce dernier s'écartant sur bien des points de la version traditionnelle, c'est peut-être par rapport à elle qu'il faut entendre le *super discordia multiplici* du chapitre général : les Pères réclamaient, parce que vraiment la version adoptée s'écartait trop de ce qu'on chantait partout. Mais ne devançons pas l'examen des textes.

liturgies locales. Mais les documents contredisent manifestement cette hypothèse. Les commissaires n'ont pas à compiler un office nouveau, ceci a été fait sous le B. Jourdain de Saxe; ils ont à unifier et corriger l'office aux moindres frais, en se servant pour base des livres apportés de leurs provinces. Tout au plus pourrait-on dire que les liturgies de ces églises ont constitué une source secondaire. On serait spécialement tenté de le dire à propos de la fameuse école messine de chant. Mais il est beaucoup plus vraisemblable que la commission a été convoquée à Metz, parce que c'est à Metz que devait se tenir le futur chapitre général. Il me semble que le *dispendio minori* du chapitre de 1245 jette une lumière vraie sur les préoccupations, en somme très pratiques et utilitaires, et par suite assez prosaïques, des Pères capitulaires ; le côté esthétique n'apparaît pas en premier plan, au moins au stade des commissions d'Angers et de Metz.

CHAPITRE II.

Hypothèse de recherche et méthode de travail.

Puisque les conclusions de cette première étude sont, somme toute, négatives, nous en sommes réduits à faire une recherche directe — limitée dorénavant au texte littéraire et musical du Graduel. Mais comment aborder la masse imposante des documents? Le travail paraît impossible. Les manuscrits sont répartis dans toutes les bibliothèques d'Europe. Par où commencer?

Il y aurait de quoi décourager, si des érudits n'avaient déjà défriché cette broussaille (1). Le R. P. Dom Hesbert, de Solesmes, a entrepris pour le compte de la *Paléographie Musicale* un immense travail de classification de la tradition manuscrite grégorienne; il essaye de démêler cet écheveau embrouillé et d'établir dans la mesure du possible l'arbre généalogique de la tradition grégorienne. Pour y arriver, il cherche à apparenter les manuscrits entre eux selon une méthode que je n'ai pas à décrire ici. Or ce premier dépouillement (car le travail n'est pas achevé) indique que les manuscrits les plus proches du prototype O. P. sont les manuscrits cisterciens.

De son côté, le R. P. Dom Ménager (également de Solesmes) a noté la même parenté.

Enfin M. l'abbé Beyssac, archiviste de l'archevêché de Paris, qui connaît admirablement la tradition manuscrite grégorienne, a enregistré le même fait (2).

Pour eux, il ne fait pas de doute que le Graduel O. P. dépend étroitement du Graduel cistercien. Les pages qui vont suivre voudraient en être l'illustration. Nous prenons leur affirmation comme point de départ, comme hypothèse de recherche. Bien entendu, ce n'est pas tant la parenté que la dépendance que nous tenterons d'établir. La parenté est trop évidente et n'importe qui, par la juxtaposition des deux Graduels, peut en juger soi-même. Il pourrait en effet y avoir parenté et non pas dépendance. D'autre part, dépendance ne dit pas vulgaire copie. Le B. Humbert nous avertit que l'office a été " compilé ". Entre les deux Graduels, il y a des divergences qui ne seraient pas explicables sans l'intervention soit de sources étrangères, soit de ces principes d'adaptation auxquels nous avons fait plus haut allusion. D'ailleurs, si nous supposons un emprunt primitif à Cîteaux, le travail des commissions d'Angers et de Metz, et la dernière mise au point de Maître Humbert, suffisent déjà pour justifier ces divergences. C'est tout cela que nous voudrions tirer au clair. Au surplus, notre intention est d'être aussi objectif que possible : nous n'avons aucun intérêt à prouver une thèse, et notre seul

---

(1) La documentation qui m'a servi est, pratiquement, celle qui a été rassemblée à Solesmes par le travail patient des moines; elle comporte la photographie de 300 Graduels environ, les principaux de toutes les écoles. Je remercie encore ici les moines de l'abbaye qui m'ont ouvert avec tant de bonne grâce l'accès de leur bibliothèque et qui m'ont aidé de leurs conseils dans cette recherche.

(2) Je tiens ces renseignements de conversations personnelles avec ces érudits dont les travaux ne sont pas publiés.

but est de rejoindre la vérité en nous laissant guider par les documents, où qu'ils nous conduisent.

Avant d'aller plus loin et de donner notre méthode de travail, nous voudrions faire deux remarques.

1° Vraisemblance d'un emprunt aux Cisterciens.

Parmi les Ordres qui séduisirent le plus le Patriarche des Prêcheurs par la beauté et l'austérité de leur vie religieuse, viennent en premier lieu les Prémontrés et les Cisterciens. Le B. Humbert de Romans commentant le premier paragraphe des Constitutions, écrit ceci :

" Il est à noter que les Constitutions des Prémontrés commencent en tout de la même manière (que les nôtres); d'où il faut conclure, pour être sincère, que nos Constitutions ont été extraites des leurs, puisque ce sont eux qui nous ont précédés : et c'est fort bien ainsi. Les Prémontrés, en effet, ont réformé et enrichi l'institution religieuse du B. Augustin, comme les Cisterciens celle du B. Benoît, et leur vie dépasse la leur par son austérité, par la beauté de ses observances, par la prudence enfin que les chapitres généraux, les visites, etc... confèrent au gouvernement d'une si grande multitude. C'est pourquoi le B. Dominique et ses premiers frères, n'ayant pu obtenir du Seigneur Pape une règle dont la nouveauté et la rigidité se seraient mesurées à leur ferveur,... choisirent la règle du B. Augustin, et, à cette règle, pour autant que cela convenait à leur fondation, ils ajoutèrent à propos ce qu'ils trouvèrent d'ardu, de beau, de prudent dans les Constitutions de ceux qui avaient renouvelé et dépassé la tradition première de cet Ordre (du B. Augustin)... " (1).

S. Dominique avait été chanoine du chapitre cathédral d'Osma, y avait vécu sous la règle de S. Augustin (2). Ayant fondé un Ordre de chanoines, il était normal qu'il s'inspirât des Constitutions des Prémontrés, qui étaient, eux aussi, un Ordre de chanoines.

Mais nous savons d'autre part qu'à l'origine de sa vocation apostolique, S. Dominique fut amené à prendre contact avec Cîteaux. Compagnon de l'évêque Diègue d'Osma pour accomplir une mission diplomatique au Danemark, Dominique, la mission terminée, gagna Rome avec son évêque (1204); les deux voyageurs proposèrent au Pape, alors Innocent III, d'aller évangéliser les Cumans; mais celui-ci, soucieux des progrès de l'hérésie albigeoise en Languedoc, leur enjoignit plutôt de s'aboucher avec les prédicateurs cisterciens auxquels il avait confié la lutte. " Un plan de mission apostolique fut décidé entre le Pape et les deux osmains. Ils se rendraient à Cîteaux, avant de gagner le Languedoc, pour persuader aux Cisterciens de fournir la collaboration dont le Pape avait fait pressentir la demande, dans ses lettres du 29 janvier et du 31 mai précédents à l'Abbé Général Arnaud Amaury. — L'évêque d'Osma et sa suite quittèrent la ville éternelle pendant la fin de 1204 et se mirent en route pour la Bourgogne. A Cîteaux, Diègue et Dominique préparèrent les esprits à l'expédition des missionnaires, quand les voies auraient déjà été ouvertes par les deux nouveaux apôtres " (3). " La vie

(1) HUMBERT, *De Vita Regulari*, II, pp. 2 et 3.

(2) MAMACHI, *Annal.*, I, p. 119.

(3) MANDONNET, *Saint Dominique, l'Idée, l'Homme et l'Œuvre*. Desclée De Brouwer (1937), t. I, p. 40. L'auteur poursuit ainsi „ Pour maintenir l'unité de l'entreprise, déjà confiée à Cîteaux, Diègue revêtit l'habit de l'Ordre avant son départ... "

sainte qu'y menaient en grand nombre les serviteurs du Christ saisit (l'évêque), il fut séduit par la beauté de cette religion et prit l'habit monastique. Puis il emmena quelques moines pour se familiariser davantage avec leur forme de vie " (1). S. Dominique lui-même ne prit pas l'habit, mais lui aussi fut sans doute séduit par la beauté de la vie cistercienne et, quand le moment fut venu d'organiser la vie monastique de son groupe de prêcheurs qui devint bientôt l'Ordre des Prêcheurs, il s'en souvint : bien des observances qu'il voulut être celles de son Ordre furent empruntées à Cîteaux. Les Cisterciens n'étaient déjà plus à l'époque de leur plus grande ferveur, mais ils étaient loin encore de la décadence inévitable aux institutions humaines, et certes, la vie cistercienne, telle qu'elle était menée alors, avait bien, par la puissance de son organisation comme par son austérité, de quoi attirer le regard d'un fondateur d'Ordre.

Les Prêcheurs de la première génération reçurent en héritage de leur Père son admiration pour la vie cistercienne, et nous croyons que son prestige était assez grand pour que, lorsqu'on songea à choisir une liturgie, on pensât tout naturellement à tenir compte de l'exemple que Cîteaux avait le premier donné.

2° L'unification liturgique cistercienne.

Cîteaux, en effet, sous la forte impulsion de ses chapitres généraux, avait entrepris et mené à bonne fin l'unification de sa liturgie.

Voici d'après Trihle (2), les circonstances de cette unification : " Nous savons que les Cisterciens voulurent établir entre leurs divers monastères une unité complète de coutumes et de rites. Mais pour que cette unité fût fondée sur la vérité, ils essayèrent pour tout de remonter aux sources. Ils recoururent au texte hébreu et aux rabbins juifs pour établir le correctoire cistercien de la Bible, qui est conservé à la Bibliothèque de la ville de Dijon et connu sous le nom de *Bible de Saint-Etienne*. Ils envoyèrent prendre à Milan le texte et le chant des hymnes ambrosiennes prescrites par la règle de S. Benoît. L'Antiphonaire renommé de Metz leur fournit le chant liturgique ", car, dit S. Bernard dans sa lettre-préface à l'Antiphonaire cistercien (3), " on le disait grégorien ". " Ils ne croyaient pas — et à bon droit — pouvoir trouver une meilleure source. Mais, dès qu'ils eurent examiné plus attentivement cet Antiphonaire, ils furent déçus : *Examinatum displicuit, eo quod et cantu et littera inventum sit vitiosum et incompositum nimis ac pene per omnia contemptibile* " (4). Quoi qu'il en soit, " comme ils avaient déjà commencé à chanter d'après ce texte, ils continuèrent à s'en servir, non sans regret; plusieurs monastères même et congrégations de moines l'adoptèrent à cause de l'autorité qui s'attachait aux usages de Cîteaux. — Cette vogue, que leur nom donnait à un texte qu'ils croyaient défectueux, était pour les Cisterciens un nouveau motif de désirer la correction de leurs livres de chant... Le chapitre général chargea S. Bernard de réviser les livres choraux. L'Abbé de Clairvaux appela à son aide les religieux les plus instruits et les plus habiles dans la théorie et la pratique du chant. Après avoir collationné divers Antiphonaires, ils en composèrent

(1) Légende de frère Pierre FERRAND (XIII[e] siècle) citée d'après *Frère Dominique, Père des Prêcheurs, Deux légendes*, Editions du Cerf (1934), p. 33.
(2) *Dict. d'Arch. chrét. et de Lit.*, t. III, 2[me] partie, col. 1781.
(3) *Patr. Lat.*, t. 182, col. 1121.
(4) *Id., ibid.*

un nouveau, que S. Bernard n'hésite pas à qualifier *cantu sicut credimus et littera irreprehensibile* " (1).

L'Ordre des Prêcheurs, voulant à son tour réaliser son unité liturgique, ne pouvait pas ne pas se tourner vers Cîteaux. D'autres congrégations et monastères ne l'avaient-ils pas fait avant lui? Tout ne lui convenait pas sans doute; et spécialement il ne pouvait songer à adopter le rit monastique de l'office beaucoup plus lourd que celui des chanoines (2); mais pour la messe et donc pour le Graduel, le problème était autre, et, a priori, il n'y avait aucun inconvénient à profiter d'un travail déjà fait et qui s'imposait par le prestige même que lui conféraient l'Ordre et le nom de S. Bernard. D'ailleurs, le frère Prêcheur qui lit dans le Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie, à l'article *Cîteaux*, la description qui y est faite du rit primitif de la messe cistercienne (aujourd'hui abandonné), ne peut pas ne pas être frappé par les nombreuses ressemblances avec la messe dominicaine : quelques-unes des différences de détails avec le rit actuellement en usage seraient même éliminées si l'on remontait au rit primitif des Prêcheurs. Il s'impose à l'esprit que le rit de la messe dominicaine est de très près inspiré du rit cistercien. N'en serait-il pas de même pour le chant?

Il nous faudra vérifier cette hypothèse; du moins se présente-t-elle avec une vraisemblance engageante.

***

MÉTHODE DE TRAVAIL.

Elle consiste à aborder le problème par le point de vue littéraire. Il paraît en effet aussi peu probable que possible que l'on ait emprunté le texte littéraire à une source et le texte musical à une autre. Les deux choses vont ensemble. S'il ressort de l'examen des documents que le texte littéraire du Graduel O. P. est emprunté au Graduel cistercien, nous serons fondés à penser que les mélodies O. P. viennent également des mélodies cisterciennes, quitte à en faire la vérification.

Cette partie de notre travail se divisera donc tout naturellement en deux sections :

— Le texte littéraire du Graduel O. P. = Chapitre III.
— Les mélodies du Graduel O. P. = Chapitre IV.

Les comparaisons que nous instituerons entre les deux Graduels seront faites entre les manuscrits suivants :

— pour le Graduel O. P. : le prototype du B. Humbert de Romans conservé à Rome, aux Archives de l'Ordre des Prêcheurs (Sainte-Sabine) et dont la bibliothèque de Solesmes possède la photographie (cote 420);
— pour le Graduel cistercien :

1° la photographie (Solesmes, 411) du ms. 445 de la bibliothèque de Colmar et qui semble venir de Pairis (Alsace), XII^e siècle;

2° le ms. 17328 de la Bibliothèque Nationale de Paris, très beau Graduel cistercien de la fin du XII^e siècle en notation carrée.

Au cours de mes voyages, j'ai pu consulter l'un et l'autre et vérifier à l'occasion leur parfaite identité.

---

(1) *Art. cit.*, col. 1805. La description de ce travail de réforme est emprunté substantiellement à la lettre citée de S. Bernard.

(2) Nous ne voulons absolument pas présumer de la question que nous n'avons pas encore étudiée.

CHAPITRE III.

Le texte littéraire du Graduel O. P.

Nous constaterons la dépendance du texte littéraire du Graduel O. P. vis-à-vis du Graduel cistercien en deux temps :

— d'abord, sa très grande proximité par rapport au Graduel cistercien nous apparaîtra par comparaison avec le Graduel franciscain ;

— puis nous établirons qu'aucun manuscrit n'est plus proche du nôtre que le cistercien ;

— et comme le cistercien est évidemment antérieur au dominicain, on en conclura aisément à la filiation de celui-ci par rapport à celui-là.

— Nous poserons enfin le problème des divergences.

1° Très grande proximité entre les Graduels O. P. et Cistercien.

On sait que le Graduel romain, fixé dans ses lignes générales par la réforme liturgique de S. Pie V et remanié par Pie X, dérive du Graduel franciscain. Nous avons donc fait la comparaison minutieuse entre les deux Graduels O. P. et cistercien et le Graduel franciscain. Celui dont nous avons pu consulter à Solesmes la photographie (180), et qui est conservé dans la bibliothèque de Beuron, est un missel plénier du XIV-XV^{e} siècle, originaire de Vorarlberg (Tyrol). La tradition liturgique franciscaine est suffisamment stable pour que la confrontation opérée ait toute sa signification. Or voici le résultat que donne cette confrontation, qui, bien entendu, ne porte que sur des messes *communes aux trois Graduels :* trente-deux divergences entre le Graduel O. P. et le Graduel cistercien contre cent soixante-deux divergences entre le Graduel O. P. et le Graduel franciscain. Voici comment se répartissent ces divergences :

Divergences entre :	**O. P. et Cisterciens.**			**O. P. et Franciscains.**		
	Toutes pièces hormis les Alleluia.	Alleluia.	Totaux	Toutes pièces hormis les Alleluia.	Alleluia.	Totaux
Temporal	1	12	13	18	50	68
Sanctoral	9	10	19	54	40	94
Totaux :	10	22	**32**	72	90	**162**

Le Graduel O. P. est donc infiniment plus proche du cistercien que du franciscain.

Dans ce tableau, nous avons compté à part les *Alleluia*, dont l'organisation dans la tradition primitive grégorienne était, pour la plupart des messes, laissée à l'initiative des chantres; ce qu'indiquait dans les Antiphonaires les plus anciens la mention *" quale volueris "*. On trouvait à la fin de ces manuscrits une liste d'*Alleluia* dans laquelle on pouvait choisir; les *Alleluia* psalmiques étaient en général rangés dans l'ordre numérique des psaumes. Il y avait beau temps que la désignation des autres pièces était arrêtée *ne varietur*, lorsque la tradition restait encore flottante sur le point des *Alleluia*. Elle ne s'est fixée que peu à peu, chaque église se composant sa liste, sans rigidité; et, tandis qu'on aurait eu scrupule à modifier l'ordre d'une messe, on gardait beaucoup de liberté relativement au choix des *Alleluia*.

Ainsi une étude sur les pièces d'un Graduel autres que les *Alleluia* indique plutôt le fonds ancien auquel il se rattache, tandis que l'étude des listes d'*Alleluia* nous renseigne davantage sur les chaînons voisins.

De ce double point de vue, la parenté entre O. P. et cistercien nous paraît incomparablement plus grande qu'entre O. P. et franciscain.

Dix divergences entre O. P. et cistercien pour les pièces autres que les *Alleluia*, dont une seule pour le temporal (qui représente la base la plus solide du patrimoine liturgique), c'est vraiment très peu. Sous cet angle, le Graduel O. P. apparaît bien appartenir à la même lignée que le Graduel cistercien, tandis qu'il s'éloigne singulièrement plus du Graduel franciscain avec un total de soixante-douze divergences, dont dix-huit pour le seul temporal.

Vingt-deux divergences entre O. P. et cistercien pour les *Alleluia*, dont douze pour le temporal, c'est sans doute davantage, mais encore très peu si l'on songe à la liberté admise dans la composition de ces listes. En tous cas, c'est très peu par rapport aux quatre-vingt-dix divergences notées entre les listes O. P. et franciscaine, dont cinquante pour le seul temporal. Nous sommes donc induit à penser, non seulement que le Graduel dominicain appartient à la même lignée que le Graduel cistercien, mais que, s'il n'en dérivait pas immédiatement, l'un et l'autre se rattacheraient de très près à une source commune.

En réalité, les divergences entre le Graduel O. P. et le Graduel cistercien sont un peu plus nombreuses. Dans la précédente confrontation, nous avions éliminé les messes communes à O. P. et cistercien qui ne se trouvaient pas dans le Graduel franciscain. Mais si nous faisons maintenant entrer ces messes en ligne de compte, il faut ajouter pour le sanctoral seize divergences supplémentaires, huit *Alleluia*, huit autres pièces. Le nouveau total de quarante-huit est encore très modeste.

Divergences entre les Graduels O. P. et Cistercien.

	Alleluia.	Autres pièces.	Totaux :
Temporal	12	1	13
Sanctoral	18	17	35
Totaux :	30	18	**48**

2° Dépendance du Graduel O. P. par rapport au Graduel cistercien.

Peut-on aller plus loin et montrer que non seulement le Graduel dominicain est proche parent du cistercien, mais qu'il en dépend? D'une manière positive, non. Mais d'une manière négative, nous pouvons transformer les vraisemblances déjà acquises en certitude morale, et établir qu'aucun autre manuscrit n'est plus proche du prototype O. P. que le cistercien.

Nous ne pouvons pas songer à refaire pour tous les manuscrits la confrontation que nous venons d'instituer pour le cistercien et le franciscain; mais nous venons d'indiquer que, lorsqu'il s'agit de proche parenté, l'examen des listes d'*Alleluia* avait une particulière importance, ces listes s'étant formées très tard. Or de ce point de vue, un sondage dans la tradition manuscrite nous apportera, j'espère, une lumière décisive.

a) *La liste des* Alleluia *des Dimanches après la Pentecôte.*

Ces *Alleluia*, comme nous le rappelions plus haut, sont tous psalmiques. Dans les Antiphonaires anciens une liste était donnée "*ad calcem*", et le choix en était laissé chaque dimanche à l'initiative du chantre *(quale volueris)*. Voici cette liste; nous donnons le numéro du psaume et l'*incipit :*

N° du psaume	Incipit	N° du psaume	Incipit
5	Verba mea auribus	89	Domine refugium
6	Domine, ne in ira tua	92	Dominus regnavit
7a	Domine, Deus meus, in te	94a	Venite exsultemus
7b	Deus, judex justus	94b	Quoniam Deus magnus
8	Domine, Dominus noster	97	Cantate Domino canticum
9a	Confitebor tibi	99	Jubilate Deo, omnis
9b	Deus, qui sedes	101a	Domine exaudi orationem
17	Diligam te, Domine	101b	Timebunt gentes
18	Cæli enarrant	104	Confitemini... et invocate
20	Domine, in virtute tua	107	Paratum cor
24	Ad te, Domine levavi	109	Dixit Dominus Domino
30	In te, Domine, speravi	110	Redemptionem
31	Beati quorum remissæ	113a	In exitu Israel
32	Verbo Domini, cæli	113b	Domine, non nobis
33a	In Domino laudabitur	113c	Qui timent Dominum
33b	Venite, filii, audite	114	Dilexi quoniam
40	Beatus qui intelligit	116a	Laudate Dominum
45	Deus noster refugium	116b	Quoniam confirmata
46	Omnes gentes, plaudite	117	Dextera Dei
47	Magnus Dominus	119	Ad Dominum cum tribularer
53	Deus, in nomine	121	Lætatus sum
54	Exaudi Deus orationem	124	Qui confidunt
58	Eripe me de inimicis	129	De profundis
64a	Te decet hymnus	137	Confitebor tibi
64b	Replebimur in bonis	145	Lauda anima mea
77	Attendite, popule	146	Qui sanat contritos
78	Propitius esto	147a	Lauda Jerusalem
80	Exsultate Deo	147b	Qui posuit fines
87	Domine, Deus salutis	150	Omnis spiritus
88	Misericordias Domini		

Le tableau I ci-contre met en parallèle les listes d'*Alleluia* des dimanches après la Pentecôte, telles que je les ai relevées dans quinze manuscrits représentatifs des branches diverses de la tradition grégorienne, auxquels j'ai joint l'édition vaticane. Ces manuscrits sont les suivants (1) :

Allemands :

(131) — Trèves, 2154 — Trèves, XIII^e.
(142) — Graz, Univ., 807 — Klosterneuburg (?), XII^e.
(289) — Maihingen, I, 2, 4° 13 — Blaubeuren, Würtemberg, XIII^e.

Italiens :

(46) — Plaisance, 65 — Plaisance, XII^e.
(16) — Modène, O. I. 7 — Ravenne (?), XI^e-XII^e.
(4) — Bénévent, VI. 34 — Bénévent, XI^e-XII^e.

Aquitains :

(169) — Paris, B. N. lat. 776 — Albi, XI^e.
(163) — Paris, B. N. lat. 903 — Saint-Yrieix, XI^e.
(154) — Tolède, 35-10 — Tolède (?), XIV^e.

Français :

(262) — Montpellier, Ecole de Médecine, H. 159 — Dijon, XI^e.
(219) — Paris, Maz. 384 — Saint-Denys, XI^e.

Anglais :

(229) — Londres, B. M. add. 12194 — Sarum, XIV^e.

Auxquels j'ajoute :

(411) — Colmar, 445 — Pairis, Cistercien, XII^e.
(420) — Rome, Arch. O. P. — Dominicain, XIII^e.
(180) — Beuron — Vorarlberg, Franciscain, XIV^e-XV^e.

et l'édition vaticane.

L'étude de ce tableau donnerait lieu à de multiples observations intéressantes. Bornons-nous à celles qui ont rapport à notre travail.

On vérifiera d'abord que, pour chaque liste, la série des versets alléluiatiques adoptés respecte l'ordre numérique des psaumes. Il y a bien ici ou là quelques accidents (qu'il faudrait expliquer ou commenter s'ils intéressaient notre sujet), mais qui sont en somme assez insignifiants. — Une seule liste fait exception — et totalement — à la règle, celle du manuscrit (219) Paris, Maz. 384, de l'abbaye de Saint-Denys.

D'autre part on saisit sur le vif la liberté avec laquelle ces listes ont été constituées : liberté relative, si l'on veut, puisque le choix s'exerce sur la liste

(1) J'indique successivement : la cote de la bibliothèque de Solesmes, celle de la bibliothèque où l'original est conservé, le lieu d'origine du manuscrit et sa date approximative.

TABLEAU I. Les listes d'Alleluia après la Pentecôte.

	Allemands			Italiens			Aquitains			Français		Angl.	Cist.	O.P.	Franc.	Vat.
	Trèves 2154 (131)	Graz, Univ. 807 (142)	Maihingen I. 2. 4° 13 (289)	Plaisance 65 (46)	Modène O. I. 7 (16)	Bénévent VI. 34 (4)	Paris, B. N. lat. 776 (169)	Paris, B. N. lat. 903 (163)	Tolède 35-10 (154)	Montpellier E.M.H. 159 (262)	Paris, Maz. 384 (219	Londres, B. M. add. 12194 (229)	Colmar 445 cistercien (411)	Rome Archiv. O.P. (420)	Beuron franciscain (180)	
Dom. I p. Pent	7a	7a	7a	5	5	5	40 5 7b	5 7b		5		5	5	5	5	5
" II "	7b	7b	7b	7a	6	7a	17	17 18		7a	17	7b	7b	7b	7a	7a
" III "	17	17	17	7b	7a	7b	18 20	20 32	20	7b	94a	17	17	17	7b	7b
" IV "	20	20	20	8	7b	17	30 31	30 31	30	17	104	20	20	20	9b	9b
" V "	30	30	30	17	8	20	46	46 47	46	20	113c	30	30	30	20	20
" VI "	58	46	46	18	9	30	47	58 64a 64b	46	30	89	58	58	58	30	30
" VII "	64a	58	58	20	53 17	33b	58	54 77	64a	46	46	64a	64a	64a	46	46
" VIII "	77	64a	64a	45	18	58	64a 54	80	64a	64a	94b	77	77	77	47	47
" IX "	80	77	77	46	20	64a	77	87 88	87	77	146	80	78	78	58	58
" X "	87	80	80	47	24	77	80	89	89	80	121	87	80	80	64a	64a
" XI "	89	87	87	58	30 33b	80	87 88	94a	94a	87	107	89	87	87	80	80
" XII "	94a	89	89	64a	45	87	89	94b	33a	89	80	94a	89	89	87	87
" XIII "	94b	94a	94a	77	46	89	94a	97 109	97	94a	92	94b	94a	94a	89	89
" XIV "	104	94b	94b	80	47	94a	94b	110 113a	94b	94b	99	104	94b	94b	94a	94a
" XV "	107	107	104	87	64a	94b	97	113c	97	101b	87	107	101b	101b	94b	94b
" XVI "	113a	113a	107	88 89	77	99	101b	101b	109	104	116a	113c	104	104	97	97
" XVII "	114	114	113a	94a 94b	80	101a	104	104 116b	104	107	7b	117	107	107	101a	101a
" XVIII "	117	116a	114	101a	87	107	107	107 117	107	116a	147b	121	113c	113c	101b	101b
" XIX "	124	117	116a	101b 107	89	113a	109 110	124	110	117	58	124	117	117	104	104
" XX "	129	124	117	113a 113c	94a 94b 101b 147b 107	113b	113a	129	113a	129	77	129	124	124	107	107
" XXI "	137	129	124	114 124	113a 114	114	113c 116a 116b	116a 145	124	145	64a	145	129	129	113a	113a
" XXII "	145	145	129	129 147a	124 129	116a 119	124	146	116a	146	129	* lacune	146	146	113c	113c
" XXIII "	146	146	145 146	145 147b 150	116a 113c	129	129 145 146 147b	147a 147b	129 145		117	147b 7a 101b	147b	147b	129	129

* Frere giver 146, 3 - Qui sanat,
Contained on Pl. d in Sarum.

complète qui est le bien commun de toutes les listes particulières, et qui appartient toute au patrimoine liturgique de l'Église romaine; mais dans ces limites, liberté véritable : chaque liste est autonome, indépendante, différente de la voisine (alors que pour les autres pièces des mêmes messes, on constaterait des divergences très peu nombreuses); en outre, plusieurs de ces listes donnent pour un même dimanche un choix d'*Alleluia*. Tout ceci révèle le *quale volueris* originel.

Dans une si grande variété, il n'est que plus remarquable de constater la parfaite identité de quatre listes deux à deux : O. P. et cistercien d'une part, vatican et franciscain d'autre part. Cette identité, alors que la liberté est par ailleurs accusée si nettement, ne peut signifier qu'une chose : la dépendance du manuscrit plus jeune par rapport au plus ancien, ou du moins, si la dépendance n'est pas nécessairement de tel manuscrit à tel autre, elle existe entre les types dont ces manuscrits sont les représentants. Dans le cas, elle signifie la dépendance du Graduel O. P. par rapport au Graduel cistercien, comme du Graduel romain par rapport au franciscain.

M. l'abbé Beyssac, qui, de son côté, a fait le même travail, non plus pour quinze manuscrits, mais pour l'ensemble de la tradition manuscrite, et qui a bien voulu me communiquer gracieusement ses tableaux, a noté que cette liste, commune aux manuscrits O. P. et cistercien, ne l'était à aucun autre, si ce n'est à un Graduel norvégien postérieur au Graduel O. P.; le fait s'explique, lorsqu'on sait qu'un évêque issu de l'Ordre des Prêcheurs a introduit dans son diocèse, converti par des missionnaires également Prêcheurs, la liturgie de son Ordre.

Il semble donc bien établi que — en se bornant au texte littéraire — le Graduel dominicain est non seulement un très proche parent du cistercien, mais qu'il en dépend étroitement.

b) *Les* Alleluia *des Temps de Pâques et de la Pentecôte.*

L'étude de ces nouvelles listes, malgré les quelques divergences que nous y notons, confirme la conclusion précédente.

Le lecteur trouvera d'abord ci-contre la liste des versets alléluiatiques du temps de Pâques (jusqu'à la vigile de la Pentecôte), classés d'après l'ordre alphabétique des initiales des premiers mots des *incipit;* les *Alleluia* seront cités sur le tableau par leur indicatif.

Le tableau II p. 20-21, met en parallèle les listes d'*Alleluia* de Pâques à la Pentecôte extraites des mêmes manuscrits, à l'exception du manuscrit (262) de Montpellier; le classement des pièces qu'il opère par mode (en vue de l'enseignement) ne permet pas toujours — et c'est le cas pour la liste qui nous intéresse ici — d'établir la composition de toutes les messes.

Ce tableau manifeste aussitôt la très grande liberté qui a présidé à la composition de ces listes, plus grande encore que pour les *Alleluia* des dimanches après la Pentecôte. Quelques manuscrits, notamment les deux premiers aquitains, admettent pour certaines messes un choix imposant d'*Alleluia*, jusqu'à neuf pour la même messe, ce qui nous a obligé à faire les colonnes très inégales. Evidemment, cette abondance est le signe d'une époque où la liberté de composition était grande encore. Plus on avance, plus le choix est limité : pour les manuscrits du XIII^{e} siècle, le choix a été fait une fois pour toutes dans les listes plus anciennes et on ose de moins en moins le remanier.

Bientôt les listes d'*Alleluia* jouiront du même privilège de fixité intangible dont jouissent depuis longtemps déjà les autres pièces de chaque messe.

Ceci se remarque dans les listes cistercienne et dominicaine d'une part, franciscaine et romaine d'autre part : les deux premières (XII^e-XIII^e), malgré leur dépendance évidente, admettent néanmoins sept divergences : l'ère de la liberté, bien que déjà sur son déclin, n'est pas close; les compilateurs dominicains ont su s'affranchir dans quelques cas de leur modèle, et il n'est pas toujours facile d'en discerner la cause. Pourquoi, par exemple, le Mardi de Pâques, ont-ils omis l'*Alleluia* ℣. *Stetit Jesus* qui s'accordait si bien avec l'Evangile du jour? Il est difficile de le dire. Toute la liste des

Indicatif	Incipit	Indicatif	Incipit
AA	Ascendo ad Patrem	M	Modicum
AC	Ascendens Christus	MD	Memento, Domine, David
ADD	Angelus Domini descendit	MN	Mane nobiscum
ADI	Ascendit Deus in	NC	Nonne cor nostrum
AE	Ardens est cor meum	NV	Non vos relinquam
B	Benedictus es	OD	Obtulerunt discipuli
CDC	Cantate Domino canticum	OG	Omnes gentes plaudite
CDE	Confitemini... et invocate	OP	Oportebat pati
CDQ	Confitemini... quoniam	PC	Pater cum essem
CerD	Cernentibus discipulis	PDO	Post dies octo
CoD	Cognoverunt discipuli	PDQ	Psallite Domino qui
CR	Christus resurgens	PN	Pascha nostrum
CSA	Crucifixus surrexit a	PV	Pax nobis
CSE	Crucifixus surgens ex	QM	Quasi modo
CSF	Cum sederit Filius	QS	Qui sanat
CV	Cum venerit Paraclitus	QV	Quis vestrum habebit
DD	Dextera Dei	RC	Resurrexit Christus
DE	Data est mihi	RD	Regnabit Dominus
DIG	Dicite in gentibus	RM	Redemptionem misit
DIS	Dominus in Sina	RT	Resurrexit tamquam dormiens
DQ	Deus qui sedes	SADe	Surrexit Altissimus de sepulcro
EA	Exivi a Patre	SADom	Surrexit Altissimus Dominus
ED	Eduxit Dominus populum	SCE	Surrexit Christus et illuxit
EI	Euntes in mundum	SCJ	Surrexit Christus, jam
ER	Ego rogabo Patrem	SCQ	Surrexit Christus qui
ESPe	Ego sum Pastor... et	SDD	Surrexit Dominus de sepulcro
ESPq	Ego sum Pastor... qui	SDE	Surrexit Dominus et occurrens
EV	Ego veritatem dico	SDJ	Surgens Dominus Jesus
G	Gavisi sunt discipuli	SDQ	Surrexit Dominus qui
HD	Hæc dies	SDV	Surrexit Dominus vere
HJ	Hoc jam tertio	SE	Si enim non abiero
IAT	In ascensione tua	SJDe	Surrexit Jesus de monumento
IAV	Iterum autem videbo	SJDom	Surgens Jesus Dominus
ID	In die resurrectionis	SJI	Stetit Jesus in medio
IN	Ite, nuntiate	SM	Suxerunt mel de petra
IR	In resurrectione tua	SP	Surrexit Pastor
IT	In te, Domine, speravi	TD	Tu, Domine, Pater
IV	Iterum videbo	TE	Tu es altissimus super
JD	Jubilate Deo	TI	Tristitia implevit cor
LA	Lauda anima mea	U	Usque modo
LJ	Lauda Jerusalem	VA	Vado ad eum
LP	Laudate pueri	VG	Viri Galilæi
LQ	Lapidem quem reprobaverunt		

TABLEAU II. Les listes d'Alleluia de Pâques à la Pentecôte

	Allemands			Italiens			
	Trèves 2154 (131)	Graz Univers. 807 (142)	Maihingen I. 2. 4° 13 (289)	Plaisance 65 (46)	Modène O. I. 7 (16)	Bénévent VI. 34 (4)	Paris B. N. lat. 776 (169)
Dom. Resurrec.	PN	PN	PN	PN	PN	PN . RT	PN
Fer. II[a] p. Pasc.	NC	ADD	ADD	MN	ADD	ADD . NC	SDV . NC . OP MN
" III[a] "	CR	SJDom	SJDom	ADD.RM OD	OP . RM	OD . OP	OD . SDJ
" IV[a] "	ID	CR	CR	OP . ED	ED . CR	SDV . CR	CSF
" V[a] "	SAde	ID	ID	SDV . LJ	LJ . ID	SDD	SA . ADD . SCQ
" VI[a] "	DIG	DIG	OP	SDD . LA	LA . SDD	ID	DE
Sabbato "	HD LP	HD LP	HD LP	HD LP	HD ID	HD LP	HD . ED LQ
Dom. in Albis	SDV	IR . PN SDV.OD B . CSA	IR PN	ED PDO	ADD,PDO QS	PDO QM	ADD.SJI.PDO SJDom.PDO.G SDE . IN . NC
Dom. II[a] p. Pasc.	SP	SCE SP	SP ADD	QS . ESP IT . SP	SP . ESP PV	SADom IR	CSE . CSA . SP ESP
" III[a] "	OP	OP NC	B	IR . SDE SCQ	SDV . M DD	JD B	ID . CSE . M IV . IAV
" IV[a] "	SCE		SDV CR	DD . CR SAde	SDQ . VA MD	CDC SCQ	AE . VA . EV SE . TI
" V[a] "	RC	PN	ED . ID NC	MD . ID CDE	IR . U EA . CDE	TD SM	CR . SAde U
In Rogationibus	CDQ	CDQ	CDQ	CDQ	CDQ	CDQ.CDE	CDQ
Vig. Ascensionis	OG	OG	OG	ADI	NV	OG . ADI	PC
Ascensio Dom.	ADI DIS	ADI AA	ADI DIS	ADI . NV DIS . IAT RD	ADI . DIS VG	DIS . CerD TE . RD	ADI . DIS . AA PDQ . RD
Dom. infra oct. Asc.	ADI DIS	DIS	ADI DIS	ADI DIS	RD DQ	PDQ NV	EI CV

TABLEAU III. Les listes d'Alleluia de la semaine de la

Dom. Pentec.	ES VS	ES VS	ES VS	ES PS SDR DC	ES SDR VS	VS DC	ES SDR DC VS LV
Fer. II[a] p. Pent.	SDR	ES SDR	ES SSDom	VS ED	EDP RSO SSP	SSdoc	SDO ER
Fer. III[a] "	PS	ES SSDom	PS	PC LV	DR LV	SQ	SQ
" IV[a] "	VD	ES PS	N	Q I	LP RM	SP	RSO SO
" V[a] "	ES VS	ES VS	SDR	SDR DC	DD F	RSA	SU
" VI[a] "	SSDom	DC	PS	DD VS	L A	LV	C SED N
Sabbato "	VD B PS ES VS LD	ES SDR VS DC B LD	ES VD PS ? Hym. Ben. B	ES SDR LV I B LD		SSdoc SQ SP LV B C LD	

X Assignment of X K for Dom. I Purong; also for in mult?

Aquitains		Français	Anglais	Cist.	O. P.	Franc.	Vatican	
Paris B. N. lat. 903 (163)	Tolède 35-10 (154)	Paris, Maz. 384 (219)	Londres, B. M. add. 12194 (229)	Colmar 445 (411)	Arch. O. P. Rome (420)	Beuron (180)		
PN	PN	PN	PN	PN——	-PN	PN	PN	Dom. Resurrec.
NC . OP . SDV	*Lacune*	SDV	NC	NC——	-NC	ADD	ADD	Fer. II[a] p. Pasc.
OD . SDJ . MN	ADD . SDE	ADD	SJDom	SJI	SDE	SDD	SDD	" III[a] "
CSF . SAde	ID . CSF	SAde	SDE	SDE	CR	SDV	SDV	" IV[a] "
ADD . SCQ	SJDom.SAde	ID	ID	CR	ID	SCQ	SCQ	" V[a] "
DE . HJ	DE . CSE	SCE	DIG	ID	ADD	DIG	DIG	" VI[a] "
HD	HD	HD	HD	HD——	-HD	HD	HD	Sabbato "
LP . ED . LP	LP	LP	LP	LP——	-LP	LP	LP	
ADD . SJI . PDO	PDO	PN	PDO	PDO	PDO	ID	ID	Dom. in Albis
SJDom . PDO . G	CR	ADD	ADD	SDD—	-SDD	PDO	PDO	
SDE . IN								
CSE . SP . NC	ESP	ADD	ESPe	ESPe-	-ESPe	Co.D	Co.D	Dom. II[a] p. Pasc.
ESPe . ESPq . SCE	CSE	NC	SP	ADD	SCE	ESPe	ESPe	
CR . M . IV	ID	ID	M. IAV	M———	-M	RM	RM	" III[a] "
IAV	M	CR	SCQ	SP——	-SP	OP	OP	
AE . VA . EV	VA	SCQ	VA	VA——	-VA	DD	DD	" IV[a] "
SE . TI	EV	SDE	SDV	SDE	SDD	CR	CR	
CR . SAde	U	ADD	U	U———	-U	SCE	SCE	" V[a] "
U . ID	SJde	OP	SCJ	SDE—	-SDE	EA	EA	
CDQ . QV		CDQ	CDQ	CDQ—	-CDQ	CDQ	CDQ	In Rogationibus
PC	PC	OG	OG	OG	EA	*ut in Dom. V[a]*		Vig. Ascensionis
DIS . ADI . AA	ADI	ADI	ADI	ADI—	-ADI	ADI	ADI	Ascensio Dom.
PDQ . RD	AA	DIS	AC	AC——	-AC	DIS	DIS	
			DIS					
EI	DIS	ADI	AC		ADI	RD	RD	Dom. infra oct. Asc.
CV	ER	DIS	*Lacune*	DIS—	-DIS	NV	VN	

Pentecôte.

ES	ES	*Lacune*	ES		ES	ES	ES	Dom. Pentec.
SDR	VS		SSP	VS——	-VS	VS	VS	
DC				PS				
F								
LV	LV		ES	ES		LV	LV	Fer. II[a] p. Pent.
SDO			PS	SSP—	-SSP	VS	VS	
					SDR			
ER	SDR		ES	LV——	-LV	SSdoc	SSdoc	Fer. III[a] "
SQ	N		VS	N———	-N	VS	VS	
RSO	SQ		ES	SDR	SSP	VD	VD	" IV[a] "
SO	RSO		LV	F———	-F	VS	VS	
SU	ES	ES	ES	ES——	-ES	ES	ES	" V[a] "
A	VS	SDR	F	PS ——	-PS	VS	VS	
ES	SU		ES	C———	DC	O	O	" VI[a] "
	F		SDR	VS——	-VS	VS	VS	
			Lacune					
C	SDO			ES——	-ES	SEQ	SEQ	Sabbato "
SED	C			LV——	-LV	SEQ	SEQ	
N				F———	-F	DC	DC	
				VS——	-VS	VS	VS	
				B———	-B	B	B	
				LD——	-LD	LD	LD	

Alleluia de la semaine de Pâques s'en est trouvée décalée. — Par contre on comprend mieux le changement opéré pour le deuxième *Alleluia* du IV^e^ Dimanche après Pâques : les Cisterciens avaient le même deux dimanches de suite (IV^e^ et V^e^) : il semble qu'on ait voulu éviter cette monotonie. — Quoi qu'il en soit de ces divergences, la conformité des deux listes accuse nettement la dépendance de O. P. par rapport au cistercien, ce qui apparaît bien davantage encore par comparaison avec les autres listes.

Quant à la liste romaine, elle est de tout point semblable à la liste franciscaine. L'ère de la liberté est close.

On notera enfin qu'il y a trois messes qui réalisent la parfaite uniformité entre tous les manuscrits : Pâques, le Samedi *in Albis* et les Rogations. C'est l'indice d'une tradition ancienne, solidement fixée et vis-à-vis de laquelle on ne se serait pas permis une initiative quelconque.

***

— On pourra consulter enfin le tableau III p. 20-21, des listes d'*Alleluia* pour la semaine de la Pentecôte. Dans la grande variété régnante, la presque-identité des listes dominicaine et cistercienne confirment les précédentes inductions.

Indicatif	Incipit	Indicatif	Incipit
A	Apparuerunt Apostoli	PS	Paraclitus Spiritus
B	Benedictus es	Q	Qui sanat
C	Caritas Dei	RM	Redemptionem misit
DC	Dum complerentur	RSA	Repleti sunt apostoli
DD	Dextera Dei	RSO	Repleti sunt omnes
DR	Dominus regnavit	SDO	Spiritus Domini ornavit
ED	Exsultate Deo	SDR	Spiritus Domini replevit
EDP	Eduxit Dominus populum	SED	Spiritus est Deus
ER	Ego rogabo Patrem	SEO	Spiritus ejus ornavit
ES	Emitte Spiritum	SO	Spiritus omnia scrutatur
F	Factus est	SEQ	Spiritus est qui vivificat
I	In exitu Israel	SP	Spiritus Paraclitus
L	Lauda	SQ	Spiritus qui a Patre
LD	Laudate Dominum	SSDoc	Spiritus Sanctus docebit
LP	Laudate pueri	SSDom	Sancti Spiritus, Domine
LV	Loquebantur variis	SSP	Spiritus Sanctus procedens
N	Non vos relinquam	SU	Spiritus ubi vult
O	O quam bonus	VD	Verbo Domini
PC	Paratum cor	VS	Veni Sancte Spiritus

3° Origine des divergences.

La démonstration précédente établit d'une manière claire la dépendance substantielle du texte littéraire du Graduel O. P. par rapport au Graduel cistercien. Il n'en va pas moins qu'il subsiste un certain nombre de divergences irréductibles qui portent sur trente *Alleluia* et dix-huit autres pièces.

Le tableau IV ci-joint donne la liste de ces divergences.

TABLEAU IV. Divergences constatées entre les textes des Graduels O. P. et Cistercien.

§ I. Temporal.	Grad. Cistercien	Graduel O. P.
1. "*Alleluia*" *exceptés.*		
Dom. II Quadrag.	℟. Tribulationes	Trait : De necessitatibus
2. "*Alleluia*".		
Circumcisione.	℣. Dominus regnavit.	℣. Multifarie.
Fer. III[a] p. Pascha	Stetit in medio.	Surrexit Dñus et occurrens.
" IV[a] "	Surrexit Dñus et occurrens.	Christus resurgens ex.
" V[a] "	Christus resurgens ex.	In die resurrectionis meæ.
" VI[a] "	In die resurrectionis meæ.	Angelus Domini.
Dom. II[a] p. Pascha	Angelus Domini.	Surrexit Dñus et illuxit.
" IV[a] "	Surrexit Dñus et occurrens.	Surrexit Dñus de sepulcro.
Vig. Ascensionis	Omnes gentes.	Exivi a Patre.
Pentecostes.	Paraclitus Spiritus (2[e] All.).	Emitte Spiritum (1[er] All.).
Fer. II[a] p. Pentecostes.	Emitte Spiritum (1[er] All.).	Spiritus Domini (2[e] All.).
" IV[a] "	Spiritus Dñi replevit.	Spiritus Sanctus procedens.
" VI[a] "	Caritas Dei.	Dum complerentur.
§ II. Sanctoral.		
1. "*Alleluia*" *exceptés.*		
S. Antonii	Com. Fidelis servus.	Beatus.
Conversione S. Pauli	Intr. Scio cui credidi.	Lætentur omnes.
Purif. B. M. V.	Offert. Diffusa est.	Felix namque est.
S. Agathæ	Offert. Afferentur.	Filiæ regum.
Invent. S. Crucis	Offert. Verbum crucis.	Protege Domine.
" "	Com. Per signum crucis.	Per lignum, servi.
S. Mariæ Magdalenæ	℟. Specie.	Propter veritatem.
S. Jacobi Apost.	Offert. In omnem terram.	Mihi autem.
Exalt. S. Crucis	Offert. Verbum crucis.	Protege Domine.
SS. Cosmæ et Damiani	℟. Clamaverunt.	Ecce quam bonum.
S. Dionysii et Soc.	Intr. Multæ tribulationes.	Intret.
" "	℟. Clamaverunt.	Gloriosus.
" "	Offert. Gloriabuntur in te.	Lætamini.
" "	Com. Signa eos.	Gaudete.
Vig. SS. Omnium	℟. Exsultabunt.	Gloriosus.
" "	Offert. Exsultabunt.	Lætamini.
S. Martini	Offert. Inveni David.	Veritas.
2. "*Alleluia*".		
S. Antonii.	℣. Justus germinabit.	℣. Disposui.
S. Priscæ.	Diffusa.	Veni electa.
S. Agnetis.	Æmulor enim.	Adducentur regi.
S. Tiburtii et Soc.	Mirabilis.	Gaudete.
S. Nerei et Soc.	Justi epulentur.	Gaudete.
SS. VII Fratrum.	Te Martyrum.	Laudate pueri.
S. Augustini.	Posui adjutorium.	Justus germinabit.
S. Euphemiæ.	Diffusa est.	Hæc est virgo.
S. Matthæi.	Non vos me elegistis.	In omnem terram.
SS. Cosmæ et Damiani.	Te Martyrum.	Fulgebunt.
S. Hieronymi.	Justis germinabit.	Posui adjutorium.
S. Remigii.	Inveni David.	Juravit.
S. Marci.	Posui.	Juste s.
S. Dionysii et Soc.	Fulgebunt.	Judicabunt.
SS. Simon et Judæ.	Isti sunt duæ olivæ.	Non vos me elegistis.
SS. IV Coronatorum.	Te Martyrum.	Isti sunt.
S. Theodori.	Posuisti.	Iste sanctus.
S. Cæciliæ.	Æmulor enim.	Veni electa.

Peut-on espérer en découvrir l'origine? C'est ici qu'il est à propos de se souvenir que la liturgie des Prêcheurs est le fruit d'un travail de compilation. Il est déjà très heureux d'avoir pu découvrir une source privilégiée. On pourrait penser que cette source a été corrigée en fonction d'une deuxième source aussi déterminée, d'un deuxième Graduel qu'il faudrait découvrir. Mais la chose est peu probable, et, en tous cas, nos recherches sur ce point se sont montrées vaines jusqu'à maintenant. Les frères chargés de la première rédaction et des corrections successives avaient à leur disposition les Graduels dont ils se servaient jusqu'alors : le long usage qu'ils en avaient fait, et l'attachement qu'ils avaient conçu de ce fait pour telle ou telle pièce, les ont inclinés à en retenir l'une ou l'autre, de préférence à la pièce correspondante du Graduel cistercien. Ils ont dû composer entre eux pour se mettre d'accord et faire chacun quelque sacrifice. Le plus vraisemblable est d'admettre que ces pièces ont été empruntées aux liturgies en usage dans les lieux où l'Ordre s'est fondé, et particulièrement développé d'abord, c'est-à-dire avant tout en France, où le couvent de Saint-Jacques de Paris eut d'emblée une place de choix; c'est d'ailleurs ce que vérifie l'enquête assez large que nous avons entreprise.

Voici comment nous l'avons menée : nous avons laissé de côté les *Alleluia*, la liberté admise vis-à-vis de ces pièces n'étant pas favorable à une telle recherche. Il nous restait dix-huit pièces différentes dans les deux Graduels. Nous avons fait porter l'enquête sur cinquante-six manuscrits appartenant aux diverses branches de la tradition grégorienne, et nous avons cherché dans chacun de ces manuscrits si les pièces propres au Graduel O. P. s'y rencontraient. Nous nous contenterons de donner pour chaque manuscrit le total des coïncidences, celui des divergences, et nous y ajouterons le total des pièces qui n'ont pas de correspondant (en général parce que les messes auxquelles elles appartiennent ou les fêtes en question ne se rencontrent pas dans ce manuscrit). Ces cinquante-six manuscrits sont d'époques assez diverses, quelques-uns sont postérieurs au Graduel O. P.; nous avons néanmoins retenu ces derniers, parce qu'ils peuvent être les témoins d'une tradition plus ancienne.

La lecture du tableau V nous indique aussitôt qu'il faut écarter, comme sources auxiliaires, les Graduels de traditions italienne, allemande ou aquitaine (ainsi que les Graduels lyonnais et cartusien).

Les Anglais sont plus intéressants, notamment le (250) Manchester, 24, avec dix coïncidences, et surtout les Graduels français, (198), (199), (200) de la région de Paris, (223) de Senlis et (221) de l'est, avec neuf ou dix coïncidences.

Cette enquête semble donc révéler, comme nous le laissions entendre, que c'est en s'inspirant des traditions françaises, dont la tradition anglaise se rapproche assez fréquemment, que les compilateurs du Graduel dominicain ont corrigé le Graduel cistercien. On ne peut pas en dire davantage, et il nous paraît sage de nous en tenir à cette conclusion assez générale.

***

— La même enquête, reprise dans un autre sens, peut nous renseigner sur la valeur traditionnelle des pièces propres au Graduel O. P. par rapport au Graduel cistercien. Les observations auxquelles elle donne lieu sont consignées

TABLEAU V. (pour la recherche des sources auxiliaires du Graduel O. P.)

Manuscrits. — Nous indiquons successivement : (Cote à la bibliothèque de Solesmes). — Bibliothèque où il est conservé. — Date et origine.	Coïncidences	Divergences	Absences
Italiens (4) Bénévent, VI. 34 — XI^{e}-XII^{e}, Bénévent.	3	7	8
(14) Modène, O. I. 13 — XI^{e}, Emilie.	4	6	8
(16) Modène, O. I. 7 — XI^{e}-XII^{e}, Ravenne (?).	2	6	10
(24) Tolède, 52-11 — XIV^{e}, Arezzo (?).	4	7	7
(29) Lucques, 606 — X^{e}-XI^{e}, Lucques.	2	9	7
(32) Oxford Bodl., Misc. Lit. 306 — XI^{e}, Brescia.	2	6	10
(35) Monza, C.12/75 — XI^{e}, Monza.	1	7	10
(40) Milan, Ambros., S. 74. Sup. — XIII^{e}, Italie du Nord.	2	4	12
(44) Verceil, 162 — XII^{e}, Verceil.	4	6	8
(46) Plaisance, 65 — XII^{e}, Plaisance.	3	13	2
(123) Turin, F. IV. 18 — XII^{e}, Bobbio.	3	6	9
(124) Turin, G. V. 20 — XI^{e}, Bobbio.	3	5	10
(125) Ivrée, 60 — XI^{e}, Ivrée.	1	7	10
(149) Verceil, 186 — XII^{e} (?), Côme (?).	3	3	12
(150) Milan, Ambros., E. 68. Sup. — XI^{e}, Région de Côme.	3	2	13
Allemands (52) S. Gall, 375 — XII^{e}.	1	5	12
(54) S. Gall, 376 — XI^{e}, Saint-Gall.	6	9	3
(59) Einsiedeln, 121 — X^{e}-XI^{e}, Einsiedeln.	1	5	12
(90) Karlsruhe, Pm. 15 — XV^{e}, Erfurt (?).	1	4	13
(101) Salzburg, a XII. 7 — XII^{e}, S. Pierre de Salzbourg.	3	7	8
(129) Aix-la-Chapelle, Chapitre XII-XIII^{e}, Aix-la-Chapelle.	4	11	3
(130) Trèves, Dr Bohn IV — XII^{e}, Trèves (?).	2	6	10
(141) Leipzig, 371 — XIII^{e}, Leipzig.	1	4	13
(142) Graz, Univ. 807 — XII^{e}, Klosterneuburg (?).	2	14	2
(289) Maihingen, I, 2, 4°13 — XIII^{e}, Blaubeuren. Wurtemberg.	3	6	9
(299) Klosterneuburg, 588 — XIII^{e}-XIV^{e}, Klosterneuburg.	2	14	2
Aquitains (153) Madrid, B. A. H. 45 — XII^{e}.	0	3	15
(154) Tolède, 35-10 — XIV^{e}, Tolède (?).	3	9	6
(162) Hautecombe, Sainte-Magdeleine. — XII^{e} Valence.	3	7	8
(163) Paris, B. N. lat. 903 — XI^{e}, S. Yrieix.	3	7	8
(169) Paris, B. N. lat. 776 — XI^{e}, Albi.	3	13	2
(172) Londres, B. M. Harl. 4951 — XI^{e}, Toulouse.	3	10	5
(175) Bruxelles, Bib. Roy. F. 1172 — XII^{e}, Clunisien, notat. aquitaine.	5	6	7
(192) Angers, 91 — IX^{e}, Fleury-sur-Loire (?).	4	7	7
(193) Chartres, 47 — X^{e}, Chartres.	0	7	11
Anglais (208) Oxford Rawl, C. 892 — XII^{e}-XIII^{e}, Irlande.	6	6	6
(229) Londres, B. M. add. 12194 — XIV^{e}, Sarum.	6	5	7
(230) Cambridge, K. k. 2. 6. — XIII^{e}, Diocèse de Worcester.	7	10	1
(250) Manchester, 24 — XIII^{e}-XIV^{e}, (Sarum) Diocèse d'Exeter.	10	7	1
(394) Worcester, 160 — XIII^{e}, Worcester.	6	11	1
Français (198) Rome, Angel. 477 — XII^{e}, Jérusalem (parisien).	9	7	2
(199) Bari, 1 — XIII^{e}, Paris.	10	7	1
(200) Bari, 7 — XIII^{e}-XIV^{e}, Paris.	9	8	1
(206) Madrid, B. N. c 132 — XIII^{e}, normand-sicilien	7	5	6
(212) Rouen, 305 — XIII^{e}, Nord de la France.	5	6	7
(213) Rouen, 277 — XIII^{e}, Rouen.	3	5	10
(214) Paris, B. N. lat. 904 — XIV^{e}, Rouen.	5	12	1
(215) Angers, 96 — XII^{e}, Angers.	8	8	2
(219) Paris, Maz. 384 — XI^{e}, S. Denys.	6	6	6
(220) Cambrai, 75 — XI^{e}, S. Vast (Arras) ?	7	7	4
(222) Verdun, Grand Séminaire — XIII^{e}, Montiéramey (O. S. B.)	9	8	1
(223) Paris, S. Geneviève, 99 — XIII^{e}, Senlis.	9	8	1
(224) Bruxelles, B. R. Fétis, 1173 — XIII^{e}, Dijon.	6	11	1
(263) S. Pétersbourg, O. V. I. n° 6 — XII^{e}, Rouen, N. D. du Pré.	8	9	1
Lyonnais (196) Rome, Vat. Barb. lat. 559 — XII^{e}-XIII^{e}, Lyon, Saint-Michel.	3	11	4
Cartusien (424) Milan, Ambros. M. 70. Sup. — XIII^{e} (?) Cartusien.	3	7	8

dans le tableau VI. De leur ensemble il y a peu de chose à retenir, sinon l'unanimité de la tradition contre les offertoires O. P. de la Purification et de S. Agathe; — il est difficile de dire ce qui a poussé les frères à introduire dans leur Graduel une modification si peu conforme à l'usage; — sinon également la valeur plus traditionnelle des offertoires O. P. des fêtes de la Croix. Enfin on peut noter que le trait *De necessitatibus* du IIe Dimanche de Carême est général dans les manuscrits français, et c'est sans doute la raison qui l'a fait adopter plutôt que le graduel *Tribulationes* du cistercien.

TABLEAU VI.

Fêtes	Nature de la pièce	Incipit	Absences dans la tradition	Divergences	Coïncidences	Observations
Dom. II Quadr.	Trait	De necessitatibus	3	28	27	" Dom. vacat. " Instabilité de la tradition. Le trait " De necessitatibus " est général dans les manuscrits français.
S. Antonii	Com.	Beatus servus	55	1	0	Fête d'introduction très récente; O. P. semble être un des premiers témoins.
Conv. S. Pauli	Intr.	Lætentur omnes	25	16	15	Tradition également partagée.
Purif. B. M. V.	Off.	Felix namque	2	54	0	Unanimité de la tradition (ancienne) contre O. P.
S. Agathæ	Off.	Filiæ regum	2	50	4	Unanimité de la tradition (ancienne) contre O. P. (sauf 4 manuscrits).
Inv. S. Crucis	Off.	Protege Domine	6	15	43	Offertoire bien attesté, parfois en concurrence avec l'off. " Veniens vir splendissimus ", contre cistercien.
	Com.	Per lignum crucis	6	36	15	Com. fréquente dans les manuscrits français et anglais.
S. Mariæ Magdal.	℟.	Propter veritatem	31	22	3	Fête récente; tradition hostile à O. P.
S. Jacobi Ap.	Off.	Mihi autem	29	18	8	Fête assez récente.
Exaltat. S. Crucis	Off.	Protege Domine	9	8	39	Tradition dans l'ensemble très ferme qui donne raison à O. P. contre cistercien.
SS. Cosmæ et Dam.	℟.	Ecce quam	12	39	5	La tradition dans l'ensemble donne tort à O. P.
S. Dionysii et soc.	Intr.	Intret	35	9	12	Fête d'introduction récente; pas de tradition ferme.
	℟.	Gloriosus	35	8	13	
	Off.	Lætamini	36	16	6	
	Com.	Gaudete	36	20	0	
Vig. Omn. Sanctor.	℟.	Gloriosus	17	39	0	Vigile peu ancienne; tradition instable.
	Off.	Lætamini	17	19	20	
S. Martini	Off.	Veritas	7	28	23	Tradition partagée.

CHAPITRE IV.

Le texte musical du Graduel des Prêcheurs.

En possession de cette certitude que le Graduel des Prêcheurs a été emprunté, quant à son texte littéraire, au Graduel cistercien, il nous faut maintenant aborder la question du texte musical. Nous avions supposé qu'ils allaient de pair : le Graduel est un tout; si le premier venait de Cîteaux, il n'y avait pas de raison de penser que la mélodie n'en vînt pas. Restait à le vérifier.

Quelques sondages auraient suffi. Mais ils auraient été d'un intérêt médiocre pour l'histoire de la formation de la liturgie dominicaine; ils auraient bien confirmé l'hypothèse, ils n'auraient pas révélé dans le détail l'œuvre personnelle des Prêcheurs, et, ce qui est plus important, son inspiration.

Nous avons donc entrepris une comparaison minutieuse entre les deux Graduels. Le fait massif qui s'est imposé, ce fut bien leur substantielle identité : manifestement, la version cistercienne a été adoptée comme texte de base. Mais en même temps l'enquête faisait apparaître quelques divergences : les Prêcheurs avaient réagi et c'était leur réaction que nous désirions connaître. Pourquoi n'avaient-ils pas suivi en tout le texte de Cîteaux?

La réponse ne pouvait venir des rédacteurs du Prototype, qui ne nous avaient pas laissé d'explication; elle se trouve par contre dans les livres cisterciens eux-mêmes et dans les principes qui ont présidé à leur élaboration : le caractère peu traditionnel de ces principes, les corrections qui furent apportées en leur nom au texte grégorien en usage, rendent compte du retour en arrière opéré par les Prêcheurs. L'esprit de l'Ordre, en ce qu'il a de plus intime, affleure ici : amour de la *Vérité*, amour de l'Eglise et de son patrimoine authentique.

Tel est le sens de l'enquête que nous avons faite et que nous allons reprendre avec le lecteur; pour la mener à bien, il nous faut donc exposer d'abord la substance des principes cisterciens, tels qu'on les trouve développés dans les Préfaces de l'Antiphonaire et du Graduel (attribuées à S. Bernard) (1), et tels que nous avons pu nous-même les extraire d'une étude de leurs textes musicaux.

§ I. — Les principes de la réforme musicale cistercienne.

Je voudrais ici demander à mes frères de Cîteaux de ne pas prendre mes affirmations en mauvaise part. En nous permettant de critiquer l'œuvre de

(1) *S. Bernardi Abbatis super Antiphonarium Cisterciensis Ordinis Epistola seu Prologus; Præfatio seu Tractatus de cantu, seu correctione Antiphonarii, Patr. Lat.*, t. 182, col. 1121-1132; et *Tractatus cantandi Graduale, id.*, col. 1151-1154. On sait que, si la commission de réforme cistercienne a été patronnée par le saint abbé de Clairvaux, l'influence principale fut exercée par Guy, abbé de Cherlieu : c'est lui, sans doute, le rédacteur de ces Préfaces.

leurs pères, nous n'avons eu en vue que l'aspect technique, tel que les patients travaux de ces soixante-quinze dernières années nous permettent de l'aborder. Il est certain, nous le rappelions plus haut, que le point de départ a été excellent : un souci de vérité, de retour aux sources, à la " régularité "; Cîteaux veut que le texte qu'il édite soit corrigé de telle sorte que, *eliminata falsitatum spurcitia, expulsisque illicitis ineptorum licentiis, integra regularum veritate fulciatur* (1). La pratique intégrale de la Règle de S. Benoît, la " vérité de la Règle ", tel est le vrai et seul motif mis en avant pour justifier la naissance de Cîteaux et c'est la même inspiration qui préside à la réforme du chant : *dignum... ut qui tenent Regulæ veritatem... habeant etiam rectam canendi scientiam* (2). Mais il n'a pas dépendu des Cisterciens de S. Bernard que leur œuvre fût parfaite : ils baignaient dans une ambiance, ils étaient portés par des courants, ceux mêmes du XII^e siècle, de laquelle ou desquels ils n'avaient pas la possibilité de se dégager.

Les théoriciens du moyen-âge qui ont réfléchi sur l'art grégorien ont essayé d'en formuler les lois : c'était une entreprise difficile; les faits qu'il s'agissait d'analyser étaient complexes, certains ont pu leur échapper, d'autant que les documents consultés n'étaient pas tous d'une qualité irréprochable; les traits les plus saillants leur ont permis de dégager des règles, par rapport auxquelles d'autres traits leurs sont apparus comme des anomalies, voire même des irrégularités. Et, si forte est la séduction sur l'esprit humain des principes généraux clairement énoncés, qu'il ne faut pas s'étonner si, parfois, ils ont réagi sur telle ou telle mélodie, jugée anormale ou irrégulière, pour la faire en quelque sorte entrer dans le rang. Mais ce ne sont là — avant Cîteaux — que des exceptions.

Lorsque les chantres de Cîteaux entreprirent leur travail, non seulement ils avaient à leur disposition les documents qu'ils étaient allés chercher à ce qu'on disait être les meilleures sources, mais ils avaient présentes à l'esprit ces règles qui formaient la matière de l'enseignement musical. On ne peut donc pas dire que " tous " les principes de la réforme cistercienne leur soient une propriété réservée, puisqu'ils en ont reçu certains des théoriciens de leur temps. Dans l'état des connaissances d'alors, pouvaient-ils faire mieux? N'était-ce pas sagesse que de se confier aux compétences? Ce en quoi nous pensons qu'ils se sont montrés personnels, c'est dans l'application assez systématique et rigide qu'ils ont faite de ces principes aux mélodies pour les faire rentrer dans la règle; de cette application elle-même ils ont fait une règle, comme ils le disent très loyalement dans des textes que nous rapporterons plus loin.

Comme on le voit, si nous qualifions leur œuvre de " peu traditionnelle ", ce n'est pas par rapport à la tradition scolaire, à l'enseignement contemporain des principes musicaux — car alors il faudrait peut-être dire qu'aucune famille de manuscrits n'est plus fidèle à la tradition que la leur — c'est en nous référant à l'usage (dont ils avouent s'écarter) en tant que celui-ci est le témoin vivant d'une tradition plus ancienne. Il est vrai que plusieurs variantes propres au texte cistercien ont des antécédents; mais alors ces antécédents sont eux-mêmes peu traditionnels, ils viennent souvent de la difficulté qu'ont

(1) *P. L.*, t. 182, col. 1121.

(2) *Ibid.* De même à la fin de la Préface du Graduel : ... *ut qui in Regula vivendi dispensationem admittere noluisti, in regulis canendi falsitates aut vitia non dispenses, quæ magis resecari debent quam dispensari. Id.*, col. 1132.

rencontrée les scribes de traduire correctement sur lignes la mélodie, et de l'influence des théories en cours sur la composition. Mais puisque Cîteaux avait fait siennes certaines règles, il est clair que, en présence de plusieurs variantes, il choisissait celle qui les respectait.

Cependant, il s'en faut que tous les principes cisterciens aient été empruntés à l'enseignement musical d'alors. Nous pensons que certains leur sont vraiment propres, celui du " décacorde " par exemple. Quelle que soit la valeur des raisons mises en avant pour les justifier, et que nous respectons, il nous semble difficile de leur refuser la qualification de " peu traditionnels ". Nous cherchons moins ici à juger qu'à établir le plus clairement possible les caractéristiques du texte cistercien qui nous fournissent des termes de comparaison précis pour l'enquête que nous instaurons. Tels sont donc les « principes » qui rendent compte de ces caractéristiques :

1° Principe de l'unité de mode.

Voici un principe qui a eu certainement des antécédents chez les théoriciens du moyen-âge (1). Plusieurs parmi eux ne comprennent évidemment pas la valeur esthétique des modulations qu'ils ont rencontrées à l'intérieur des pièces; ils y ont vu une faute de composition, un manque d'unité; et déjà, dans les manuscrits diastématiques moins anciens on peut surprendre, par rapport aux manuscrits plus anciens, des corrections qui relèvent de cette manière de voir.

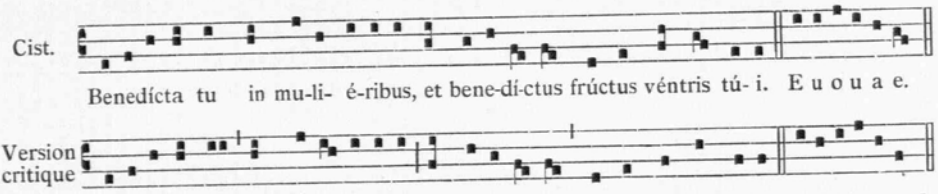
Les moines cisterciens ont reçu cet enseignement des maîtres qui les ont précédés; et, parce qu'il mettait de la clarté là où la subtilité de l'art grégorien, et sans doute les divergences des versions, entretenaient quelque obscurité, ils l'ont fait leur. L'analyse de leur Graduel nous permet de nous rendre compte de leur travail : il consiste à découvrir le mode auquel il convient d'attribuer une pièce, d'après son caractère général, et le plus souvent l'économie de ses cadences; puis par des aménagements de cadences ou d'intonation, au besoin par des transpositions d'incises, à ramener les parties divergentes à l'unité; on s'inspire pour cela des habitudes du mode. Les Cisterciens ont parfois des modèles, mais leur part dans ce travail est prédominante. Bien entendu, l'application d'un tel principe est difficile et, dans la pratique, bien des pièces ou des fragments de pièces lui ont échappé. Le rôle de l'arbitraire est inévitable dans ces sortes de remaniements.

On trouvera dans le *De cantu* ou Préface de l'Antiphonaire une longue discussion sur le type d'antiennes du 4^{me} mode en *A* (2), *Benedicta tu*, ou *Læva*

(1) Citons seulement ces deux textes. Le premier est de BERNON dans le *Prologus in Tonarium : Hoc tamen interim breviter notandum, quod omnis principalis sonus, sive ille sit authentici cujuslibet sive plagalis ejus, semper a finali suo, in quem regulariter desinit, incipiat.* GERBERT, *Scriptores eccl. de Musica*, II, pp. 76. Et cet autre du Pseudo-GUY dans le *Micrologus : Hi sunt quatuor modi vel tropi (protus, deuterus, tritus, tetrardus) quos abusive tonos nominant, qui sic sunt naturali ab invicem diversitate disjuncti, ut alter alteri in sua sede locum non tribuat, alter alterque neumam aut transformet aut recipiat nunquam; op. cit.* II, p. 10. On pourra encore consulter d'autres textes cités par GERBERT, I, p. 231 de REGINON de PRÜM, et I, p. 50 de AURÉLIEN de RÉOMÉ.

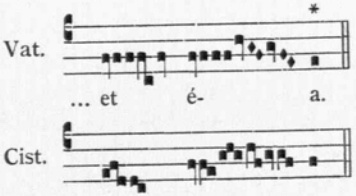
(2) Dans les textes rapportés par GERBERT, on voit que les théoriciens du moyen-âge ont eux aussi, avant les Cisterciens, longuement discuté ce type d'antienne.

eius, qu'ils ont transformées en antiennes du 7me mode (1). Elle donne une idée intéressante du problème qu'ils se sont posé.

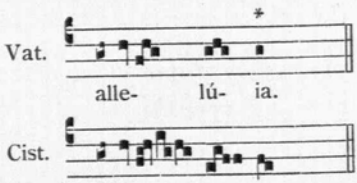


Le même principe a été appliqué au Graduel. Citons ici deux exemples; nous aurons l'occasion d'y revenir plus loin.

L'offertoire *Justitiæ Domini* (Dim. III. de Car.) comporte dans sa première moitié quatre cadences du 6me mode. Ils ont donc modifié la cadence finale en 4me mode, de manière qu'elle soit elle-même du 6me mode (2).



L'introït *Victricem manum* (Jeudi de Pâques), ayant à la fin de sa première phrase une cadence de 3me mode, ils l'ont terminé dans le même mode (3me au lieu de 8me).

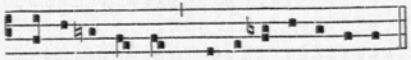


2° Principe de l'exclusion du bémol.

On voit, par l'exposé que nous venons de faire du premier principe, le courage avec lequel les moines cisterciens entraient dans la voie des réalisations lorsqu'ils se croyaient en possession de la vérité. Nous allons les voir, ici encore et davantage, adopter une règle pour l'écriture de leurs pièces et s'y tenir avec une admirable fidélité (3). Dans la Préface de l'Antiphonaire, ils expriment ce principe : *Nullus enim cantus qui sine ipso (b rotundo) notari potest, per ipsum notari debet.* Aucun chant qui peut être noté sans le bémol, ne doit être noté avec lui (4).

---

(1) Ce 4me mode est dit altéré, parce que, dans sa version complète, il comporte le passage du bécarre au bémol qui seul amène les intervalles caractéristiques du mode (bien que d'une manière si fugitive que Solesmes considère ce type d'antiennes comme n'appartenant à aucun mode). Voir sur ce sujet, le XVe vol. de la *Pal. Mus.*, Avant-Propos, pp. 40-46.



(2) Voici un cas de tradition très partagée, et l'on ne s'étonnera pas que Cîteaux ait choisi la leçon qui s'accordait avec ses principes (si la leçon critique comporte certainement une finale en *mi*, un nombre important de manuscrits, même des meilleurs — Bénévent VI 34 — terminent sur *fa*).

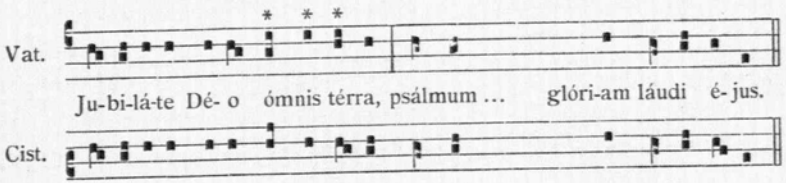
(3) Admirable fidélité, mais non pas sans exception. Nous ne voudrions pas que notre lecteur — surtout cistercien — prenne nos affirmations avec trop de rigidité.

(4) *P. L.*, t. 182, col. 1125. — Bien que ce principe, dans le contexte où il est cité, semble n'avoir qu'une application très restreinte (interdire les protus en *sol* avec *si*?), il a en fait, tant dans l'Antiphonaire que dans le Graduel, une portée beaucoup plus large, et nous pensons pouvoir y rattacher plusieurs particularités du texte cistercien.

Ce principe est irréprochable et, théoriquement du moins, n'entraîne aucune conséquence pour la mélodie grégorienne; il est parfaitement légitime d'éviter une difficulté d'écriture ou de lecture par un simple jeu de transposition. Si nous notons cette caractéristique de la version cistercienne, ce n'est pas pour en faire grief aux moines cisterciens, c'est pour souligner qu'elle leur est propre, c'est-à-dire que dans le plus grand nombre de cas, ce sont eux qui ont changé l'écriture la plus répandue — et, en ce sens, traditionnelle — pour en adopter une autre. Cela nous sera donc un point de repère commode dans l'étude que nous faisons du texte des Prêcheurs.

Ce système comporte néanmoins un danger, voire même plusieurs. D'abord il est possible que les Cisterciens aient choisi parmi leurs sources, celle qui leur permettait une transposition dans leur système, et qu'ils aient de ce fait rejeté une autre version qu'aujourd'hui nous sommes en mesure de préférer; à défaut d'autre critère, peut-être la commodité de leur écriture leur en parut-elle un suffisant? — D'autre part, certaines pièces comportent une modulation par altération chromatique : si on commence à les écrire dans une tonalité qui par sa nature ne fournit pas au bon endroit le degré mobile, il arrivera que le système se montre impuissant à transcrire la modulation. Nous pensons pouvoir affirmer que les correcteurs cisterciens, par fidélité à leur procédé d'écriture, ont parfois accepté cette conséquence, et retouché le texte pour qu'il puisse s'écrire jusqu'au bout sans altération.

C'est ainsi, par exemple, que le plus grand nombre des pièces du 4me mode sont écrites par eux dans la tonalité du bécarre *(sol-mi)* finale *si*. Le *fa* aigu qu'elles atteignent de temps en temps se noterait *si*♭ dans l'écriture en *mi* (1) : ils l'évitent ainsi. Malheureusement, le verset des introïts comporte dans l'écriture en *mi* l'usage du *si*♮ auquel correspondrait dans l'écriture en *si* le *fa*♯ impossible; les Cisterciens ont donc modifié la formule traditionnelle et adopté pour les versets d'introïts une autre version, inspirée de la psalmodie du 1er mode, et qui évite le *fa*.



C'est un exemple, on pourrait en citer beaucoup d'autres.

Cependant les Cisterciens n'ont nullement renoncé aux modulations qui exigeaient le bémol. Lorsque certaines d'entre elles étaient suffisamment attestées par leurs sources, ils n'ont pas hésité à les maintenir, et à utiliser pour les traduire le système qui s'imposait. Peut-être même ont-ils introduit de temps à autre le bémol là où il n'aurait pas dû se trouver? Il semble que ce soit alors par raison d'*euphonie*, et pour éviter l'ambiance du triton; si du moins nous ne nous trompons pas sur le sens de ce passage : " *Est autem inventum (b rotundum), non ad proprietatem finalium determinandam, sed ad*

(1) Ce bémol est d'ailleurs le plus souvent fautif; si donc on rétablissait le bécarre, la version obtenue serait intraduisible dans le système cistercien. Ici comme dans d'autres cas, ce sont leurs sources qui sont coupables; mais le système d'écriture cistercien interdit malheureusement de les corriger.

servandam in plerisque cantibus euphoniam, quam apud eos minueret vel auferret tritonus, qui apud b *quadratum terminatur. Unde in qualibet maniera, ubi molliorem expedit fieri sonum, loco* b *quadrati* b *rotundum quandoque ponitur, furtim tamen ac raptim, ne propter ipsum generetur in cantu similitudo alterius modi...* " (1). En ceci, les moines de S. Bernard se montrent simplement de leur temps.

On voit en quel sens limité on doit entendre le principe de l'exclusion du bémol.

3° Principe du décacorde.

La Préface de l'Antiphonaire indique trois raisons pour lesquelles un chant quelconque ne doit pas dépasser l'étendue de dix sons : l'autorité du Psautier *(In psalterio decachordo psallam tibi,* Ps. 143, 9), les nécessités de l'exécution, et les exigences de la notation. La troisième de ces raisons est sans doute d'importance secondaire. Il est vraisemblable que c'est la seconde qui a déterminé les moines à réduire l'ambitus des mélodies, et la première qui a servi à fixer l'ambitus maximum. N'insistons donc pas sur un usage de l'Ecriture qui nous paraît bien étrange aujourd'hui, et reconnaissons un caractère strictement pratique à cette réforme. Quoi qu'il en soit du résultat esthétique obtenu, voici un caractère absolument propre à la cantilène liturgique cistercienne qui nous fournit un nouveau point de repère. Car il va sans dire que toute pièce dépassant le décacorde a été fidèlement amputée des notes extrêmes, ou modifiée pour que son ambitus soit ramené aux dimensions admises.

Ex. : grad. *Sciant* du Dim. de la Sexagésime. Du *do* grave de *gentes* au *fa* aigu de *rotam,* il y a onze notes. Cîteaux s'est vu contraint par son principe d'amputer le mélisme du *fa* aigu.



4° Principe de la non-compénétration de l'authentique et du plagal.

On sait que chacun des quatre modes fondamentaux grégoriens, protus, deuterus, tritus et tetrardus, se divise en authentique et plagal, selon que la mélodie se répartit par rapport à la tonique (2). Bien qu'ils reconnaissent cette division comme secondaire, les réformateurs cisterciens accordent à l'authentique et au plagal d'un même mode assez d'autonomie, pour juger que leur compénétration dans une même pièce est une faute de composition. D'ailleurs leur coexistence amène souvent la mélodie à dépasser le décacorde, et c'est une raison supplémentaire pour la faire rentrer dans le droit chemin. *Hujusmodi cantus duplices sunt et irregulares : duplices, quia partim sunt authenti, partim plagales. Quod vero contra regulam sic ascendant et descendant, testantur etiam ipsi doctores erroris ; sed per licentiam dicunt hoc fieri, regulas confundantes ut vitia retineant, non vitia resecantes*

(1) *Id.*, col. 1124.

(2) Veuillez consulter le Tableau VI[bis] ci-joint sur la modalité grégorienne.

TABLEAU VI^bis. Notions de modalité grégorienne.

Nous nous permettons d'exposer les caractéristiques du système modal grégorien (avec l'équivalence des termes anciens et des termes modernes), telles qu'elles nous paraissent ressortir d'une étude sérieuse des faits.

Intervalles voisins de la tonique qui définissent les modes :			Noms anciens des modes	Dénomination moderne	Toniques les plus usuelles
Tierce super.	Sec. super.	Sec. infer.			
min.	Maj.	Maj.	PROTUS { authentique / plagal	1 / 2	*ré*
min.	min.	Maj.	DEUTERUS { authentique / plagal	3 / 4	*mi*
Maj.	Maj.	min.	TRITUS { authentique / plagal	5 / 6	*fa*
Maj.	Maj.	Maj.	TETRARDUS { authentique / plagal	7 / 8	*sol*

En bref, les modes authentiques (impairs) ont toute leur échelle au-dessus de leur tonique et leur dominante à la quinte; les modes plagaux voient leur échelle se répartir de part et d'autre de leur tonique, et ils ont leur dominante à la tierce (ou à la quarte).

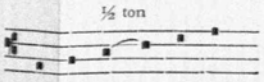
Chacun de ces quatre modes fondamentaux, dans le système guidonien d'écriture qui n'admet comme note mobile que le *si*, peut théoriquement être réalisé à trois étages différents de l'échelle avec une tonique propre. Il y a ainsi trois tétracordes indépendants (qui se complètent en hexacordes par l'adjonction de la tierce supérieure) formés chacun par un ensemble de quatre toniques génératrices des quatre modes fondamentaux. Ces hexacordes (ou tonalités) se définissent par rapport au *si* qui est l'élément variable du système et par leur note étrangère (celle qui leur manque pour qu'ils se muent en gammes complètes).

Hexacorde / Mode	du bécarre *(sol-mi)* *si* essentiellement ♮ note étrangère : *fa*	naturel ou neutre *(do-la)* le *si* est la note étrangère	du bémol *(fa-ré)* *si* essentiellement ♭ note étrangère : *mi*
Tritus	*do*	*fa*	*si*♭
Deuterus	*si*	*mi*	*la*
Protus	*la*	*ré*	*sol*
Tetrardus	*sol*	*do (si*♭*)*	[*fa (mi*♭*)*]

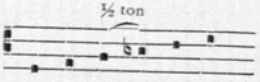
Voici sur la portée ces trois hexacordes; définis chacun par un demi-ton central de chaque côté duquel viennent se ranger deux tons entiers, ils sont superposables les uns aux autres par transposition :



hexacorde du ♮ *(sol-mi)*



hexacorde naturel *(do-la)*



hexacorde du ♭ *(fa-ré)*

Chacun de ces hexacordes constitue un système clos à l'intérieur duquel la mélodie évolue à l'aise; son indépendance consiste en ce qu'il ne fait pas synthèse avec l'hexa-

corde voisin pour constituer une gamme complète (par ex., l'hexacorde naturel + celui du bécarre ne font pas la gamme de *do*). L'apparition de la note étrangère et des intervalles qu'elle engendre (par ex., du *si*, à partir de l'hexacorde naturel) tend à provoquer une dislocation plus ou moins sentie, quelquefois violente, du système dans lequel la mélodie évoluait antérieurement et l'apparition d'un nouveau système complet, semblable au premier, qui offre ses ressources et ses possibilités de cadences au développement mélodique ultérieur : il y a modulation d'une tonalité à l'autre.

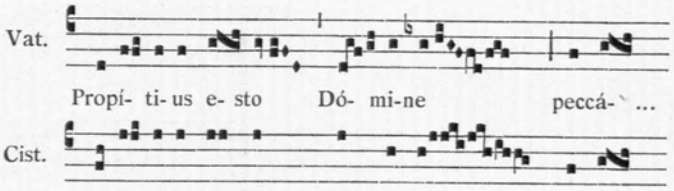
A noter enfin que le tetrardus a besoin — et lui seul — de la note étrangère pour se définir entièrement; cette note ne s'incorpore pas pour autant à l'hexacorde qu'elle semble compléter; elle lui reste étrangère et, suivant l'emploi qui en est fait, elle ne fait que broder la tonique sans moduler, ou bien elle provoque une modulation plus ou moins passagère. — Le tetrardus en *fa*, de l'hexacorde du bémol, est nécessairement imprécis puisque le *mi*♭, qui lui fournirait son complément, n'existe pas (au moins dans l'écriture guidonienne).

La brièveté de ces notes ne peut en faire qu'un simple rappel, et non point une démonstration; le lecteur en trouvera de larges applications dans la suite de l'ouvrage qui suffiront, s'il en éprouve le besoin, à leur vérification. Pour une information plus ample, voir POTIRON, Monographie grégorienne nº IX, *La Modalité grégorienne*, Desclée, Paris.

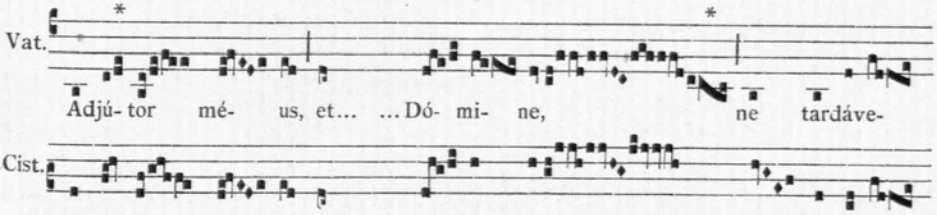
ut regulas custodiant (1). Et un peu plus loin : *Plane igitur insaniunt, qui plagalem elevare per diapason, et authentum per diapente vel diatessaron deponere præsumunt. Utquid enim fiunt vel habentur hujusmodi cantus, graves quidem ad notandum, graviores ad cantandum, lineas variantes, arterias cruciantes, cauteriatam habentes progressionem, nunc ascendentes usque ad cælos, nunc descendentes usque ad abyssos* (2).

La Préface du Graduel revient sur le même principe, indiquant qu'il a une application plus fréquente dans les répons-graduels des 5me-6me modes où le répons proprement dit est souvent du 6me tandis que le verset est du 5me, " ce qui n'est pas permis; c'est pourquoi la rédaction du Graduel ramène *satis competenter* ce genre de répons au 5me ton " (3).

Nous n'en donnons qu'un bref exemple : le répons *Propitius esto* du Samedi des Quatre Temps de Carême.



Voici l'application du même principe à un répons des 1er-2me modes, *Adjutor meus et liberator*, du Lundi de la 2me semaine de Carême, que les Cisterciens, en raison du verset, ramènent au 1er mode.



On voit comment la modification est réalisée assez habilement, *satis competenter*, puisqu'ils ont réussi à garder presque intégralement la disposition mélodique de l'intonation en la transposant simplement une quarte plus haut. Notez en outre le changement d'écriture. Ici, l'ambitus de la pièce dans sa version originale ne dépasse pas le décacorde : le principe de la non coexistence du plagal et de l'authente a donc seul joué.

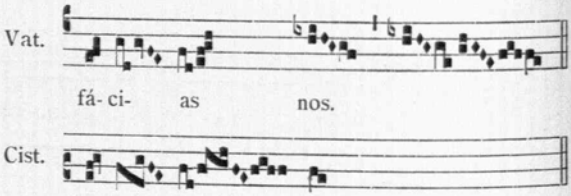
5° Réduction des vocalises.

Ces réductions ont été pratiquées surtout sur les finales développées des versets alléluiatiques; si on se limite à cette catégorie de pièces, ces réductions apparaissent comme le résultat, moins d'une réforme musicale, que de la manière propre à Cîteaux de chanter l'*Alleluia* — et c'est sans doute la raison pour laquelle ce principe de correction n'est pas énuméré dans les Préfaces parmi les autres principes cisterciens. " Le chantre commence par *Alleluia* sans *cauda*. Le chœur reprend l'*Alleluia* sans *cauda*. Le verset suit immédiate-

(1) *Id.*, col. 1128. — (2) *Id.*, col. 1129. — (3) *Id.*, col. 1152.

tement toujours sans *cauda* et enfin le chantre ayant repris *Alleluia*, le chœur poursuit le *jubilus* ou *neuma* jusqu'au bout. Il semble que cette manière de faire s'oppose plus aux répétitions (jugées inutiles ou monotones) qu'aux longueurs mêmes des vocalises... " Ainsi s'exprime mon correspondant cistercien. En fait, la finale des versets n'est pas traitée de la même manière que l'*Alleluia ;* tandis que, pour la double intonation de celui-ci avant le chant du verset, on supprime simplement la *cauda* sans se préoccuper de la note sur laquelle on s'arrête, quelle qu'elle soit; pour la finale du verset, on s'arrange toujours à regagner la tonique : ce qui exige la plupart du temps une réduction et un aménagement de la *cauda* plutôt qu'une suppression ; c'est ce qui explique le différent traitement des finales, les unes complètement tronquées parce que la tonique est tout de suite atteinte, les autres plus ou moins remaniées pour ramener cette dernière le plus brièvement possible.

Voici, par exemple, ce que devient la finale des versets alléluiatiques du 4me mode, type *Excita*, dont le développement est pourtant modeste (1).



En dehors des finales de versets alléluiatiques, des réductions ont encore été pratiquées sur des finales de répons-graduels et ailleurs ; elles sont peu nombreuses et moins amples au cours des pièces ; mais on en rencontre aussi, là surtout où il y a des répétitions. Il faudrait une étude plus complète pour dire dans quelle mesure exacte — assez faible, croyons-nous — Cîteaux est sur ce point tributaire de ses devanciers.

* * *

Tels sont, réduits aux principaux, les caractères de la version cistercienne. Les réformateurs de Cîteaux avaient parfaitement conscience de leur désaccord avec les manuscrits et l'usage. *His et aliis rationum probilitatibus contra usum omnium Ecclesiarum Antiphonarium hoc corrigere coacti sumus : magis nimirum naturam, quam usum æmulantes* (2). N'avaient-ils pas la raison pour eux *(nostrum (opus) ab aliis " ratio " fecit diversum) ?* La convergence des versions consultées, par ailleurs très diverses, serait pour nous l'indice

(1) Ici la finale du verset est la pure répétition du jubilus de l'*Alleluia*. Mais il y a toute une catégorie d'*Alleluia* dont le verset se termine par une *cauda* différente du *jubilus* alléluiatique ; quoiqu'il ne s'agisse plus alors de " répétitions (jugées inutiles ou monotones) ", comme s'exprime mon correspondant, ces finales n'en ont pas moins été " réduites " ; voir tableau VIII, *Alleluia.* ℣. *Te decet*, p. 44, et tableau XXVI, *Alleluia.* ℣. *Ostende*, en fin de volume.

(2) *P. L.*, t. 182, col. 1132. — De même à la fin de la Préface du Graduel : *Licet ergo hujusmodi emendationes usui contrariæ videantur, quia tamen usui prævalet natura, non tantum tibi displiceat usus immutatio, quantum placeat observatæ naturæ integritas, Id.*, col. 1152-1153.

Malgré le souci de Cîteaux d'appuyer sa réforme sur les meilleures sources, on ne peut pas, à lire sans parti pris le *De cantu* ou la Préface du Graduel, ne pas être frappé de l'influence prépondérante qu'ont joué les théories. Il semble que la simplicité et la clarté des principes énoncés et une certaine logique interne aient séduit les chantres cisterciens et leur aient tenu lieu d'évidence. En ces principes *(in regulis canendis)* ils ont cru, de

d'une leçon traditionnelle; mais les moines de S. Bernard, pleinement confiants en leurs principes, n'en concluaient pas moins — avec étonnement certes, mais en toute sécurité de conscience et de raisonnement — que les versions s'accordaient sur des erreurs. *Licet enim in vitiis omnia fere conveniunt, in quibus tamen rationabiliter convenire possent, adeo disconveniunt ut idem Antiphonarium nec duæ canunt provinciæ. Mirum proinde videri potest, quare majoris fuerint auctoritatis atque communioris notitiæ falsa quam vera, vitiosa quam sana* (1). Alors ils corrigeaient. Encore regrettent-ils de n'avoir pas poussé leurs corrections jusqu'au bout, modérés qu'ils ont été par les avis des chapitres généraux. Du moins pour le Graduel ont-ils fait plus que pour l'Antiphonaire.

Cet aveu du caractère non traditionnel des corrections cisterciennes est extrêmement important. Grâce à lui, nous savons que toute une série de variantes est absolument propre à la version cistercienne. Si donc nous les retrouvons dans des Antiphonaires ou des Graduels postérieurs, nous serons tout à fait sûrs de leur provenance; et même, si nous n'en retrouvons que quelques unes, elles portent tellement la signature de Cîteaux, que nous pourrons affirmer sans crainte d'erreur que le texte cistercien a été consulté. Ce sera le cas pour le Graduel des Prêcheurs.

Bien que le texte de Cîteaux ait servi de base à la compilation dominicaine — ce dont le lecteur aura bientôt la certitude —, l'outrance des principes mis en œuvre par les collaborateurs de S. Bernard n'a pu être admise sans discussion. Une révision dans un sens plus traditionnel s'est imposée aux rédacteurs de la liturgie dominicaine : mais les corrections du type cistercien sont si nombreuses, que la source où ils ont puisé ne semble pas pouvoir être sérieusement discutée. C'est ce que nous allons mettre en lumière maintenant en instituant une comparaison entre les deux textes.

Comment instaurer cette comparaison? Pour qu'il s'en dégage des constatations précises, il faut classer les faits en différentes catégories et les étudier séparément. Les principes exposés dans les paragraphes précédents nous serviront pour la meilleure part à établir ce classement.

La version qui représentera pour nous la tradition authentique et qui, à ce titre, nous servira de base pour apprécier ces faits, sera la version vaticane. Nous savons parfaitement son imperfection; la restitution qu'elle nous propose est parfois hâtive, viciée elle aussi par des principes qui, lors de leur mise en œuvre, parurent heureux, et qui aujourd'hui sont presque universellement regrettés; mais on peut dire qu'en gros le texte vatican représente

---

la meilleure foi du monde, retrouver la nature *(integritas naturæ)*, et c'est pourquoi ils s'y sont attachés avec tant de vigueur, jusqu'à les préférer à l'usage *(usui prævalet natura)*, et à juger très sévèrement : ceux qui ne pensaient pas comme eux *(doctores erroris...)* s'il s'agit des personnes, et les leçons qui ne s'accordaient pas avec leurs principes *(miserrimi cantus, irregulares, duplices...)* s'il s'agit des chants. Nous répétons qu'ils ont voulu faire œuvre scientifique, mais l'état des connaissances, l'ambiance du XII[e] siècle, l'inexistence de la critique, ne le leur ont pas permis. Aujourd'hui nous estimons à juste titre qu'il faut donner la parole aux textes, et n'admettre une règle que si vraiment elle rend compte d etous les faits. Au XII[e] siècle, c'est le point de vue inverse qui prédomine : sans doute, les règles rendaient compte d'un certain nombre de faits, à partir desquels elles avaient été formulées; mais les exceptions, qui sont aussi des faits, au lieu d'appeler une correction de la règle, sont devenues justiciables de son verdict : ce sont elles qui ont dû rentrer dans la règle. L'erreur involontaire des fils de S. Bernard nous donne une grave leçon de prudence.

(1) *Id.*, col. 1132.

une bonne approximation de l'original. Si donc ici ou là la Vaticane a tort, ces quelques erreurs n'infirmeront pas le résultat global de l'enquête, et par ailleurs, il nous sera toujours loisible de prendre des précautions, là où nous saurons qu'interviennent les susdits principes.

Enfin, et puisqu'aussi bien il faut se borner, nous limiterons notre examen au temporal; les conclusions qui s'en dégageront s'étendront d'elles-mêmes aux mélodies du sanctoral. Au surplus, nous ne nous proposons pas de comparer dans le détail toutes les pièces une à une, mais d'établir les rapports entre les deux Graduels.

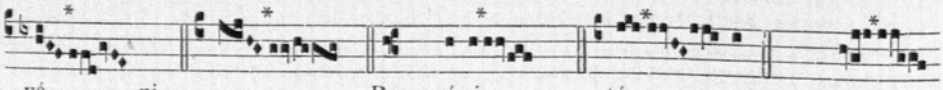
§ II. — Comparaison des graduels O. P. et cistercien a la lumière des principes de S. Bernard.

La première catégorie de faits que nous allons étudier, parce que la plus manifeste, c'est ce que nous pouvons appeler les mutilations horizontales.

1° Les mutilations horizontales.

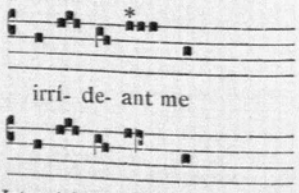
C'est un fait bien connu qu'un bon nombre de pièces du Graduel des Prêcheurs portent une double mutilation horizontale :

A) Tout d'abord, tous les strophicus ou notes répercutées à l'unisson sont systématiquement supprimés. Les compilateurs dominicains n'ont admis que deux notes au maximum jointes à l'unisson (1) sur une même syllabe. Dans un très petit nombre de cas il y en a une troisième (et même parfois une quatrième, répons *Tu es Deus* de la Quinquagésime). Quelle devait être alors l'interprétation? La question n'est pas élucidée, encore que souvent une coupure dans la vocalise devait être franchement marquée par une respiration (suggérée par une barre). Il semble que, dans le cas où ils ont admis une troisième ou une quatrième note, ils aient voulu, par la disposition graphique adoptée, rester fidèles au principe des " deux notes maximum ". Mais ces cas sont assez rares.



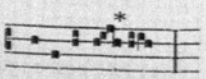
All. ℣. Excita. (Dom. III Adv.). finales des traits du 8e mode. Intr. (Dom. Paschæ). ℟. *Tu es Déus* (Quinquagesima).

Parfois une tristropha ⟋⟋⟋ a subsisté sous la forme suivante ⟋⟋; mais alors c'est que la dernière apostropha était liquescente (⟋⟋ dans l'écriture sangallienne) et correspondait dans l'écriture cistercienne à une distropha suivie d'une clivis liquescente ⟋⟋⌐ (Colmar 445), ⟋⟋⌐ (Paris, B. N. lat. 17328).

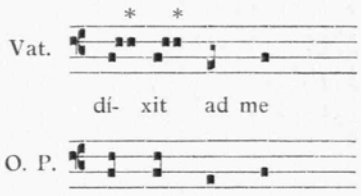


Intr. *Ad te levávi* (Dom. I. Adv.)

(1) La disposition graphique laisse souvent à désirer sur ce point : deux notes à l'unisson qui devraient être jointes sont en fait dissociées. L'exemple ci-joint est emprunté aux graduels des 2e et 5e modes :

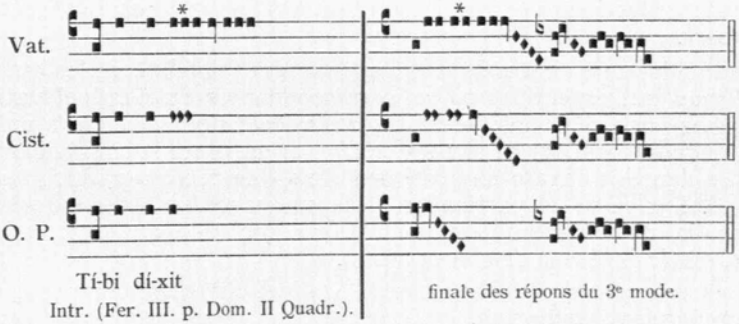


Plus souvent, hélas! les distropha ou tristropha ont été réduites à une seule note, au plus grand dommage de l'économie rythmique, comme dans l'exemple ci-contre.



Intr. *Dóminus dixit* (in Nat. Dñi ad primam missam).

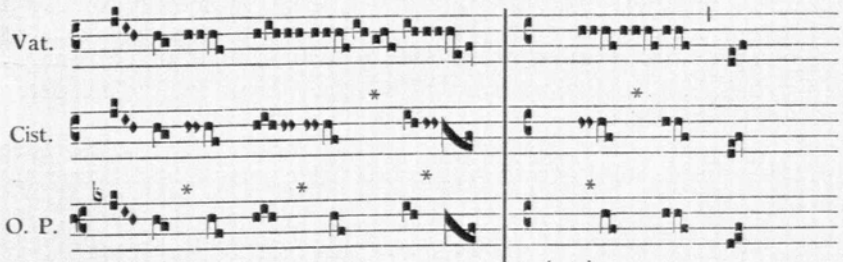
Ces mutilations sont propres à la version dominicaine. Dans l'ensemble les Cisterciens ont conservé les strophicus et autres groupes répercutés, tels qu'ils sont attestés d'une manière parfaitement fidèle par toute la tradition on manuscrite (1). Il n'est pas rare pourtant qu'ils les aient abrégés.



Tí-bi dí-xit
Intr. (Fer. III. p. Dom. II Quadr.).

finale des répons du 3e mode.

Il ne faudrait pas en conclure que les compilateurs dominicains, en introduisant ces mutilations, n'avaient pas sous les yeux le texte cistercien. Nous trouvons, en effet, des passages où, à la mutilation cistercienne reproduite dans le texte dominicain, s'ajoute la suppression des strophicus : les deux exemples que nous donnons ci-dessous laissent voir très clairement ce processus :



gló- ri- æ.
Offert. *Tollite* (Vig. Nativ.).

nó-stris.
℟. *Benedictus* (Nativ. Dñi, ad 2am miss.)

Rien ne montre mieux, pensons-nous, et la dépendance de la version O. P. par rapport à la version cistercienne, et l'originalité de la version dominicaine. Peut-être même les compilateurs Prêcheurs n'auraient-ils pas osé procéder

(1) Au XIIIe siècle cependant, on commence à noter quelques infidélités, en particulier dans les manuscrits français, c'est-à-dire dans la région même où ont travaillé les compilateurs dominicains.

à la suppression des notes répercutées si les Cisterciens n'étaient pas entrés les premiers dans la voie des mutilations horizontales. Dans les très nombreux exemples de pièces que nous serons amenés à produire, soit dans le texte, soit dans les tableaux hors-texte, le lecteur pourra vérifier l'application rigoureuse que les Prêcheurs ont fait de cette règle des " deux notes au maximum "; on verra même bien des cas où une seule note a subsisté. S'il est exagéré de dire que les Prêcheurs peuvent revendiquer la paternité et pleine propriété de ce principe de correction — vu un léger fléchissement de la tradition relatif aux strophicus au début du XIII^e siècle, surtout dans les manuscrits français et anglais —, il ne l'est pas d'affirmer qu'ils sont les seuls à l'avoir appliqué avec un véritable esprit de système. On peut même noter un progrès dans l'application de ce principe entre le *Breviarium manuscriptum seculi XIII*, qui est de rédaction dominicaine préhumbertinienne, et le Prototype du B. Humbert.

B) Non moins apparentes sont dans le Graduel dominicain les amputations des mélismes qui ornent les pièces correspondantes du Graduel vatican. Ces amputations portent principalement sur les répétitions de motifs mélodiques, sur les longues vocalises et sur les *caudæ*, et se rencontrent évidemment de préférence dans les chants de style orné tels que répons-graduels, *alleluia* et offertoires. Sur ce point particulier de la substance matérielle des chants de la messe, la restauration vaticane est irréprochable et peut, sans crainte d'erreur, servir de terme de comparaison.

Or nous avons noté plus haut que le Graduel cistercien comporte, lui aussi, beaucoup de pièces amputées.

On trouvera ci-joint le tableau des principales amputations cisterciennes et dominicaines (Tableau VII) mises en parallèle. Il ne concerne que les pièces du temporal, et ne prétend pas être absolument exhaustif. En principe nous n'avons indiqué qu'une fois les mutilations d'un même type. Nous n'avons donné les versions mélodiques, à la suite de ce tableau, que lorsque les amputations cisterciennes et dominicaines n'étaient pas concordantes. Voici les résultats qui se dégagent de l'analyse de ce tableau :

Soixante mutilations sont communes aux deux Graduels parmi lesquelles quarante-sept absolument identiques, huit plus importantes chez le cistercien, quatre plus importantes au contraire chez le dominicain, et une différente.

Le Graduel O. P. a dix-huit mutilations que n'a pas le Graduel cistercien, et celui-ci, à son tour, en a deux que n'a pas le dominicain.

Enfin il y a sept cas de mutilations O. P. pour lesquels la divergence des textes littéraires ou musicaux ne permet pas une comparaison fructueuse.

TABLEAU VII.

Note sur le présent tableau :

Ce tableau ne concerne que les pièces du temporal et ne prétend pas être absolument exhaustif, bien qu'on se soit efforcé de ne rien laisser passer d'important.

Explication des sigles.

M = Mutilation cistercienne identique.
Si elle est seulement voisine, on l'indique dans la colonne " Observations ".

V = La version cistercienne est conforme à la vaticane.

C = La version cistercienne est mutilée alors que la version O. P. ne l'est pas.

D = Ces deux versions O. P. et cistercienne ont des différences soit mélodiques, soit textuelles.

Lorsque le sigle est suivi d'un chiffre en caractère gras, c'est que les deux versions comportent quelque différence. Le chiffre renvoie aux exemples qui suivent le tableau.

Mutilations horizontales.

Place dans le calendrier liturg. des Prêcheurs	Désignation de la pièce	Incipit	Mutilation de la version des Prêcheurs	Appréciation comparative	Observations
Dom. I - Adv.	All.	Ostende nobis	Large mutilation de la finale	M	
		et tous les Alleluia du même type			
Dom. II Adv.	R℣.	Ex Sion	Brève mut. du ℣. sur la vocalise de "congregate"	M	
	All.	Lætatus sum	Finale mutilée	M	A 2 notes près en moins chez O. P.
Dom. III Adv.	R℣.	Qui sedes	Brève mut. de la finale du ℣.	M	
	All.	Excita Domine		C	Finale mutilée de la version cistercienne
		et tous les Alleluia du même type			
	Off.	Benedixisti	Brève répét. de la finale sup.	M	
Fer. IV, 4T. Adv.	R℣.	Tollite	Mut. de la finale du R℣.	V	
		et tous les R℣. du même type			
	Off.	Ave Maria	Répét. sur "*Do*minus" sup.	M	
Dom. IV Adv.	All.	Veni Domine	Répét. sur "fac*i*nora" sup.	M	
		et tous les Alleluia du même type	Voc. sur "fac*i*nora" abr. Finale mutilée	(2)	
Vig. Nativitatis	All.	Crastina die	Finale mutilée	D(13)	La vers. cist. a une voc. plus longue que la vaticane
		et tous les Alleluia du même type			
	Off.	Tollite	Finale abrégée	M	Aux strophicus près
Nativ. — Aurora	R℣.	Benedictus	Finale du R℣. abrégée	M	
— Die	R℣.	Viderunt	Dans le ℣., petit motif supprimé sur "*Do*minus"	M	
Dom. infra O. Nat.	R℣.	Speciosus	Fin. des R℣. et ℣. un peu abr.	M (3)	Un neume en moins chez O. P.
Circumcisio	All.	Multifarie	Finale tronquée		
Epiphania	R℣.	Omnes de Saba	Large mut. de la fin du ℣.	V	
		et tous les R℣. du 5e mode ayant la même finale		(1)	
Dom. infra O. Ep.	R℣.	Benedictus Dñus	Finale du R℣. abrégée	M	
			Dans le ℣., sur "*pa*cem", vocalise abrégée	M	L'abréviat. cist. est plus grande encore
	All.	Jubilate Deo	Finale abrégée	M	Bien que l'abrév. soit différ.
Dom. II p. Epiph.	R℣.	Misit Dominus	Dans le ℣., sur "confitea*n*tur", vocalise abrégée	M	
Dom. in Sexages.	Tr.	Commovisti	1er ℣., sur "*ea*m", voc. abr.	M	
Dom. III Quadr.	R℣.	Exsurge	Dans le ℣., sur "a facie", répétition supprimée	M	
	Tr.	Ad te levavi	1er ℣., sur "*cæ*lis", voc. abr.	M	*même mutilat. que pour le Tr. "Commovisti"*
Fer. II p. D. III Q.	R℣.	Deus vitam meam		C	Brève répét. suppr. dans finale des R℣. et ℣. — Inversement, le R℣. du même type "Deus exaudi" (Fer. II p. Pass.) n'a pas cette coupure
Fer. IV "	R℣.	Miserere mihi	Brève mut. de fin du ℣.	M	
		et toutes les finales semblables des R℣. 7e mode			*(Cf. Qui sedes),*
Fer. III p. D. IV Q.	R℣.	Exsurge... per opem	Fin. des R℣. et ℣. un peu abr.	M	Comme R℣. Speciosus, à un neume près.
Dom. in Pass.	R℣.	Eripe me, Dñe	Dans le ℣., brève répét. supp. sur "Liberator me*us*"	V	
Fer. II Maj. Hebd.	R℣.	Exsurge... et intende	Dans ℣. répét. supprimée sur "adversus eo*s*"	M	La vers. cist. a le même déplacement de "os" par rapport aux neumes.
Fer. IV "	Off.	Domine exaudi	Finale abrégée	D	

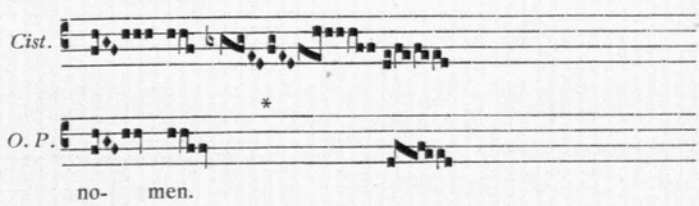
Place dans le calendrier liturg. des Prêcheurs	Désignation de la pièce	Incipit	Mutilation de la version des Prêcheurs	Appréciation comparative	Observations
Dom. Resurrection.	All.	Pascha nostrum	Finale mutilée	D	
Fer. II p. Pascha	All.	Nonne cor	Dans All., répét. supprimée		
			Dans ℣., répét. supprimée sur "loque*re*tur"	M	
Fer. III p. Pascha	All.	Surrexit... et occur.	Dans All., 2 répét. suppr.		
			Finale tronquée	M	
	Off.	Intonuit	Ds finale, brève répét. sup.	V	
Fer. IV p. Pascha	All.	Christus resurgens	Sur "*mors*", répét. suppr.	V	
			Finale mutilée	M (4)	Mais un peu moins chez O. P.
Fer. V p. Pascha	All.	In die resurrectionis	Jubilus diff. et plus court	D	
	Off.	In die solemnitatis	Brève mutilation de la finale	M	
Fer. VI p. Pascha	All.	Angelus Domini	Finale abrégée	D	
Sabb. p. Pascha	All.	Laudate pueri	Ds finale, répét. supprimée	D	
Dom. in Albis	All.	Post dies octo	Ds All., répét. supprimée	V	
			Finale abrégée	M	
	All.	Surrexit Dñus de sepulcro	All. jubilus différent	M (14)	Une répét. en moins chez O. P.
			Finale très mutilée	M (5)	Plus encore chez Cist.
Dom. II p. Pascha	All.	Ego sum Pastor	Finale abrégée	M	
	All.	Surrexit Christus et ill.	Finale abrégée		All. absent du Cist.
" III "	All.	Modicum	Finale très mutilée	M	
	All.	Surrexit Pastor	Ds ℣., répét. sup. sur "*pro*"	D	
			Finale tronquée	M	
" IV "	All.	Vado ad eum	Finale très mutilée	M (6)	Finale Cist. encore plus brève
" V "	All.	Usque modo	Finale très mutilée	M (7)	Bien que mutil. différ.
Ascensio	All.	Ascendens Christus	Voc. sur "captivi*t*atem" abr.	V	D'après une mélodie identique du Romain
			Finale tronquée	M	
Pentecostes	All.	Veni Sancte Spiritus	Finale tronquée	M	
Fer. II p. Pent.	All.	Sp. Sanctus procedens	Finale très mutilée	M (8)	Totalem. tronquée chez Cist.
	All.	Sp. Dñus replevit	Finale très mutilée	M	
" III "	All.	Loquebantur	Finale très mutilée	M	
	All.	Non vos relinquam	All., répétition supprimée	V	
			Finale très mutilée	M	
" IV "	All.	Factus est repente	Rép. sup. sur "adveni*en*tis"	V	
			Finale très mutilée	M (9)	Totalem. tronquée chez Cist.
" V "	All.	Paraclitus Spiritus	Finale très mutilée	M	
" VI "	All.	Dum complerentur	*même type que "Factus est repente"*		
Sabb. p. Pent.	All.	Laudate Dominum	Finale mutilée	M (10)	Totalem. tronquée chez Cist.
Dom. II p. Pent.	All.	Deus judex	All., répétition supprimée	V	
			Finale mutilée	M (11)	Totalem. tronquée chez Cist.
" III "	℟.	Jacta	Cf. "Qui sedes"	M	
" IV "	All.	Domine in virtute	Répét. sup. sur "*et* super"	V	
" V "	All.	In te Dñe speravi	Finale mutilée	M	
" VI "	All.	Eripe me	Brève répét. supprimée sur "insurg*en*tibus"	V	
			Finale très mutilée	M (12)	Totalem. tronquée chez Cist.
" VII "	All.	Te decet	Finale largement amputée	M	
	Off.	Sicut in holocaustis	Répét. suppr. sur la finale.	M	
" VIII "	All.	Attendite	Finale très mutilée	M	
" X "	All.	Exsultate Deo	Finale très mutilée	M	
" XI "	All.	Dñe Deus salutis	All., vocalise un peu abrégée	V	
			Finale très mutilée	M	
" XII "	℟.	Benedicam Dñum	Dans le ℟. sur "tempo*re*" vocalise abrégée	M	
			Dans le ℣., répét. supprimée sur "mansueti"	V	
			Finale ℣. abrégée	V	Cist. ajoute un neume gardé par O. P.
	All.	Domine refugium	Finale très mutilée	M	
" XIII "	All.	Venite exsultemus	Finale très mutilée	M	
" XIV "	All.	Quoniam Deus	Finale très mutilée	M	
" XV "	All.	Timebunt gentes	All., répétition supprimée	V	
			Finale tronquée	M	

Place dans le calendrier liturg. des Prêcheurs	Désignation de la pièce	Incipit	Mutilation de la version des Prêcheurs	Appréciation comparative	Observations
Dom. XVII p. Pent.	All.	Paratum cor	*cf. All. ℣. "Veni Domine"*		
Fer. IV, 4 T. Sept.	℟.	Quis sicut	Dans ℣. petit motif suppr. sur " Susci*tans* "	M	
Dom. XVIII p. Pent.	All.	Qui timent	Finale très mutilée	M	
" XIX "	All.	Dextera Dei (Dómini)	Finale très mutilée	M	
" XX "	All.	Qui confidunt	Finale très mutilée	M	
" XXI "	All.	De profundis	All., répétition supprimée Finale très mutilée	V M	Vers. Cist. un peu mut.
" XXII "	℟.	Ecce quam bonum	Finale du ℣. très mutilée	V	A la descente près au *la* grave
	All.	Qui sanat	Finale mutilée	M	
	Off.	Recordare	Finale abrégée (répétition)	M	
" XXIII "	All.	Qui posuit	All., légère abréviation Finale très mutilée	D M	

Avant de tirer les conclusions de l'analyse de ce tableau, nous voulons placer sous les yeux du lecteur quelques exemples qui l'aideront à se faire une idée du travail de la commission dominicaine.

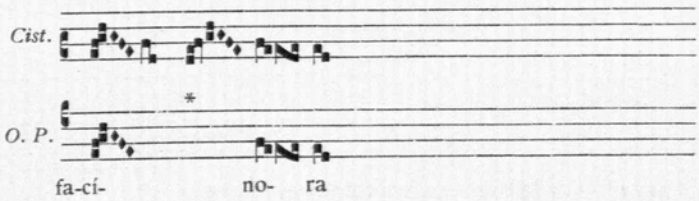
Voici d'abord un cas — il y en a dix-huit — de mutilation propre aux Prêcheurs :

(1) Fer. V in Cœna Dñi.
Grad. Christus factus est.

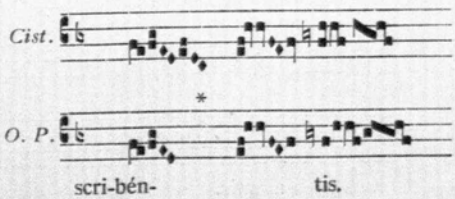


Il arrive — une douzaine de fois — que les deux versions soient l'une et l'autre mutilées, mais que les mutilations ne soient pas semblables :

(2) Dom. IV Adv.
All. ℣. Veni Domine

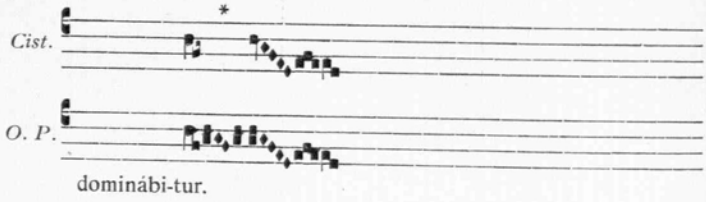


(3) Dom. infra Oct. Nat.
Grad. Speciosus

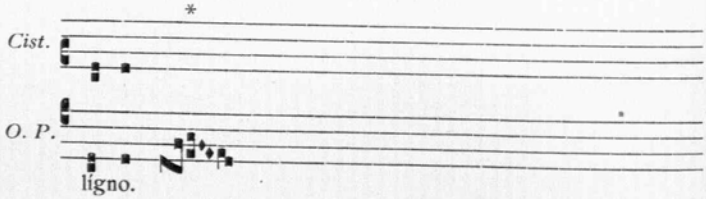


Il semble que la petite omission O. P. soit une simple faute de copiste, car elle ne se trouve pas reproduite dans le ℟. semblable : « Exsúrge Dómine, fer opem ».

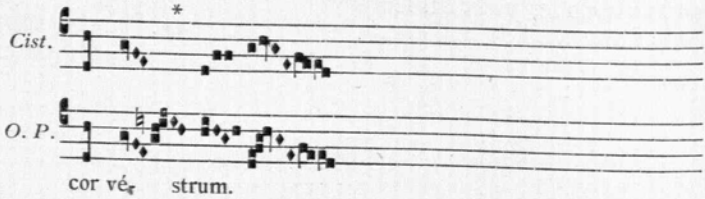
(4) Fer. IV[a] p. Pascha
All. ℣. Christus resurgens



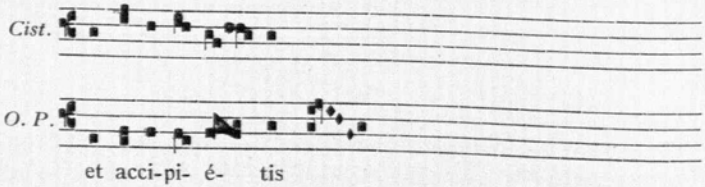
(5) Dom. in Albis
All. ℣. Surrexit Dominus de sepulcro



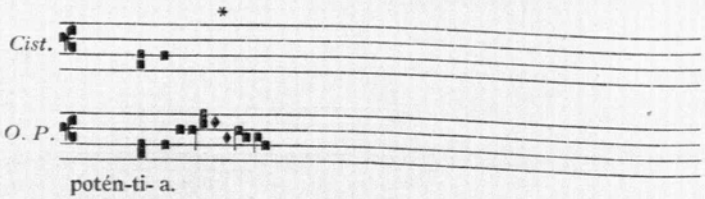
(6) Dom. IV. p. Pascha
All. ℣. Vado ad eum



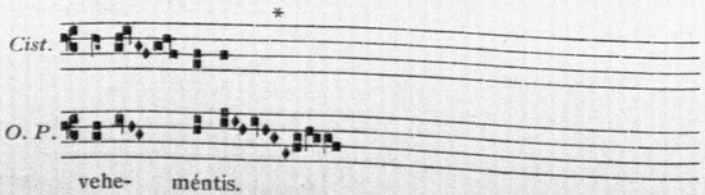
(7) Dom. V. p. Pascha
All. ℣. Usque modo



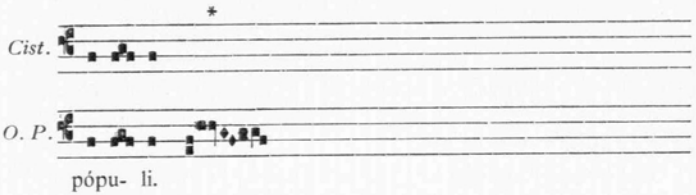
(8) Feria II. p. Pent.
All. ℣. Spiritus Sanctus procedens



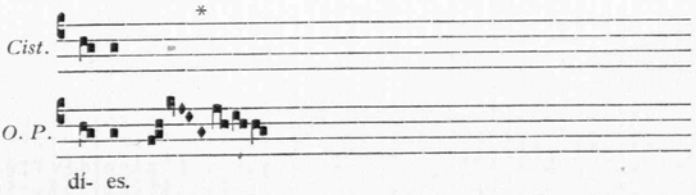
(9) Fer. IV p. Pent.
All. ℣. Factus est



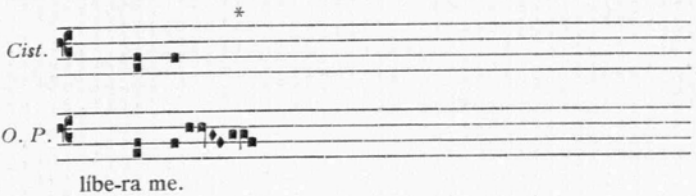
(10) Sabb. p. Pent.
All. ℣. Laudate Dominum



(11) Dom. II p. Pent.
All. ℣. Deux judex



(12) Dom. VI p. Pent.
All. ℣. Eripe me



Signalons au passage deux cas où les Cisterciens ont une vocalise plus longue que celle de l'édition vaticane :

(13) Vig. Nat. Dñi
All. ℣. Crastina
et tous ceux du même type.



(14) Dom. in Albis
All. ℣. Surrexit Dominus de sepulcro



(1) *L'All.* ℣. Veni electa *des Vierges possède ce neume qui manque dans notre Alleluia.*

Le cas le plus fréquent, de beaucoup, est celui où les mutilations dominicaine et cistercienne sont identiques; il faut de toute nécessité que nous en présentions au lecteur un exemple particulièrement typique. Voici ci-contre, sur le tableau VIII, la finale de l'*Alleluia* ℣. *Te decet.* La très belle vocalise qui se développe sur la dernière syllabe *lem* (in Jerusa*lem*) est reproduite fidèlement par toute la tradition manuscrite dont nous donnons au hasard quelques témoins. Il y a bien, d'une version à l'autre, des variantes mélodiques qui s'expliquent par l'évolution propre de chaque famille de manuscrits, mais on peut constater leur substantielle identité. Trois manuscrits font exception : le manuscrit cistercien (Colmar 445), le prototype O. P., et le manuscrit franciscain des XIVe-XVe siècles conservé à Beuron. Ce dernier, postérieur au prototype O. P. d'environ cent cinquante ans, est familier, lui aussi, des larges amputations; mais, même si l'on supposait que son parent du XIIIe siècle possédait la même amputation — ce qui n'est pas prouvé — on pourrait facilement s'assurer qu'elle n'est pour rien dans la mutilation dominicaine. Celle-ci, au contraire, reproduit exactement la mutilation cistercienne correspondante : la formule de raccord en particulier *(fa-la-do-si), Qui sedes)*, a été fidèlement adoptée par le prototype O. P. Si nous avions pu donner la version intégrale de cet *Alleluia*, la fidélité dominicaine au modèle de Cîteaux serait apparue avec évidence dans tous les détails de la mélodie.

On ne peut pas ne pas être frappé par ce fait de soixante pièces ou types de pièces aux mutilations communes, voire identiques (quarante-sept). Comment croire que des rédacteurs liturgiques, travaillant en totale indépendance, se soient rencontrés d'une manière aussi semblable, alors que la tradition antérieure ne donnait aucun exemple de ces amputations? Le fait est d'autant plus remarquable que souvent les amputations de finales exigeaient un remaniement du texte pour conduire la mélodie, du point où l'on avait fait la coupure, jusqu'à la note de cadence. Or ces remaniements coïncident; c'est donc que les Prêcheurs ont copié leurs prédécesseurs. Ils l'ont fait néanmoins avec liberté : certaines amputations leur ont paru excessives ou maladroites, ils les ont modifiées, diminuées ou même supprimées (évidemment en s'inspirant d'autres témoins de la tradition). Dans d'autres cas au contraire (dix-huit fois), là où les cisterciens avaient reproduit la version traditionnelle, ils ont pratiqué une coupure : la voie ayant été ouverte, ils s'y sont engagés, ce qui est encore une manière, dans la divergence matérielle, de manifester une dépendance (1).

Les autres catégories de faits que nous allons étudier maintenant vérifieront cette attitude de dépendance et de liberté des liturgistes prêcheurs vis-à-vis de l'œuvre cistercienne et montreront que souvent c'est dans le sens d'un retour à la tradition qu'ils ont interprété leur modèle.

(1) Il y a cependant une différence : nous avons dit que, pour les *Alleluia* du moins, l'origine de la correction cistercienne venait de la manière propre qu'ils avaient adoptée de chanter cette pièce; il semble que chez les Prêcheurs l'idée directrice cistercienne ait été perdue de vue et ait été remplacée purement et simplement par le souci d'abréger les vocalises. — Il est intéressant de noter pourtant que la manière dominicaine de chanter l'*Alleluia* aux messes de rite férial (Rogations, fêtes de trois leçons...) est conforme à la manière cistercienne, au moins en ceci qu'avant le verset on ne chante que l'intonation de l'*Alleluia* sans le *jubilus*.

TABLEAU VIII.

L'Alleluia ℣. Te decet.



2° Le principe cistercien de l'unité de mode.

Le préjugé de l'unité de mode, dont nous avons parlé plus haut, a conduit les Cisterciens à modifier les finales des pièces pour les mettre en accord avec leur commencement — c'est le cas le plus fréquent — ou bien à modifier des intonations et des cadences internes. Certaines de ces altérations sont leur œuvre propre, mais d'autres se rencontrent déjà dans une partie de la tradition antérieure.

Dans quelle mesure les Prêcheurs les ont-ils suivis? Sur ce point encore leur fidélité est très grande. Sur vingt-neuf cas d'altérations de la mélodie primitive relevés dans le temporal du Graduel cistercien (tableau IX, p. 46-47), vingt-deux se retrouvent identiques dans le Graduel O. P. Il y a néanmoins sept cas où les Prêcheurs sont revenus à la tradition ou à ce qu'ils croyaient l'être (annexe du tableau IX, p. 48-49); mais ils ne l'ont pas fait sans qu'on puisse découvrir ici ou là la trace du texte cistercien qu'ils avaient pris comme base et qu'ils ont corrigé; voyez par exemple la finale de l'offertoire *Factus est Dominus*, n° 5 de l'annexe du tableau IX, p. 49.

Nous donnons ci-après quelques exemples de ces altérations, communes aux Graduels cistercien et dominicain, et qui accusent la dépendance du second par rapport au premier :

La communion *De fructu* (XII^me^ Dim. après la Pent.) représente un cas magnifique de l'application de ce principe. Le genre de problème que se sont posé les chantres de S. Bernard apparaît ici en pleine lumière non moins que leur courageuse fidélité à leurs convictions musicales. La version vaticane donne à cette pièce, qu'elle termine en *fa* et qu'elle attribue au 6^me^ mode, des cadences internes en *fa*, en *ré*, en *do*. Chacune de ces toniques entraînait un changement de mode contraire à la règle; il fallait choisir : les moines de Cîteaux ont choisi *ré*, et toutes les cadences, y compris la dernière, sont en *ré* (1). La version O. P. est parfaitement conforme à la version cistercienne.



(1) Ce raisonnement, un peu simpliste du fait que nous partons de la version vaticane, n'en est cependant pas faussé. La version que les Cisterciens avaient sous les yeux, et qui devait être voisine du texte traditionnel, possédait la même variété de cadences modales. Mieux que la Vaticane pourtant, elle explique le décalage d'un ton qu'ils ont opéré des deux dernières incises, et qui devait garder sur *oleo*, dans une transposition sans bémol, la cadence de protus (*sol* avec *si?*) que fournissait le modèle ancien (*). — On notera la belle cadence terminale de tetrardus de la version traditionnelle (+).



TABLEAU IX.

Pièces ramenées

Place dans le calendrier liturgique des Prêcheurs	Désignation de la pièce	Incipit
Sabb. 4 T. Adventus	Off.	Exsulta satis
Dom. infra oct. Nat. Dñi	Grad.	Speciosus
Dom. infra oct. Epiph.	Off.	Jubilate Deo omnis
Dom. Quinquagesimæ	Off.	Benedictus es
Fer. IV Cinerum	Ant.	Inter (juxta) vestibulum
Dom. III Quadragesimæ	Off.	Justitiæ Dñi
" IV "	Intr.	Lætare Jerusalem
Fer. III post Dom. IV Quadrag.	Grad.	Exsurge Dñe, fer opem
" V " "	Off.	Dñe ad adjuvandum
Sabb. " "	Off.	Factus est Dñus
Dom. Passionis	Intr.	Judica me
Fer. II post Dom. Passionis	Intr.	Miserere mihi
Fer. II Maj. Hebd.	Com.	Dominus virtutum
" IV " "	Off.	Eripe me de inimicis
	Off.	Domine exaudi
Fer. V p. Pascha	Intr.	Victricem
" VI " "	Off.	In die solemnitatis
Dom. II p. Pascha	Off.	Erit vobis
Rogation.	Com.	Ego sum
	Off.	Confitebor Dño
Dom. p. Ascensionem	Intr.	Exaudi Dñe
Fer. III p. Pentecosten	Intr.	Accipite
" IV "	Intr.	Deus cum egredereris
Dom. III p. Pentecosten	Com.	Circuibo
" XII "	Grad.	Benedicam Dñum
Sabb. 4 Tp. Septembris	Com.	De fructu
Dom. XIX p. Pentecosten	Com.	Mense septimo
	All.	Dextera

NOTA BENE. — Il faut rattacher à ces cas l'*Alleluia* ℣. " Veni Domine " (ou "Paratum mélodie du 3me mode pour l'*Alleluia*, et une du 1er pour le verset. Les Cisterciens, en qui fournissait un *Alleluia* du même mode.

C'est pour une raison du même ordre que la finale du répons " Benedicam Dominum " la finale de ce répons utilisait une formule typique des 1er-2me modes, et ce n'est pas sans

Il y aurait lieu de faire une remarque analogue pour les répons du sanctoral du type 4me mode avec un verset du 1er. Les Cisterciens ont opté en faveur d'une finale du répons

à l'unité de mode.

Altération apportée à la version originale (d'après l'édition vaticane)	Appréciation comparative : M = même altérat. O. P. et cisterc. C = altérat. propre à cisterc.	
Finale 8me mode au lieu de 3me	C -	(O. P. = Vat.) **(1)**
Finale des ℟. et ℣. du 2me mode en *la* au lieu du 3me en *mi*	M	
Ramené à un 8me mode au lieu d'un 5me (voir aussi les cadences internes)	C -	(O. P. = Vat.) **(2)** *Cf. texte p.* 63
Ramené par son intonation et sa finale à un 5me mode au lieu d'un 3me	C -	(O. P. = Vat.) **(3)**
Finale 2me mode au lieu de 4me	M	
Finale 6me mode au lieu de 4me	M	
Intonation ramenée au type 5me mode	M	
Comme le ℟. Speciosus	M	*Cf. texte p.* 50-51
Finale 1er mode au lieu de 6me	C -	(O. P. = Vat.) **(4)**
Finale 1er mode au lieu de 3me-4me	C -	(O. P. = Vat.) **(5)**
Intonation ramenée au type 3me mode (au lieu de 4me) ainsi que le ℣.	M	
Ramené par son intonation et sa finale à un 1er mode, au lieu d'un 3me	C -	(O. P. = Vat.) **(6)**
Intonation ramenée à un type 3me mode (plus classique)	M	
Finale 3me mode *mi*, au lieu de 4me *si*	M	
Cadence médiane (orat. meam) et finale (perveniat) ramenées au 1er mode au lieu de 3me	C -	(O. P. = Vat.) **(7)**
Finale 3me mode au lieu de 8me	M	
Finale 4me mode au lieu de 1er	M	
Finale 8me mode au lieu de 6me	M	*Cf. texte p.* 66-67
Finale 8me mode au lieu de 2me	M	
Intonation ramenée (du type 1er mode) au type 5me de la finale (cf. aussi 1er demi-cadence)	M	
Intonation ramenée au type 1er mode au lieu de 3me	M	*Cf. texte p.* 54
Finale 8me mode au lieu de 4me	M	
Finale 8me mode au lieu de 3me	M	
Finale 8me mode au lieu de 6me	M	*Cf. texte p.* 65
Finale du ℟. 7me mode au lieu de 2me pour l'accorder avec la finale du ℣.	M	*Cf. texte p.* 61-62
Finale 1er mode au lieu de 6me	M	*Cf. texte p.* 45
Finale 2me mode au lieu de 6me	M	
Finale 1er mode au lieu de 4me	M	

---

cor") et les autres du même type. La version vaticane donne une gardant le verset, ont choisi dans la tradition antérieure la version — M

a été accordée avec celle de son verset. Pourtant la mélodie de violence que la correction cistercienne amène une autre tonique. — M — *Cf. texte p.* 61

" Domine prævenisti eum ", qui dans l'original ont le répons du en 1er mode. — M

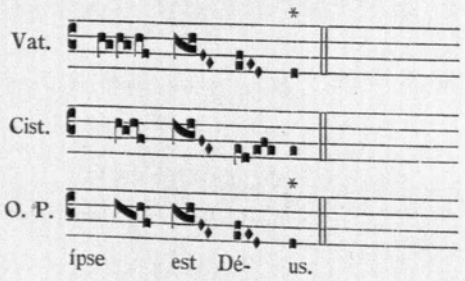
Annexe du Tableau IX.

*Les exemples suivants sont intéressants pour constater la réaction des Prêcheurs — sporadique, il est vrai, sept cas sur vingt-neuf — devant les procédés cisterciens. Tandis que les Cisterciens avaient modifié la finale de ces pièces pour la mettre en accord avec une cadence interne, les Prêcheurs ont rétabli la finale * qu'ils jugeaient plus traditionnelle.*

(1) Sabb. 4 Tp. Adv.
Off. Exsulta satis

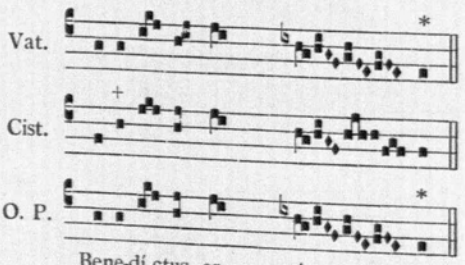


(2) Dom. infra oct. Epiph.
Off. Jubilate Deo omnis



Voir dans le texte, p. 63, une étude plus complète de cet offertoire.

(3) Dom. Quinquag.
Off. Benedictus es

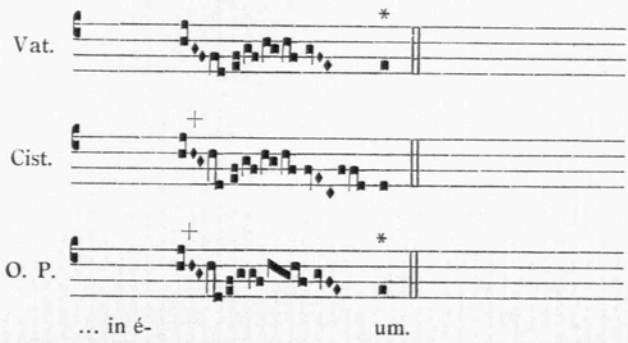


On notera, que, pour cette pièce, les Cisterciens ont non seulement accordé la finale avec une cadence interne du 5me mode, mais qu'ils ont en outre donné à l'intonation + les caractéristiques du mode qu'ils avaient adopté (fa-la-do).

(4) Fer. V post Dom. IV Quadr.
Off. Domine ad adjuvandum



(5) Sabbato post Dom. IV Quadrag. Off. Factus est Dñus



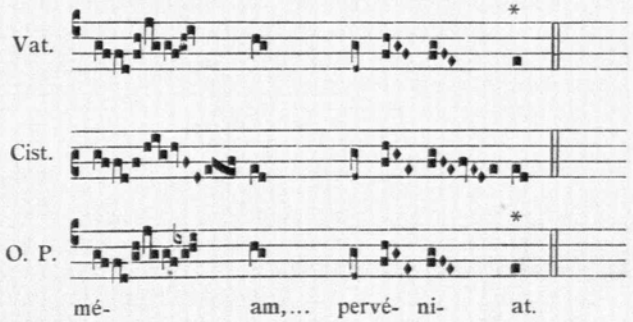
Dans ce cas, on voit très nettement la dépendance + du texte O.P. par rapport au texte cistercien, et la correction qu'on lui a imposée pour lui faire rejoindre la tonique traditionnelle.

(6) Fer. II[a] post Dom. Pass. Intr. Miserere mihi

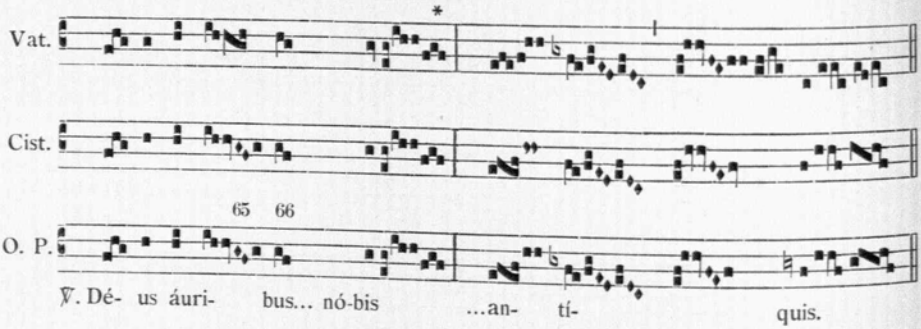


Le cas de cet introït est très compliqué. La tradition manuscrite étant partagée, on conçoit l'hésitation des Cisterciens; si leur finale est vraisemblablement la bonne, leur intonation ne l'est certainement pas et a été créée par eux pour s'accorder avec la finale +.

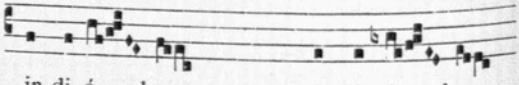
(7) Fer. IV[a] Maj. Hebd. Off. Dñe exaudi



Le répons *Exsurge Domine, fer opem* (Mardi de la 4me sem. de carême) nous retiendra un peu : sa finale, au lieu d'être écrite dans le grave, comme on peut le voir dans la version vaticane et toute la tradition manuscrite, est écrite par les rédacteurs cisterciens et dominicains dans la zône de l'échelle où se développe le reste de la mélodie. La raison qui a poussé les Cisterciens à corriger dans ce sens les traditions plus anciennes est claire : ce type de graduel, auquel appartient encore le *Speciosus* du Dimanche dans l'octave de Noël, et dont la modalité est particulièrement instable, possède néanmoins, tant dans sa partie responsoriale que dans son verset, une cadence bien caractérisée de protus en *la* (*). Le principe cistercien de l'unité de mode voulait que la cadence finale fût également en *la* protus. Les compilateurs O. P. ont adopté leur correction. Les Cisterciens ont en outre aménagé la formule *65-66*, qu'on peut sans doute assimiler à une petite cadence très fugitive, pour qu'elle se repose sur le *la ;* la version des Prêcheurs suit fidèlement et l'on peut vérifier sur le tableau IXbis à la fin de l'ouvrage que Cîteaux et O. P. sont seuls à posséder cette particularité.

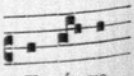


Nous avons choisi le répons *Exsurge* de préférence au répons *Speciosus*, en raison d'une particularité de son verset qui reproduit deux fois les mots *in diebus* avec la même mélodie ; mais, dans les versions dominicaine et cistercienne, la mélodie se trouve la deuxième fois transposée un degré au-dessous, ce qui est possible grâce à l'introduction du bémol. La version vaticane n'a pas ce décalage. J'ai donc voulu, pour ce verset, faire une prospection assez large dans la tradition manuscrite pour m'assurer que les Prêcheurs n'avaient pas pu puiser cette anomalie à une autre source que la cistercienne. Et d'autre part, il était tout à fait invraisemblable que les Cisterciens eussent introduit eux-mêmes cette modulation si contraire à leurs principes, et que son caractère anormal rendait difficile à chanter. En étudiant le tableau IXbis, où nous avons confronté les meilleurs représentants des diverses branches de la tradition, on peut vérifier cette présomption :

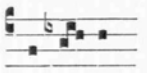


— Tout d'abord, du point de vue écriture, les versions se classent en trois types, et les versions dominicaine et cistercienne appartiennent au troisième :

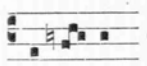
a) Le type bénéventain constitué par le manuscrit Bénévent VI 34, auquel il faut joindre sans doute le manuscrit aquitain d'Albi (Paris, B. N. lat. 776).



b) Un deuxième type, qui rassemble la grosse majorité des manuscrits, et semble, à quelques détails près, la transposition du type bénéventain : Graz, Univ. 807; Trèves, Dr Bohn; Oxford, Rawl., c. 892; Montpellier, H. 159; Paris, Sainte-Gen. 99; Bari I; London, Ellis. 114.

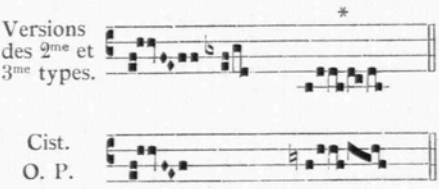


c) Le troisième type, qui commence à écrire un degré plus haut que le précédent (avec le bécarre), manque d'homogénéité : son système, certainement fautif, n'a pas permis de respecter la structure de la mélodie primitive, et les rares manuscrits qui l'adoptent s'en tirent avec de nombreuses et importantes variantes qui les distinguent entre eux : Plaisance 65; Modène O. I. 7; Paris, B. N. lat. 903. La parfaite identité de structure des versions dominicaine et cistercienne n'en est que plus remarquable.



— Seconde constatation : aucune des versions n'a le décalage cistercien-dominicain signalé dans la répétition de *in diebus*, sauf une du troisième type représenté par Modène O. I, 7 (1). C'est donc à un manuscrit qui dérive de la même source que Cîteaux a emprunté sa leçon.

Pourtant la leçon cistercienne n'est pas une simple copie, car elle comprend de notables différences avec celle de ce manuscrit; on surprend donc ici, comme sur le vif, le travail auquel se sont livrés les chantres cisterciens : consultant plusieurs manuscrits, choisissant parmi les versions, celle qui ne heurtait pas leurs conceptions musicales s'il y en avait une; et si quelque passage ne trouvait pas dans la tradition de leçon compatible avec la règle qu'ils s'étaient donnée, ne se faisant pas faute de l'amender pour qu'il rentrât dans le droit chemin. C'est à cette méthode que nous devons la finale cistercienne :



La plupart des versions des 2me et 3me types se terminent en 1er mode *ré* (et non en 3me mode *mi*, comme la Vaticane). Cette finale tout à fait inattendue a été, au prix d'une légère mutilation qui facilite le raccord, transposée à la quinte. Il faut reconnaître que l'habileté est réelle, puisque les intervalles caractéristiques n'ont pas été changés (ce que nous ne pouvions pas remarquer tout à l'heure par comparaison avec la Vaticane).

Nous voudrions noter à ce propos que, dans la liberté même qu'ils prenaient à l'égard de la tradition, les Cisterciens témoignaient encore d'un grand respect pour elle : chaque fois qu'ils le pourront, ils garderont le texte incriminé tel quel, et se contenteront de le transposer; si la chose n'est pas possible, ils chercheront au moins à garder aux neumes leurs formes caractéristiques, quitte à les adapter à leurs nouvelles fonctions mélodiques. Le *satis competenter* de la Préface du Graduel se justifie bien dans cette ligne.

Que, de leur côté, les Prêcheurs se soient montrés fidèles à un texte remanié selon des principes aussi personnels, c'est un aveu non équivoque de leur dépendance; dépendance d'autant plus volontairement consentie, qu'ils

(1) MODÈNE O. I. 7, manuscrit du XIe-XIIe siècle, originaire probablement de Ravenne. L'indication que nous relevons peut être utile pour déterminer au moins une des sources de la documentation cistercienne.

savaient s'en dégager à l'occasion, ou introduire dans le texte qu'ils acceptaient des variantes de détail conformes à leurs propres principes (suppression des strophicus, etc.).

3° Le principe de l'exclusion du bémol.

Nous nous sommes longuement étendu plus haut sur ce principe qui entraînait les Cisterciens à modifier complètement l'écriture communément reçue, et qui les amenait souvent à corriger les mélodies pour qu'elles puissent s'écrire dans le nouveau système.

Dans tout le temporal, nous avons compté soixante-six cas où l'écriture de Cîteaux différait de l'écriture adoptée par la Vaticane, qui, dans l'ensemble, est la plus logique et la plus traditionnelle. Il se peut que dans un petit nombre de cas les Cisterciens aient raison contre la Vaticane; ce serait l'exception qui n'infirme pas du tout la règle.

TABLEAU X.

L'exclusion du bémol par changement d'écriture.

Place dans le calendrier liturgique des Prêcheurs	Désignation de la pièce	Incipit	Version cistercienne transposée à la
1° Cas où les Prêcheurs ont suivi Cîteaux :			
Dom. Septuagesimæ	Com.	Illumina	5te
Sabb. p. Dom. IV Quadr.	Intr.	Sitientes	4te
Dom. in Albis	Intr.	Quasimodo	5te
"	Com.	Mitte manum	5te
Dom. II p. Pascha	Com.	Ego sum Pastor	5te
Dom. V p. Pascha	Com.	Cantate Dño	4te
Dom. VI p. Pentecosten	Com.	Circuibo	5te
Sabb. 4 Tp. Septembris	Intr.	Venite adoremus	4te
"	Com.	Mense septimo	4te
Dom. XXI p. Pentecosten	Off.	Vir erat	4te
Dom. XXIII p. Pentecosten	Intr.	Dicit Dñus	5te
2° Cas où les Prêcheurs sont revenus à l'écriture traditionnelle :			
Dom. II Adventus	All.	Lætatus sum	5te
Dom. III Adventus	Intr.	Gaudete	5te
"	All.	Excita *(et tous les All. du même type)*	5te
Fer. VI 4 Tp. Adventus	Intr.	Prope est	5te
Dom. IV Adventus	All.	Veni Dñe	5te
"	Off.	Confortamini	5te
Vig. Nativ. Dñi	Intr.	Hodie scietis	5te
Nat. Ia Missa	Off.	Lætentur	5te
"	Com.	In splendoribus	5te
Dom. II p. Epiphaniam	Intr.	Omnis terra	5te
Dom. Quinquagesimæ	Intr.	Esto mihi	4te
"	Com.	Manducaverunt	5te
Fer. IV Cinerum	Tract.	Dñe non secundum *(et tous les traits du 2me mode)*	5te
Fer. III p. Dom. I Quadr.	Com.	Cum invocarem te	5te
Fer. VI p. Dom. I Quadr.	Intr.	De necessitatibus	5te
"	Com.	Erubescant	5te

Place dans le calendrier liturgique des Prêcheurs	Désignation de la pièce	Incipit	Version cistercienne transposée à la
Fer. II p. Dom. II Quadr.	Grad.	Adjutor	5te
Fer. III "	Com.	Narrabo	5te
Fer. IV "	Intr.	Ego autem	5te
Fer. IV p. Dom. Passionis	Intr.	Liberator	5te
Fer. II Majoris Hebd.	Intr.	Judica Dñe	5te
Fer. IV "	Off.	Dñe, exaudi	5te
Fer. V "	Intr.	Nos autem	5te
Dom. Resurrectionis	Off.	Terra tremuit	5te
"	Com.	Pascha nostrum	5te
Fer. III p. Pascha	Off.	Intonuit	5te
Fer. IV "	Com.	Christus resurgens	5te
Fer. VI "	Intr,	Eduxit eos	5te
"	Com.	Data est mihi	5te
Sabb. p. Pascha	All.	Laudate pueri	5te
Dom. in Albis	All.	Surrexit Dñus de	5te
Dom. II p. Pascha	Intr.	Misericordia	5te
" " "	All.	Ego sum Pastor	5te
Dom. IV "	Intr.	Cantate Dño	5te
Dom. Pentecostes	All.	Veni Sancte Spiritus	5te
"	Off.	Confirma hoc	5te
Fer. III p. Pentecosten	All.	Loquebantur	5te
"	All.	Non vos relinquam	5te
Sabb. 4 Tp. Pentecosten	Intr.	Caritas Dei	5te
Trinitate	Com.	Benedicimus	5te
Dom. III p. Pentecosten	Intr.	Respice in me	5te
" "	Com.	Ego clamavi	5te
Dom. IV "	Intr.	Dñus illuminatio	5te
Dom. V "	Intr.	Exaudi Dñe	5te
Dom. XIII "	Com.	Panem de cælo	5te
Dom. XIV "	Intr.	Protector noster	5te
" "	Com.	Panis quem	5te
Dom. XV "	Intr.	Inclina Dñe	5te
" "	All.	Timebunt gentes	5te
Dom. XVII "	All.	Paratum cor	5te
" "	Off.	Oravi Deum	5te
Dom. XVIII "	Intr.	Da pacem	5te
" "	All.	Qui timent	5te
Dom. XIX "	All.	Dextera Dei	5te

3° *Cas où, la version cistercienne étant correcte, les Prêcheurs l'ont corrigée en fonction d'une information insuffisante :*

Vig. Nat. Dñi	Off.	Tollite portas — O. P. transpose à la	4te
Dom. infra oct. Ascensionis	Intr.	Exaudi Dñe	4te
Dom. II p. Pentecosten	Com.	Cantabo Dño	4te
Dom. XVI p. Pentecosten	All.	Confitemini Dño	4te

4° Trois pièces qui ne se trouvent pas dans l'édition vaticane sont transposées à la quarte par les Prêcheurs; ce sont : La com. " Voce mea " (Fer. II p. D. I Quadr.); l'All. " Nonne cor " (Fer. II p. Pascha); l'off. " Viri Galilæi " (Ascensio).

5° La com. " Tu mandasti " (Dom. XIX p. Pent.) — écrite par les Cisterciens à la quinte de l'édition vaticane — a été transposée à la quarte par O. P.; ce qui représente les trois écritures possibles dans le système guidonien.

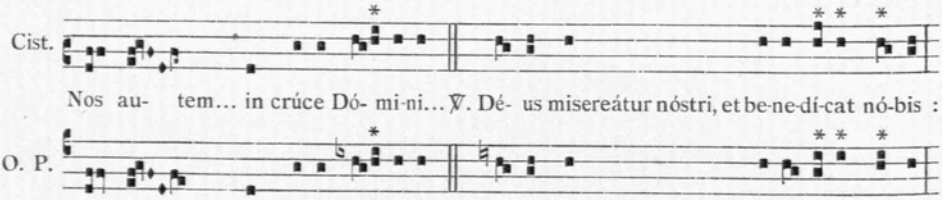
N.-B. — *Tout ce tableau a été fait d'après l'édition vaticane supposée parfaitement correcte. Il se peut en réalité que celle-ci soit fautive ici où là. Les conclusions générales n'en sauraient être infirmées.*

Nous avons été assez surpris de constater que onze fois seulement les compilateurs dominicains ont suivi leur modèle. Ceci est très remarquable et suppose de la part des rédacteurs Prêcheurs une connaissance sérieuse de la tradition, et une réaction assez vigoureuse en sa faveur contre les principes cisterciens : soixante-trois fois ils ont corrigé l'écriture cistercienne. La plupart du temps d'ailleurs, ce changement d'écriture ne va pas loin et, la clé mise à part, on reconnaît parfaitement, dans la leçon O. P., la leçon de Cîteaux qui est à sa base. Il arrive même souvent que le changement d'écriture n'entraîne aucun changement mélodique (le *fa* cistercien correspondant au si♭ O. P.), et que le



Prêcheur renonce aux possibilités de modulations que son système autorise, et qui seraient conformes aux leçons traditionnelles. Mais il arrive parfois qu'il les utilise plus ou moins complètement, selon que l'état de la tradition grégorienne au XIII^e^ siècle et la connaissance qu'il en avait le lui permettaient.

Ainsi les Prêcheurs rétablissent les introïts du 4^me^ mode avec leur tonique traditionnelle *mi*, que les Cisterciens avaient transposés une quinte plus haut, tonique *si*. Dans l'antienne, le *fa* cistercien devient un *si*♭ chez eux; la plupart du temps ils le gardent bémol alors qu'il devrait être bécarre, parce qu'au XIII^e^ siècle le *si* avait souvent été bémolisé (quand il n'était pas passé au *do*); mais ils restaurent la psalmodie traditionnelle qui utilise le bécarre, et à laquelle les Cisterciens avaient renoncé.



La tradition modale étant en assez mauvais état au XIII^e^ siècle, surtout dans les régions d'Europe où travaillaient les compilateurs dominicains, il leur est arrivé parfois, pensant bien faire, de corriger l'écriture cistercienne et de s'éloigner de l'écriture authentique. L'introït *Exaudi Domine*, du Dimanche dans l'octave de l'Ascension, a dans sa première phrase une modulation qui requiert l'écriture adoptée par la Vaticane et Cîteaux. Malheureusement Cîteaux supprime la modulation. La raison d'être de son écriture (protus en *la*) disparaît, si ce n'est qu'elle lui permet d'éviter le bémol, ce à quoi nos moines tiennent tant. La première modulation ayant disparu, les Prêcheurs ne voient plus la nécessité de maintenir l'écriture en *la*, et ils transposent en *ré* (avec le bémol). Il n'en reste pas moins que leur texte est en tout conforme à la version cistercienne.

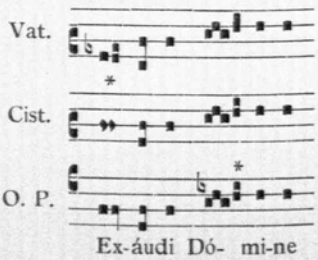


TABLEAU XI.

L'enseignement de la Communion « Cantabo ».



Nous voudrions montrer à propos d'un autre exemple assez complet comment, malgré le changement d'écriture et les différences mélodiques assez notables, la leçon O. P. accuse sa dépendance vis-à-vis de la leçon cistercienne. Il s'agit de la petite communion *Cantabo* (Dim. dans l'oct. du T. S. S.) pour laquelle nous utilisons un travail que nous avons fait antérieurement. Nous en schématiserons les données et n'en retiendrons que ce qui a trait à notre démonstration. (Tableau XI, ci-contre.)

Cette communion du 2me mode se présente dans la tradition manuscrite sous deux formes bien distinctes : la première A, avec tonique *la*, possède entre sa première et sa seconde incises une très belle modulation chromatique que son écriture lui permet; la seconde B, tonique *ré*, renonce à cette modulation que son écriture lui interdit, mais joue de sa note mobile qui dans les groupes *18* et *20* est bémolisée, tandis que dans le grave, groupe *24*, elle est bécarre. Avec les possibilités du système guidonien, ces deux modulations sont exclusives l'une de l'autre.

La version cistercienne est écrite avec la tonique *la*, ce qui la classerait dans la catégorie A si, par une transposition de la première incise, elle ne renonçait à la modulation chromatique que son écriture lui permettait pour se rapprocher du type B. On peut même affirmer que le modèle utilisé par les Cisterciens est du type B, et que, si les réformateurs de Cîteaux ont adopté l'écriture du type A, c'est uniquement pour éviter le bémol. Mais ils n'ont pas pris garde qu'en opérant cette transposition ils s'interdisaient la modulation que leur modèle avait conservée (entre les groupes *18-20* et *24*). La version cistercienne n'a donc aucune note mobile : c'est là sa caractéristique propre qui la met absolument à part.

La version dominicaine, au premier abord, pourrait sembler dériver d'une tout autre source. Son écriture est du type B; mais cela ne crée qu'une différence apparente, puisque le modèle de Cîteaux est également B, et que le rédacteur O. P. garde le *fa* naturel cistercien du groupe *24*, qui devient chez lui *si* ♭. C'est ce *si* ♭ qui est révélateur de la véritable source. Ainsi la version O. P., pas plus que la cistercienne, n'a de note mobile. Son effort pour rejoindre la tradition n'a abouti qu'à un résultat fictif : un changement d'écriture qui ne correspond à aucune restauration modale.

Si nous poursuivons notre examen, il nous conduira aux trois conclusions suivantes :

1) la disposition des neumes O. P. est très voisine de la disposition cistercienne; en particulier le neume *16* et le torculus resupinus *24*, propres à la version cistercienne, se retrouvent pareillement dans la version O. P., et ceci accuse la dépendance déjà résolue du point de vue modal.

2) le rédacteur dominicain a rétabli, pour son compte, la forme traditionnelle des groupes *20-22* que les Cisterciens avaient modifiée, nous ne savons pas pourquoi (non-compénétration du plagal et de l'authente, sans doute). La correction du système d'écriture et des formes neumatiques indique l'effort des Prêcheurs pour se rapprocher de la tradition.

3) enfin, les trois notes à l'unisson du groupe *24* sont réduites à deux par les compilateurs dominicains, ce qui est encore une des caractéristiques de leur œuvre.

4° Les principes du décacorde et de la non compénétration de l'authentique et du plagal, ou les mutilations verticales.

Il arrive souvent qu'une mélodie qui chevauche sur l'authentique et le plagal d'un même mode, dépasse le décacorde; et inversement, une mélodie dépasse rarement le décacorde sans chevaucher sur l'authentique et le plagal. Dans ces cas, les Cisterciens appliquent simultanément les deux principes que nous avons étudiés plus haut. Mais on trouve aussi des cas où l'un de ces faits musicaux n'entraîne pas l'autre et où les Cisterciens font alors jouer le seul principe qui a son application. Néanmoins, en raison de l'application fréquemment conjuguée de ces deux principes, nous les réunissons pour une étude commune : tous deux conduisent d'ailleurs à des mutilations dans le sens vertical.

De ces principes, les Cisterciens ont fait un usage très systématique (bien que non exclusif) dans les répons-graduels, qui ont souvent un ambitus plus large que les autres pièces : le verset, réservé à des spécialistes dont la voix exercée peut monter plus haut, appartient souvent à l'authente, tandis que le répons reste plus modestement dans le plagal. C'est donc sur les graduels du temporal que nous ferons porter notre comparaison des Prêcheurs et des Cisterciens.

TABLEAU XII.

« Décacorde et Plagal-Authente » dans les ℟. du Temporal.

Explication des sigles :

* indique le principe ou les principes qui ont joué dans la correction cistercienne.
⇒ est une abréviation pour *ramené à un*.
\+ indique que la leçon O. P. est fidèle à la cistercienne.
— » » » » infidèle à la cistercienne et a fait retour à la leçon traditionnelle.

Place dans le calendrier liturgique des Prêcheurs	Incipit	Principes qui ont joué dans la correction cistercienne			Fidélité O. P.
		Décacorde	Plag. Auth.	Détail de la correction	
Dom. I Adventus	Universi	*	*	Ramené à un protus auth. par amputation des notes graves et transformation de la 1re phrase.	—
Dom. III Adventus	Qui sedes	*	*	⇒ tetrardus auth. par décalage à la quinte de la phrase " excita " et amputation des notes graves (finale).	+
Fer. VI 4 Tp. Adventus	Ostende	*		Amputation de quelques notes graves " *Dñe misericordiam* "	+

Place dans le calendrier liturgique des Prêcheurs	Incipit	Principes qui ont joué dans la correction cistercienne			Fidélité O. P.
		Décacorde	Plag. Auth.	Détail de la correction	
Dom. IV Adventus	Prope est	*	*	Transformation des passages descendant au-dessous du *fa*	—
Dom. infra Oct. Epiph.	Benedictus Dñus	*	*	Tetrardus auth. amputé d'une descente au *ré* grave	
Dom. II p. Epiphaniam	Misit Dominus		*	-> tritus auth. par modif. de la première incise plagale	—
Dom. III p. Epiphaniam	Timebunt		*	-> tritus auth. par modification de la première incise plagale	—
Dom. Septuagesimæ	Adjutor in	*		Elévation d'un degré de la clivis sur " *quo*niam "	+
Dom. Sexagesimæ	Sciant gentes	*		Amputation des notes aiguës	—
Fer. VI p. Cineres	Unam petii		*	-> tritus auth. par modification de la première incise plagale	—
Fer. II p. D. II Quadr.	Adjutor meus		*	-> protus auth. par transposition (intonation) ou transformation des passages en protus plagal	—
Fer. IV p. D. III Quadr.	Miserere mihi		*	Toute la partie responsoriale est ramenée au tetrardus auth. par élévation d'une quinte; retour à la version normale à partir de " Domine "; finale du ℣. amputée de sa descente au grave (cf. " Qui sedes " etc...)	— +
Sabb. p. D. IV Quadr.	Tibi Domine	*		Amputation du *do* grave de l'intonation	+
Fer. III p. D. Passionis	Discerne causam		*	-> tritus auth. par modification de la première incise plagale, et amputation des notes graves	—
Fer. VI p. D. Passionis	Pacifice loqueb.		*	-> tritus auth. par modification de la première incise plagale	—
Fer. V in Cœna Dñi	Christus factus	*	*	-> tritus auth. par modification de la première incise et de la finale de la partie responsoriale	—
Dom. I p. Pentecosten	Ego dixi	*	*	-> tritus auth. par transformation de toutes les parties plagales	—
Dom. II p. Pentecosten	Ad Dominum		*	-> tritus auth. par modification de la première incise plagale	—
Dom. III p. Pentecosten	Jacta	*	*	Finale du ℣. amputée de sa descente au grave	+
Dom. IV p. Pentecosten	Propitius	*	*	-> tritus auth. par modification de la première incise plagale	—
Dom. V p. Pentecosten	Protector	*	*	-> tritus auth. par modif. de la première incise plagale	—
Dom. VI p. Pentecosten	Convertere		*	-> tritus auth. par modif. de la première incise plagale	—

Place dans le calendrier liturgique des Prêcheurs	Incipit	Principes qui ont joué dans la correct. cisterciennne			Fidélité O. P.
		Décacorde	Plag. Auth.	Détail de la correction	
Dom. VII p. Pentecosten	Venite filii	*	*	➢ tritus auth. par amputation des notes qui descendent au-dessous du *fa*	—
Dom. VIII p. Pentecosten	Esto mihi	*	*	➢ tritus auth. par élévation d'une quinte de tout le début jusqu'à " ut salvum *me* "	—
Dom. IX p. Pentecosten	Dñe, Dñus noster		*	➢ tritus auth. par modif. de la première incise plagale	—
Dom. XI p. Pentecosten	In Deo speravi	*	*	➢ tritus auth. par élévation d'une quinte de toute la première phrase	—
Dom. XIII p. Pentecosten	Respice		*	➢ tritus auth. par modif. de la 1re incise plagale	—
Dom. XIV p. Pentecosten	Bonum... confiteri	*	*	➢ tritus auth. par modif. de la 1re incise plagale	—
Dom. XV p. Pentecosten	Bonum... confidere	*	*	➢ tritus auth. par transformation de la partie responsoriale jusqu'à sa finale (quinte)	—
Fer. IV 4 Tp. Septembris	Quis sicut Dñus	*	*	➢ tritus auth. par modif. de la 1re incise plagale et amput. des notes graves " in ter*ra* "	—
Dom. XXII p. Pentecosten	Ecce quam bonum	*	*	➢ protus auth. par modif. de la finale et amput. des notes graves	+

Trente-et-un graduels cisterciens ont reçu des mutilations verticales; sept fois seulement, ces mutilations sont reproduites dans la leçon dominicaine. C'est peu; c'est même très peu, si l'on observe que sur ces sept cas, quatre correspondent à des altérations du texte traditionnel assez légères, dont deux au moins peuvent presque passer inaperçues.



℟. *Osténde* (Fer. VI 4 T. Adv.). ℟. *Adjútor in* (Septuag.). ℟. *Tibi Dómine* (Sabb. p. Dom. IV Quadr.). ℟. *Jácta* (Dom. III p. Pent.).

(1) Le *do* est supprimé à Cîteaux et chez les Prêcheurs, mais la correction est un peu différente.

TABLEAU XIII.

Le Graduel « Christus factus est ».



Si même nous avions pris ces observations comme base pour établir la parenté des deux versions, nous aurions plutôt été incliné à rejeter la filiation du texte O. P. par rapport au cistercien. Mais il nous semble que cette filiation est très largement démontrée maintenant, et, ce que ces faits apportent de nouveau, c'est une lumière sur la manière dont les Prêcheurs ont réagi dans la compilation de leur texte. Sans doute, le texte cistercien avait une grande autorité à leurs yeux; mais enfin, ils ne voyaient pas que par Cîteaux, ils possédaient un certain sens critique; venus de tous les coins de la chrétienté, ils connaissaient les usages des diverses églises, qui dans beaucoup de cas étaient les usages mêmes de l'Eglise. Cîteaux n'avouait-il pas que, pour suivre ses principes, il avait dû parfois établir son texte contre les manières de faire de presque toutes les églises, et que leur accord même ne l'avait pas détourné de la règle qu'il s'était imposée (1)? Certaines innovations de Cîteaux étaient par trop manifestes, et, au surplus, d'un résultat esthétique discutable. Pouvait-on admettre, par exemple, la transformation complète réalisée sur les graduels des 5me-6me modes pour ramener à l'authente leurs parties plagales? Les Prêcheurs, courageusement, sont revenus à la meilleure tradition telle qu'on pouvait la connaître alors.

Les cas sont trop nombreux pour que nous examinions chacun d'eux en détail (une analyse succincte en a été tentée sur le tableau XII); quelques exemples suffiront à nous édifier.

— Arrêtons-nous d'abord au graduel *Christus factus est* du Jeudi Saint. Le tableau XIII aligne en parallèle douze versions représentant les différentes branches de la tradition. Nous n'avons reproduit que les passages plagaux, les seuls qui soient en litige, savoir l'intonation et la finale de la partie responsoriale; nous y avons ajouté la finale du verset, on verra bientôt pourquoi.

L'intonation est d'un type bien connu, fréquemment utilisé dans les graduels de ce mode, qui obéissent plus que les autres à la loi de la centonisation. Mais la descente au *ré* avait le double inconvénient de faire sortir la mélodie de l'échelle permise à l'authente (auquel appartient à n'en pas douter le verset) et de dépasser le décacorde. Cîteaux a donc modifié la formule pour qu'elle ne descende pas au dessous du *mi*. On pourra vérifier sur le tableau que toutes les autres versions, même les françaises (Sainte-Gen. 99 et Bari I) qui ont pourtant alourdi la formule (2), descendent bien au *ré*. La version dominicaine aussi.

La finale si grave, sombre même, parfaitement en accord avec le mot *crucis* qu'elle illustre, a, elle aussi, le malheur de descendre au *ré*. Nous disons bien au *ré* et non pas au *do*. L'édition vaticane donne le *do*, mais il suffit de lire le tableau pour s'assurer qu'elle a tort; d'ailleurs la quarte est ici d'un goût moins délicat que la tierce. Toujours est-il que cette descente au grave étant incompatible avec les principes des moines cisterciens, ceux-ci, contre toute la tradition, ont adopté comme finale une autre formule-type du même mode. Tout l'effet expressif disparaît du coup, et le beau contraste avec le verset *Propter quod et Deus exaltavit*. Les Prêcheurs ont fait le rétablissement nécessaire; on peut seulement regretter qu'ils aient adopté la descente au *do* plutôt que la descente au *ré*; mais la quarte était plus conforme au goût de l'époque.

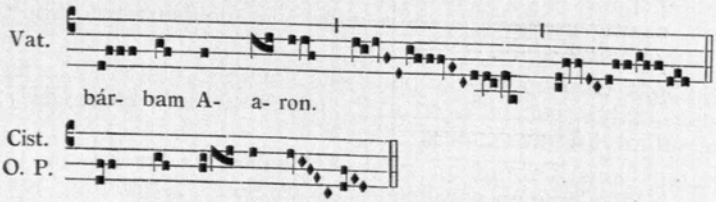
(1) *De cantu, P. L.* 182, col. 1132, textes cités, p. 34-35.

(2) On a l'impression que les Cisterciens avaient le manuscrit de Senlis (Sainte-Gen. 99), ou un manuscrit du même type, sous les yeux, lorsqu'ils ont élaboré leur texte. Nous avions attiré l'attention sur celui de Modène O. I. 7 plus haut pour une autre pièce.

Nous avons ajouté, disions-nous, la finale du verset, pour montrer une autre liberté prise par les Prêcheurs vis-à-vis de Cîteaux. Cette fois, c'est Cîteaux qui est en accord avec toute la tradition, en reproduisant fidèlement dans son intégrité cette finale dont on ne peut pas ne pas admirer la très grande noblesse et beauté — et ce sont les Prêcheurs qui l'ont tristement tronquée, engagés qu'ils étaient sur une voie d'ailleurs frayée par Cîteaux.

Nous avons donc ici un exemple de pièce où l'on observe le maximum de divergence entre les deux textes que nous comparons.

— Mais revenons aux mutilations verticales auxquelles les Prêcheurs semblent avoir été franchement hostiles, puisque sur trente-et-un cas observés (1), vingt-quatre fois au moins ils sont revenus à la tradition. Pourtant, sur ce terrain même où ils ont montré le plus d'indépendance vis-à-vis de Cîteaux, il leur est arrivé de le suivre. Outre les quatre cas bénins relevés plus haut, il en est un, plus regrettable, celui du graduel *Ecce quam bonum* (XXII^me^ Dim. après la Pent.) (2) :



et surtout celui beaucoup plus regrettable encore du graduel *Qui sedes* du troisième Dimanche de l'Avent. Le tableau XIV que nous mettons sous les yeux du lecteur manifeste l'homogénéité substantielle (3) de toute la tradition. Jusqu'au mot *Cherubim*, Cîteaux est d'accord avec elle. Nous avons reproduit les dernières notes qui ornent la syllabe *bim* de manière qu'on puisse se rendre compte de leur enchaînement avec la phrase suivante *excita*... Toutes les versions partent à l'unisson. Seuls les Cisterciens partent à la quarte, et toute la phrase se poursuit à la quinte par simple transposition, jusque vers la fin où, par une formule courante du mode, on rejoint la note de cadence. C'est habile si l'on veut; le décrochage et le rétablissement sont effectués avec le maximum de respect pour le texte traditionnel : la mélodie n'est pas substantiellement atteinte et cependant la conjonction du plagal et de l'authentique dans une même pièce est évitée; du point de vue strictement technique nous reconnaissons volontiers que le *satis competenter* est justifié. Mais mes frères de Cîteaux me pardonneront si je ne les suis plus sur le terrain esthétique, et si je trouve bien regrettable le dommage causé par ce procédé, autant à la proportion qu'à l'expression : l'équilibre par contraste des masses sonores de la pièce est détruit; l'opposition entre la majesté du Très-Haut qui siège sur les Chérubins, d'où il gouverne Israël son peuple, et l'humilité de cette prière qui monte des profondeurs de notre misère, disparaît. Malheureusement les

(1) N'oublions pas que nous avons fait uniquement porter nos observations sur les graduels du temporal.

(2) Contrairement aux apparences, il s'agit moins ici d'une mutilation horizontale que d'une mutilation verticale, ou si l'on veut, dans ce cas comme dans beaucoup d'autres, la mutilation horizontale est une conséquence de la mutilation verticale.

(3) Nous disons " substantielle ", car les divergences de détail sont très nombreuses. Le voisinage du *si* et du *fa* semble avoir beaucoup gêné les scribes.

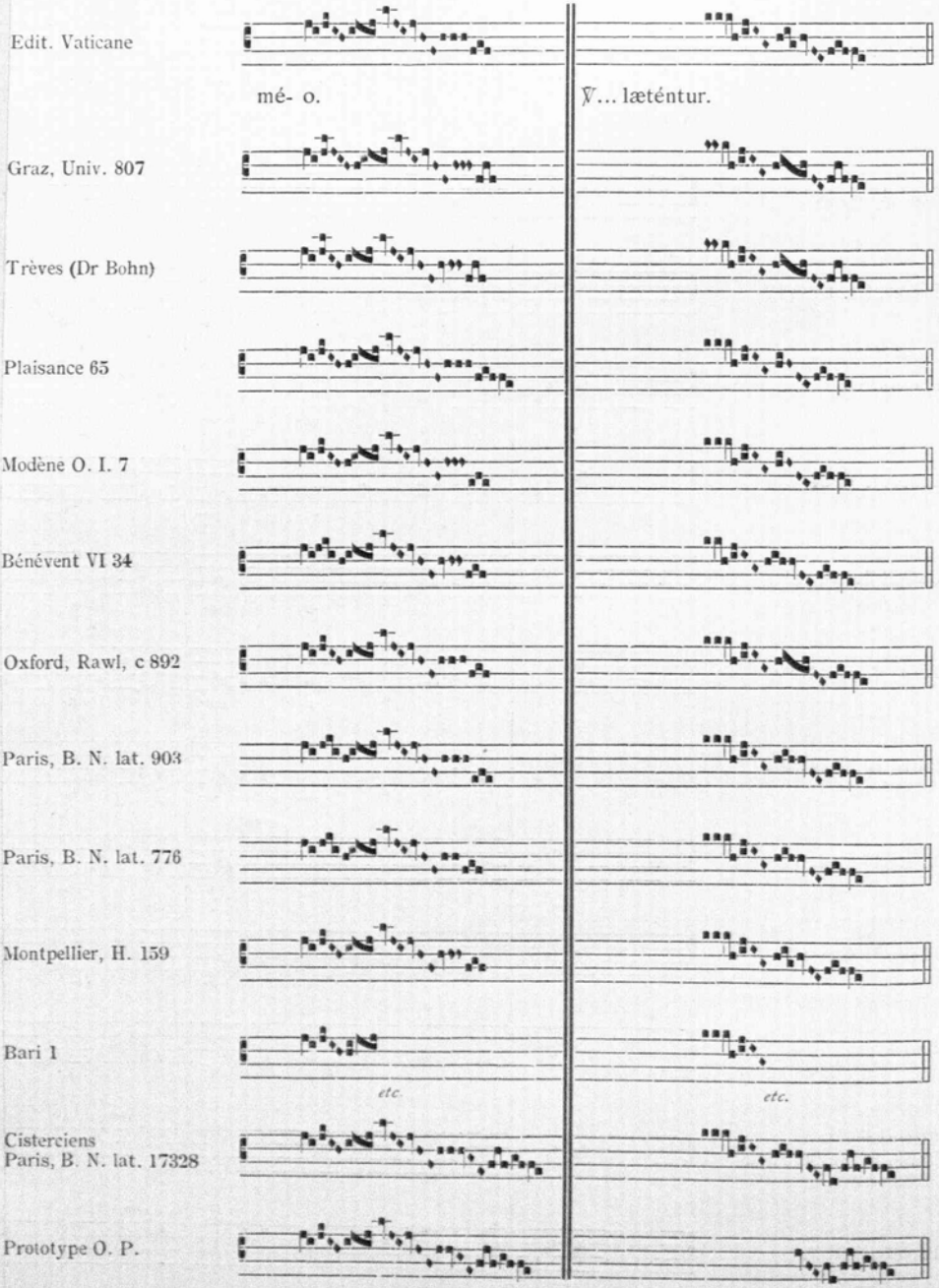
TABLEAU XIV.

Le Graduel « Qui sedes ».



TABLEAU XV.

Le Graduel « Benedicam Dominum ».

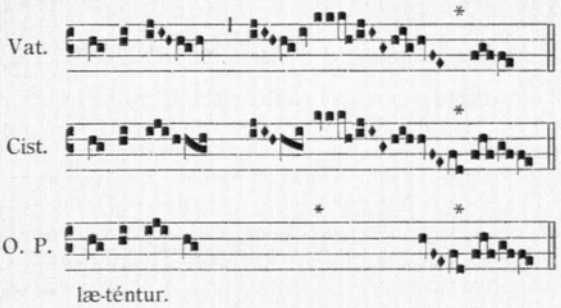


Prêcheurs qui ont compilé la liturgie de leur Ordre n'ont pas senti ce grave dommage, et ils ont, sans correction, accueilli le texte de Cîteaux dans leur œuvre.

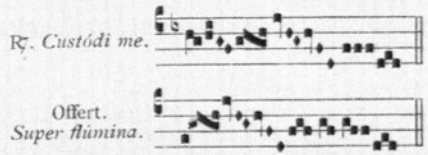
La finale du verset de ce graduel descendait à son tour au *ré* grave; les mêmes raisons qui ont poussé les Cisterciens à transposer la phrase *excita...* à la quinte, réclamaient la modification de cette finale, modification que les Prêcheurs ont également adoptée.

Les graduels *Jacta* (IIIe Dim. ap. Pent.) et *Miserere mihi* (Mercredi ap. le IIIe D. de Car.) (1) terminant leur verset de la même manière, subissent dans la version cistercienne, et par suite dans la version dominicaine, le même sort. Un autre graduel du même mode, *Benedicam Dominum* (XIIe Dim. ap. Pent.), a eu pareillement sa finale corrigée sur ce modèle qui semble l'œuvre propre des Cisterciens; pourtant aucun des principes chers à Cîteaux n'avait ici son application. Si nous citons ce cas, c'est pour montrer là encore la filiation dominicaine; apparemment les deux versions sont différentes, celle des Prêcheurs ayant une large mutilation horizontale que ne possède pas la cistercienne. La parenté véritable est décelée par le fait que la formule finale propre à Cîteaux se retrouve chez les Prêcheurs.





Puisque nous avons sous les yeux ce graduel *Benedicam Dominum*, profitons-en pour faire à son sujet une nouvelle remarque; bien qu'elle n'ait pas rapport avec ce paragraphe, elle viendra en confirmation de ce que nous avons dit ailleurs. Nous avions noté sur le tableau IX que la finale de la partie responsoriale avait été aménagée pour rejoindre la même tonique que la finale du verset, soit le *sol*. Nous sommes en face d'un cas très typique d'application du principe de l'unité de mode. Nous avions noté cependant que les Cisterciens avaient parfois des antécédents : le tableau XV ci-contre manifeste que, sur neuf manuscrits lisibles, six donnent une finale de protus en *la*, trois de tetrardus en *sol* pour la partie responsoriale; tous sont d'accord pour terminer le verset en tetrardus *sol*. Il est clair que c'est le protus en *la* qui s'impose pour le répons; outre le nombre et la qualité des manuscrits qui l'attestent, il suffirait d'en appeler à toute la formule finale qui est très caractéristique des protus. On en trouve une identique, à la transposition près, dans le graduel *Custodi me* (Xe Dim. ap. Pent.) et une autre très voisine dans l'offertoire



(1) On notera que la première phrase de ce graduel a, comme la phrase *excita* du graduel *Qui sedes*, été transposée à la quinte par les Cisterciens; mais les Prêcheurs sont revenus à la leçon traditionnelle, ce qu'ils n'avaient pas fait dans l'autre cas. Cet arbitraire est assez déconcertant.

Super flumina (XX^e Dim. ap. Pent.). Les scribes ont évidemment été embarrassés par cette différence de mode entre le répons et le verset (1) : d'où ces hésitations et ces formules maladroites pour rejoindre le *sol*. Les Cisterciens le furent peut-être aussi, mais ils avaient un principe de solution : pour eux le *sol* s'imposait, exigé qu'il était par l'unité de mode. Nous avons dit ailleurs comment les Prêcheurs les avaient suivis (2).

Nous nous excusons de nous attarder à constater ces faits minuscules. Néanmoins nous croyons que la fidélité dominicaine à la version de Cîteaux dans les petits détails a une valeur très probante, et que l'accumulation de ces faits enlève définitivement toute hésitation sur la source principale que les liturgistes prêcheurs ont consultée.

5° Observations diverses.

Nous voudrions rassembler dans ce dernier paragraphe un certain nombre de constatations qui n'ont pas trouvé place dans les paragraphes précédents, soit qu'elles n'y avaient effectivement pas place, soit qu'elles fussent relatives à des faits qui font jouer simultanément plusieurs principes cisterciens.

A) *Les décalages par incises.*

Dans les paragraphes précédents, nous avons constaté de larges transpositions de pièces entières (exclusion du bémol), des aménagements de cadences (unité de mode), des remaniements plus ou moins importants dans le sens vertical (décacorde, non compénétration de l'authente et du plagal) réalisés par les Cisterciens dans un souci d'obtenir une version rationnelle : *nostrum (opus) ab aliis " ratio " fecit diversum.* Voici maintenant une dizaine de pièces où ces exigences de logique ont conduit les moines de S. Bernard à opérer de nombreux décalages d'incises, ou du moins à choisir parmi les modèles consultés celui qui répondait à ces exigences. Cette remarque vaut pour la suite de notre exposé :

(1) De ce point de vue les anciens avaient une conception beaucoup plus souple que la nôtre. De même que, à l'intérieur d'une même pièce, il y a des modulations possibles, ainsi il n'était pas nécessaire que le mode du verset psalmodique, qui était joint à cette pièce, fût le même que celui de la pièce elle-même : l'important était que l'intonation du verset fût facile, et que sa finale amenât une reprise aisée de la pièce. Ainsi les manuscrits notent avec la communion *Passer* (III^e Dim. de Carême) du 1^er mode, un verset du 3^me (cf. Appendice IV, pp. 257-258).

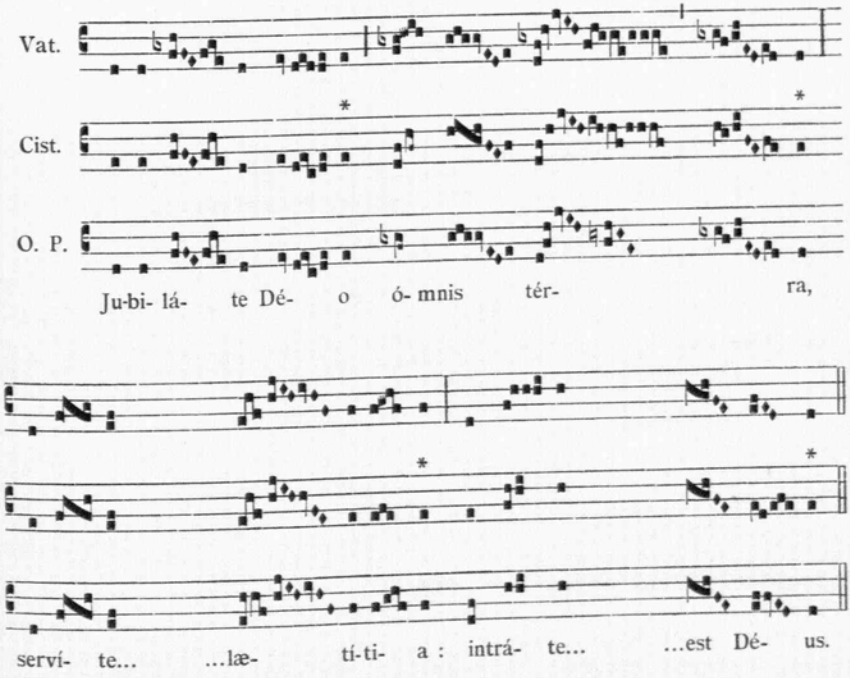
(2) On pourra vérifier sur le tableau XV que la formule utilisée par les Cisterciens pour rejoindre le *sol* leur est propre, et que c'est la même qu'emploient les éditeurs dominicains.

Il est à noter que, dans le style primitif, le chant s'arrête non pas à la fin du verset mais à la fin de la reprise du répons; c'est donc lui qui donne sa dénomination modale à la pièce. Un sens liturgique plus aiguisé aurait fait choisir d'accorder la finale du verset à celle du répons plutôt que l'inverse.

Dans le cas de cette finale aménagée, nous avons l'indice qu'une certaine conception de l'unité modale était assez répandue, et qu'elle faisait l'objet de l'enseignement dans les écoles; il ne faut donc pas nous étonner de voir Cîteaux — et après lui, la commission liturgique des Prêcheurs — l'accueillir si favorablement. Mais ce qui nous étonne aujourd'hui, c'est que les maîtres du moyen-âge aient pu préférer leur conception (si satisfaisante soit-elle en théorie pour l'esprit) à l'usage et au goût : quand on apprécie le résultat si maladroit, si pénible, des différentes applications pratiques de cette même conception, on ne peut s'empêcher de penser que l'art grégorien était gravement atteint, qu'il se survivait par la force de l'habitude, mais qu'il était profondément incompris. Ce jugement pourrait paraître sévère si on le fondait sur ce seul indice, mais il y en a d'autres! Il faudrait parler non seulement d'une décadence de l'art grégorien, mais parallèlement du sens liturgique.

ce que nous attribuerons à Cîteaux pourrait parfois l'être à l'une ou l'autre de ses sources. Il n'en est pas moins vrai que l'œuvre de Cîteaux est très personnelle — car ce n'est pas par hasard que tant de variantes, ailleurs dispersées dans divers documents, se trouvent rassemblées dans la version cistercienne. Connaissant les principes qu'ils nous ont eux-mêmes exposés et que nous avons maintes fois vérifiés dans leurs livres, nous sommes incliné à penser que ce choix procède de la même ligne de conduite raisonnée, poursuivie avec méthode — si personnelle, que la fidélité dominicaine, bien que partielle, est un aveu indubitable de la source à laquelle les Prêcheurs ont puisé. Les analyses auxquelles nous allons nous livrer vont nous faire assister au travail des commissions cistercienne et dominicaine, et c'est en cela que consiste leur véritable intérêt. Voici ces pièces :

— Offertoire *Jubilate Deo omnis* (Dim. dans l'oct. de l'Epiph.). Cîteaux applique ici les principes de l'unité de mode et de l'exclusion du bémol à la petite incise *omnis terra;* pour cela il décale cette incise d'un degré au dessus, ce qui amène une cadence interne en *sol* 8me au lieu de *fa*. Dès le mot *Deo*, en effet, on avait rencontré une cadence (pourtant faiblement marquée) sur le *sol;* il convenait donc que les autres cadences fussent également en *sol* 8me. C'est ce qui a été réalisé sur le mot *lætitia* et sur la cadence finale. — Les Prêcheurs ont rétabli partout la bonne leçon (1).



(1) Les Cisterciens n'ont pas la répétition de la première phrase (comme nous le dirons bientôt); pour que la comparaison soit valide, il faut donc la faire avec le premier *Jubilate Deo* et avec le deuxième *omnis terra* vaticans. C'est ce texte — dont ils acceptaient la mutilation, mais non pas l'altération tonale — que les Prêcheurs ont pris pour base de leur restauration.

— Pour la pièce suivante au contraire, les Prêcheurs ont suivi leur modèle cistercien : communion *Dicit Dominus* (II[e] Dim. ap. l'Epiph.). Cîteaux élève la pièce d'un ton, ce qu'il peut faire, puisque, l'absence de quilisma lui permet d'éviter le *si* ♮ qui, dans la transposition, serait impossible à écrire (*si* ♮ = *do* ♯). Une phrase pourtant (*servasti vinum... Jesus primum*) ne pouvait être transposée, car, ayant un *si* ♮ elle devrait utiliser un *do* ♯ (♀) ; Cîteaux la laisse donc sur son degré, ce qui la décale d'un ton par rapport au reste de la pièce. Pour la finale, il revient à l'écriture adoptée au début ; ainsi toutes les cadences sont en *sol* tetrardus (unité de mode) : la pièce se développe sans modulation tonale et sans bémol. Ce qui semble avoir été cherché ici et obtenu, avec le maximum de respect pour la tradition — du moins, avec le maximum compatible avec ce genre de remaniement — c'est une plus grande homogénéité modale (1).



— Antienne *Immutemur* (Mercredi des Cendres). Presque tous les principes (unité de mode, décacorde, non compénétration de l'authente et du plagal) ont été mis en œuvre par Cîteaux pour obtenir, par de savants décalages d'incises, transpositions et aménagements, une version rationalisée. — Les Prêcheurs ont, semble-t-il, été très embarrassés pour rendre à cette antienne une tournure plus traditionnelle. Ils y sont presque arrivés, et la ligne générale de leur mélodie suit d'assez près celle que donne la version critique (différente de la vaticane), mais leur écriture en *ré* protus les a obligé à renoncer à une très belle modulation chromatique de *sol* tetrardus (*si* ♮) à *sol* protus (*si* ♭) (2).

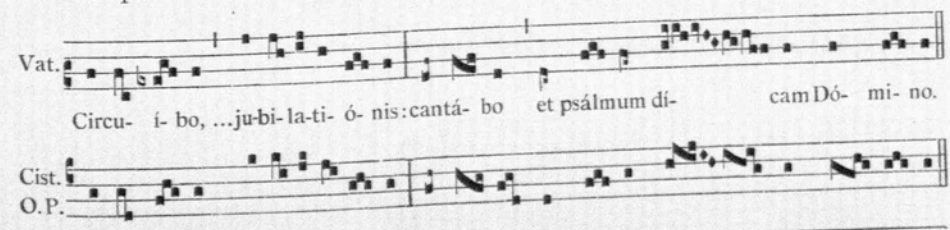
(1) L'interversion de *bonum* et *vinum* que l'on relève chez les Prêcheurs est sans doute une simple faute de copiste.

(2) Pour les versions mélodiques de cette pièce et un supplément d'information, prière de se reporter au Tableau XXVIII et à son commentaire, pages 207-210.

— Communion *Ego clamavi* (III[e] Dim. ap. Pent.). L'histoire manuscrite de cette pièce est embrouillée, ce qui suppose dans la mélodie originelle des modulations qui ont embarrassé les scribes. Si la solution vaticane était la bonne, ce que nous ne pensons pas, la version dominicaine présenterait par rapport à la version officielle un décalage d'un degré en dessous à partir du mot *exaudisti* jusqu'à la fin. Les leçons cistercienne et dominicaine, qui sont parfaitement d'accord entre elles, à la différence près d'écriture, et qui forment même un type à part, ne sont pas meilleures. On reconnaîtra le principe cistercien à ce fait que la mélodie de Cîteaux s'écrit intégralement sans note mobile et sans bémol; et c'est précisément cette absence de bémol au bon endroit qui a transformé la cadence classique de tetrardus en une fade cadence de tritus en *do*. Les Prêcheurs ont adopté un système d'écriture plus courant (celui qu'adoptera aussi la Vaticane) avec *si*♭ constant, qui conserve toutes les caractéristiques de la version cistercienne (1) :



— Communion *Circuibo* (VI[e] Dim. ap. Pent.). Ici encore, une malheureuse modulation exigeant le bémol pour la première phrase, le bécarre pour la seconde, a embarrassé les réformateurs cisterciens. La première phrase sonnant comme un tetrardus, ils l'ont écrite sans bémol, avec la tonique habituelle des tetrardus, *sol*, ce qui était possible par simple transposition à la quinte de cette première phrase. Mais dès l'intonation de la deuxième phrase la modulation apparaît, impossible à écrire dans le nouveau système. Ils ont donc retravaillé l'incise *cantabo et psalmum*, en gardant autant que possible les mêmes neumes, puis ils rattrapent sur *dicam* une écriture conforme à celle du début, et terminent cette deuxième phrase comme la précédente, en tetrardus *sol*. Il y a unité de mode et point de bémol. — Les Prêcheurs ont la version cistercienne.



(1) Cette étude sera reprise dans notre Deuxième Partie, pp. 211-212.

TABLEAU XVI.

L'Offertoire « Erit vobis ».



— Communion *Passer* (IIIe Dim. de Car.). La leçon critique de cette communion, assez difficile à obtenir étant donné l'hésitation des manuscrits, n'est pas substantiellement différente de la leçon vaticane, à la transposition près. En tous cas, tous les manuscrits nous fournissent en un accord satisfaisant un même développement de la ligne mélodique. Il suffit de considérer la version officielle dans ses trois phrases, avec sa modulation étrange de *la* deuterus (*si* ♭) à *la* protus (*si* ♮) pour comprendre à quel point une pareille composition pouvait heurter les conceptions musicales cisterciennes. La commission cistercienne se livra donc à un découpage incise par incise; chacune fut transposée de manière à s'inscrire dans l'hexacorde du bécarre *(sol-mi)*, et les cadences ramenées toutes au *la* protus. Nous n'hésitons pas à dire que c'est un beau travail de rationalisation, qui réussit à mettre le texte en accord avec la théorie, tout en sauvant tout ce qui a pu l'être de l'original — à ce point que, malgré le bouleversement de l'économie mélodique de cette pièce, le résultat garde un charme indéniable.

Nous n'insisterons pas sur la leçon qu'il faut tirer de la parfaite fidélité de la version dominicaine, d'autant plus remarquable que celle-ci a été transposée dans la tonalité naturelle *(do-la)* avec finale *ré* (1).

— Offertoire *Erit vobis* (Vendredi de Pâques). Le cas de cet offertoire est analogue au précédent, c'est dire qu'il est très compliqué. Mais ce qui le complique encore davantage, c'est que les Prêcheurs ont cherché à lui restituer une physionomie plus traditionnelle tout en tenant grand compte de la leçon cistercienne, si bien que leur version serait inexpliquable si l'on ne possédait pas ce fil directeur. (Voir tableau XVI). La pièce commence comme un 8me mode avec une cadence en *sol* (*si* ♮) sur *dies*. Toutes les autres cadences seront donc ramenées par Cîteaux à ce mode (*sol* tetrardus) — du moins, toutes les cadences à tierce majeure — et comme elles sont réparties un peu sur tous les degrés de l'échelle, les incises qu'elles terminent seront transposées et aménagées pour amener correctement leurs cadences :

— premier *alleluia*, cadence en *sol* au lieu de *fa;*

— *progenies vestras*, cadence en *sol* au lieu de *fa;*

— *legitimum sempiternum diem* transposé à la quinte; ce qui conduit à une cadence en *la* protus au lieu de *ré* protus;

— *alleluia, alleluia*, également transposé à la quinte; donc sur le deuxième *alleluia* cadence en *sol* au lieu de *do;*

— le dernier *alleluia* est seulement élevé d'un degré, ce qui amène encore une cadence finale en *sol* au lieu de *fa*.

Les Prêcheurs ont gardé les cadences en *sol* de *progenies vestras* et du dernier *alleluia;* ils ont rétabli le reste du texte dans une forme approximativement voisine de la Vaticane; mais ils ont mis un bémol dans la première incise et abaissé d'un degré la cadence de *dies*, ce qui l'accorde modalement avec la cadence en *fa* du premier alleluia.

— Communion *Pacem meam* (Mercredi de Pent.). Ici c'est Cîteaux qui est conforme à la leçon critique (et, dans l'ensemble, à la Vaticane) et les Prêcheurs qui s'en éloignent. En réalité, cette pièce revêt deux formes dans la tradition; le sondage que j'ai fait porte sur vingt-et-un manuscrits de différentes écoles; douze, parmi lesquels les meilleurs au point de vue modal (Bénévent VI 34 et deux aquitains, Paris, B. N. 903 et 776), donnent une modulation chromatique

(1) Voir Appendice IV le complément que nous donnons à cette analyse, p. 259.

entre la première phrase (*si* ♮) et la seconde (*si* ♭). Neuf autres manuscrits, au nombre desquels il faut compter le prototype O. P., n'admettent pas cette modulation et leur deuxième phrase, décalée d'un degré au-dessus par rapport à l'autre famille, s'écrit comme la première avec le *si* ♮. Il est très étrange que Cîteaux ait adopté la première forme, si contraire à ses principes. Si les Prêcheurs ne l'ont pas suivi, c'est, pensons-nous, soit par fidélité aux principes qui les avaient marqués (surtout le principe de l'unité de mode), soit pour adopter une leçon qu'ils croyaient plus traditionnelle (1).



— La communion *De fructu* (XIIe Dim. ap. Pent.) a déjà fait l'objet d'une étude plus haut, p. 45.

— Communion *Aufer a me* (Vendredi des Q. T. de Sept.). Son cas est analogue à celui de la communion *Passer* précédemment étudiée; chaque incise a été découpée, remaniée, transposée; mais au lieu que cela aboutisse à un tassement de la mélodie à l'intérieur d'un ambitus restreint comme pour *Passer*, la mélodie s'est trouvée dilatée par le travail cistercien, que les Prêcheurs ont fait leur, malgré son caractère peu traditionnel. S'ils ont tenté de revenir à la tradition, ils se sont trouvés en face d'un tel imbroglio qu'ils y ont renoncé. L'effort de l'édition vaticane elle-même a abouti à un texte fort différent, mélodiquement et modalement, de la leçon critique (2).

Telle est cette étrange chirurgie à laquelle les commissions cistercienne d'abord, dominicaine ensuite, ont soumis les belles mélodies grégoriennes. Il fallait s'en rendre compte, et pour cela regarder les choses de près. Il va sans dire qu'un tel traitement du texte pose d'une manière aiguë le problème de sa légitimité et de la valeur du résultat obtenu. Nous aurons largement l'occasion d'y répondre dans notre Seconde Partie.

B) *Quelques offertoires.*

On sait que le chant actuel de l'offertoire ne représente qu'un reste des offertoires primitifs destinés à accompagner la longue cérémonie de l'offrande des fidèles. Il s'y ajoutait jadis des versets à la mélodie incroyablement riche, dont l'abandon est consécutif à la suppression de la dite offrande (l'offertoire des

(1) Voir pp. 210-211.

(2) La leçon vaticane est évidemment beaucoup plus proche de la leçon critique que les deux autres, et en reproduit fidèlement, sinon la mélodie exacte, du moins la disposition neumatique. Il est très curieux d'observer que, malgré les véritables bouleversements de la version cistercienne, la majorité des formes neumatiques se reconnaissent sous la transposition : une fois encore, on vérifie ici le souci de Cîteaux de ne s'écarter de la tradition que le moins possible, et comme à regret. Il fallait donc que les motifs qui le décidèrent à ces transformations lui parussent bien forts. Malgré les critiques fraternelles qui nous ont été adressées, nous ne croyons pas exprimer une opinion blessante pour la famille de S. Bernard ni fausser le sens de la réforme cistercienne en disant que celle-ci a été " systématique ", c'est-à-dire assez influencée par les théories musicales de l'époque pour que celles-ci aient été prises comme critère de la vérité et érigées en système de correction : *magis nimirum naturam quam usum æmulantes.*

morts en a conservé un). Après les versets on reprenait l'offertoire, ou du moins une de ses parties, habituellement la finale, parfois aussi sa première phrase. Les versets se terminaient ainsi, non pas nécessairement par la tonique du mode, mais par une formule qui facilitait la reprise.

Une autre caractéristique des offertoires consiste dans les répétitions de texte qu'ils admettent sur des mélodies de développement varié. Sur ce point encore la tradition est très ferme.

Examinons de ce double point de vue (versets et répétitions) les offertoires cisterciens et dominicains.

Tout d'abord tous les offertoires ont perdu leurs versets, ce qui était à peu près général au XIII^e siècle, sauf pour l'offertoire *Domine exaudi* du Mercredi Saint qui se vit incorporer dans beaucoup d'églises son verset. Cîteaux s'est refusé à cette exception et son texte est le suivant : *Domine exaudi orationem meam, et clamor meus ad te perveniat,* ce qui amène une cadence finale mélodique de type 3^me^ mode très classique. Le texte dominicain primitif consigné dans le prototype est conforme au texte cistercien, et cela seul nous importe dans l'étude que nous faisons de la dépendance des deux textes. Plus tard cependant, les Prêcheurs, considérèrent l'usage assez répandu d'incorporer le verset, et il ajoutèrent : *ne avertas faciem tuam a me,* (voir le texte actuel, avec la luxuriante mélodie révélatrice du style des versets). La Vaticane a également incorporé le verset.

Dans l'édition vaticane actuelle, quatre offertoires ont une répétition de leur première phrase : *Jubilate* (Dim. dans l'oct. de l'Epiph.), *Jubilate* (II^e^ Dim. ap. l'Epiph.), *Benedictus es* (Quinquag.) et *Precatus est* (XII^e^ Dim. ap. Pent.). Les Cisterciens les ont toutes supprimées sauf celle de *Benedictus es.* Pourquoi cette faveur? Nous ne savons pas. Les Prêcheurs les ont suivis dans cette voie, mais ils y sont allés plus radicalement et plus logiquement, car ils ont renoncé à celle de *Benedictus es* que Cîteaux avait sauvée.

Les offertoires *Domine in auxilium* (XVI^e^ Dim. ap. Pent.) et *De profundis* (XXIII^e^ Dim. ap. Pent.) semblent, eux aussi, d'après l'édition vaticane, posséder des répétitions, mais en réalité elles ne sont pas du même type que les précédentes. La reprise de ces offertoires après le chant du verset s'arrêtait avec la première phrase, qui présente donc la finale réelle de la pièce :

... Domine in auxilium meam respice,
... De profundis clamavi ad te Domine;

ce qui apparaît très clairement du point de vue mélodique. Au contraire, à la finale littéraire de l'offertoire tel qu'il était chanté avant le verset, correspond une formule mélodique destinée à s'enchaîner harmonieusement soit avec l'intonation de celui-ci, soit avec la reprise, et qui d'aucune manière ne peut être considérée comme la finale mélodique de la pièce :

Domine... confundantur et revereantur qui quærunt animam meam ut auferant eam.

— ℣. I. *Avertantur retrorsum et erubescant qui cogitant mihi mala.*

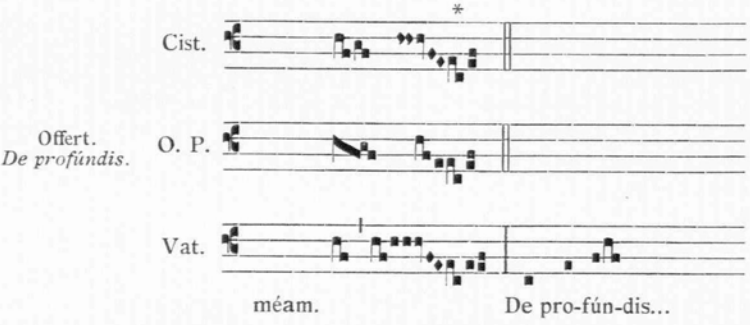
— ℣. II. *Exspectans exspectavi Dominum et respexit me et exaudivit deprecationem meam.*

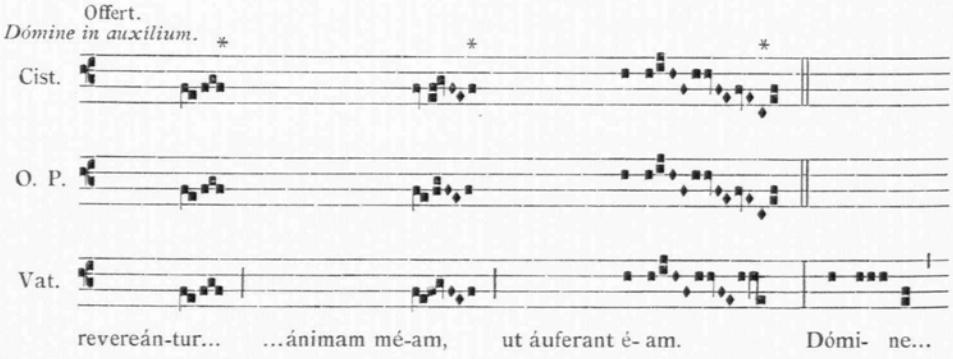
De profundis... Domine exaudi orationem meam.

— ℣. I. *Fiant aures tuæ intendentes in orationem servi tui.*

— ℣. II. *Si iniquitates observaveris Domine, Domine quis sustinebit.*

Les versets eux-mêmes se terminaient sur une formule analogue qui amenait la reprise. — Cîteaux, fidèle à la règle qu'il s'est faite de ne garder de l'offertoire que l'antienne, termine donc sur une formule mélodique qui n'est pas faite pour servir de finale. Il s'en accommode cependant, si étrange que soit le résultat, et les Prêcheurs de même, qui adoptent le texte de Cîteaux. Du moins est-ce le cas de l'offertoire *De profundis*. Mais pour l'offertoire *Domine in auxilium*, on aurait terminé sur une cadence en *do*, tonique dont on ne s'était jamais servi aux cadences précédentes; le *ré* s'étant fait entendre deux fois, le principe de l'unité de mode voulait que l'on terminât en *ré*. Les Cisterciens ont fait pour cela la correction nécessaire que l'on retrouve dans le Graduel O. P. — L'édition vaticane qui, pas plus que les versions cistercienne et dominicaine, n'a de verset, ramène la reprise, et l'offertoire se termine très normalement sur sa finale mélodique et modale réelle.





L'étude de ces sept offertoires nous conduit une fois de plus à la même conclusion, puisque six fois les Prêcheurs sont fidèles à leur modèle; et s'ils s'en écartent, c'est, semble-t-il, pour obéir encore à quelqu'un de ces principes qu'ils ont hérités de Cîteaux.

C) *Les communions évangéliques de Carême.*

Ces cinq communions, qui ne sont pas primitives, se présentent dans la tradition revêtues de mélodies variées, comme il arrive souvent pour les pièces postérieures à l'époque grégorienne classique. Deux fois seulement sur cinq, les Prêcheurs ont une mélodie conforme à l'édition de S. Bernard. M. l'Abbé Beyssac, archiviste de l'archevêché de Paris, a mis gracieusement

à ma disposition sa documentation considérable sur le sujet; je l'en remercie bien vivement et j'extrais de ses notes les chiffres suivants :

Place dans le calendrier liturgique	Incipit	*La mélodie dominicaine se retrouve :* dans la tradition (sur 62 mss. consultés) :	à Cîteaux :
Sabb. p. Dom. II. Quadr.	Oportet te	30 fois	non
Fer. VI. p. D. III. "	Qui biberit	35 "	non
Sabb. p. D. III. "	Nemo te	jamais	oui
Fer. IV. p. D. IV. "	Lutum fecit	33 fois	non
Fer. VI. p. D. IV. "	Videns Dnus	43 "	oui

Sans doute donc, les Prêcheurs manifestent une certaine indépendance vis-à-vis de Cîteaux. Il y a malgré tout le cas remarquable de la communion *Nemo te condemnavit* qui ne se trouve nulle part ailleurs qu'à Cîteaux. Nous ne disons pas que la mélodie de Cîteaux n'a pas d'antécédent; mais la source à laquelle il a puisé devait avoir un rayonnement bien limité puisqu'elle ne semble pas avoir laissé d'autre trace que la version cistercienne. C'est évidemment à Cîteaux que les Prêcheurs l'ont empruntée.

Dans tous les autres cas, la version O. P. est celle qui rallie le maximum de suffrages : la moitié ou davantage, ce qui représente une proportion considérable, puisque chaque communion a plus de deux versions mélodiques, quelquefois cinq ou six.

Il semble donc que les Prêcheurs aient, là encore, voulu établir leur texte en conformité avec ce qu'ils estimaient être la tradition. Pour le cas *(Nemo te)* où ils s'en sont manifestement écartés, le choix qu'ils ont fait est d'un goût excellent, et nous voulons penser qu'ils ont été séduits par la beauté du texte contenu dans l'édition cistercienne (1).

D) *Le détail mélodique.*

Après tout ce que nous avons dit, il y aurait encore à vérifier dans le détail de la ligne mélodique, des neumes, etc... la convenance des versions cistercienne et dominicaine. Nous croyons en effet cette concordance très symptomatique. Dans la Deuxième Partie de ce travail, où nous étudierons à loisir quelques pièces, nous aurons l'occasion de compléter ce que nous avons pu déjà constater dans ce domaine (2).

(1) Nous ne voulons pas ouvrir un paragraphe particulier pour noter encore que le graduel *Angelis* (Dom. I Quadr.) qui possède dans l'édition vaticane une mélodie du 2me mode, est revêtu, aussi bien chez les Prêcheurs qu'à Cîteaux, d'une mélodie du 3me mode. Et ainsi de suite.

(2) Le lecteur qui voudra bien examiner les tableaux de cette Première Partie et ceux qui serviront de base aux travaux de notre Deuxième Partie, tableaux qui permettent une étude comparative des différentes versions, pourra facilement conclure que le texte O. P. ne doit rien à Prémontré.

CONCLUSION.

Il est temps de rassembler les conclusions de cette Première Partie, conclusions provisoires, dirons-nous, car il reste des points obscurs que nous n'avons pas élucidés et dont nous ne sommes pas très sûrs qu'ils puissent l'être totalement. Néanmoins, un bon nombre de faits semblent établis avec certitude. Le lecteur qui nous a patiemment suivi a dû sentir la lumière progressivement se faire, au fur et à mesure que s'accumulaient les matériaux, dont l'abondance l'a peut-être accablé. Ces matériaux, nous avons mis une scrupuleuse probité à les entasser et à les trier, quel que fût le sens de leur témoignage. Comme nous le disions plus haut, nous n'avions aucun intérêt à établir une thèse et nous n'avons cherché qu'à savoir la vérité.

Or s'il est une vérité qui semble s'imposer, c'est que les Prêcheurs ont pris comme base de l'établissement des textes littéraire et musical de leur Graduel, le Graduel même de Cîteaux. Une étude du texte littéraire nous avait déjà donné une forte présomption en ce sens, une quasi certitude, et nous pouvions nous attendre à retrouver cette parenté sur le plan musical.

Nous l'avons retrouvée en effet, et de simples sondages auraient pu nous suffire. Mais nous avons voulu nous rendre compte dans le détail de la manière dont les Prêcheurs avaient traité le texte cistercien. Sur le plan littéraire nous avions déjà noté quelques libertés prises à son égard, peu nombreuses il est vrai, mais qui révélaient une attitude non servile. Nous savions déjà, par le témoignage du B. Humbert de Romans, que l'œuvre liturgique des Prêcheurs avait consisté en une compilation et non pas en une vulgaire copie. Il fallait donc s'attendre à constater un remaniement du texte musical cistercien. Pour l'étudier méthodiquement, les Cisterciens eux-mêmes nous ont fourni un guide : les principes qui ont servi à l'établissement de leur texte, et qui le distinguent sans confusion possible de tout autre.

Nous avons comparé minutieusement les deux versions à la lumière de chacun de ces principes; la conclusion a toujours été la même : la version des Prêcheurs porte la marque très profonde de leur influence, en même temps qu'elle affirme fortement son *autonomie*. Il y a des cas où cette influence est dominante, où certains principes paraissent pleinement agréés; et à l'inverse, il y a d'autres principes qui provoquent une évidente *réaction*. Mais là même où cette influence est prépondérante, les Prêcheurs manifestent leur *liberté;* et dans les cas où ils ont le plus vigoureusement réagi, on trouve toujours des pièces qui ont échappé à leur vigilance, et celles qu'ils ont corrigées témoignent de multiples façons de leur origine cistercienne.

Le seul principe qui ait été franchement adopté, est celui de la réduction des vocalises; il a même été aggravé, puisque, non seulement les amputations sont plus nombreuses (encore que non toujours semblables) dans la version dominicaine, mais que celle-ci est privée de tout strophicus et des notes répercutées à l'unisson. On a souvent voulu interpréter le *breviter et succincte* des Constitutions dominicaines primitives comme l'expression de ce principe; c'est un abus. Le B. Humbert en donne lui-même le commentaire dans son

œuvre (1) ; pour lui, cela ne signifie rien d'autre que ceci : ne pas adopter une allure lente ni surtout prolonger les syllabes finales dans la psalmodie comme le font certains ordres religieux. Mais on ne peut nier qu'une volonté de brièveté et de sobriété ne soit inscrite dans le texte musical adopté, et non seulement adopté, mais façonné, retravaillé, par les compilateurs dominicains. On peut en regretter le caractère inesthétique, noter l'arbitraire avec lequel le principe a été appliqué, il reste que c'est réellement un principe délibéré de rédaction du chant des Prêcheurs (2).

Est-ce vraiment le seul, comme nous étions tentés de le dire? Peut-être pas. Le principe de l'unité de mode paraît avoir trouvé auprès des compilateurs dominicains une certaine faveur. Non seulement ils ont accueilli le plus grand nombre des corrections cisterciennes qui relèvent de ce principe, mais ils en ont parfois fait une application personnelle (communion *Pacem meam*, Mercredi de Pent., etc.). A vrai dire pourtant, l'usage de ce principe a été beaucoup plus restreint que celui du précédent.

Dans les autres cas, les Prêcheurs se sont très vivement inscrits en faux contre le point de vue cistercien, qu'il s'agisse du système d'écriture excluant le bémol, du décacorde, ou de la non compénétration du plagal et de l'authente. Mais il y a ceci de très remarquable que, dans les pièces où le désaccord sur les principes est le plus flagrant, le texte cistercien est néanmoins resté d'ordinaire la base du travail dominicain : c'est lui qui a été repensé, aménagé, transposé, et dans le texte qui résulte de ces opérations, les indices ne manquent pas qui trahissent la source principale.

Il ressort de tout ceci que la version cistercienne jouissait auprès des Prêcheurs d'un prestige considérable; nous nous en doutions, pour d'autres raisons rappelées plus haut : les textes le crient avec évidence et nous estimons qu'un premier problème est résolu.

— Il en reste un second. Puisqu'il y a, pour une part non négligeable, divergence entre les deux versions, puisque les Prêcheurs ont fait preuve d'indépendance et de liberté vis-à-vis de Cîteaux, puisque dans un petit nombre de cas ils se sont totalement affranchis de leur modèle, quels ont été les principes et les sources dont ils se sont inspirés?

Pour nous, il ne fait aucun doute que le point de vue traditionnel est le véritable motif de leur éloignement de Cîteaux. Nous l'avons noté tout au long de nos patientes analyses, l'œuvre propre des Prêcheurs consiste, en gros, dans un retour à la tradition. Il y avait un cas où le principe cistercien s'accordait avec la conception de l'Ordre, celui des grandes amputations mélodiques. L'Ordre pouvait revendiquer contre la tradition un illustre précédent, la

(1) HUMBERT. *De Vita Regulari*, II, pp. 97-98; d'ailleurs voici le texte : *juste statutum est ut " breviter ", id est non nimis morose, sicut faciunt quidam religiosi ; " succincte ", id est sine caudis protractionum, quas quidam facere solent in terminationibus vel in pausis... Sed ne forte aliquam occasione hujus brevitatis confusionem inducant in officio, distinctiones et pausas debitas non servando in psalmodia, quod nequaquam est faciendum, subditur* : Quod ita dictum est esse faciendum ut in medio versus metrum cum pausa servetur, non protrahendo vocem in pausa, vel in fine versus, sed, sicut dictum est, breviter et succincte terminetur. *Et est sensus quod idem istud quod diximus " breviter et succincte " dicendum esse, " ita dicimus, " id est intelligimus, esse faciendum ut tamen in medio versus " metrum cum pausa " semper " servetur ", non tamen sicut in medio versus vel in fine versus protrahatur vox, sed " breviter et succincte " tam in medio quam in fine versus terminetur sine vocis protractione.*

(2) Nous reviendrons sur cette question de la brièveté de l'Office dominicain dans la conclusion générale, pp. 235-237.

route était ouverte et, puisqu'il fallait un prétexte pour s'y engager, c'en était un suffisant. Mais dans les autres cas, la conception propre de l'Ordre ne jouait plus, le point de vue traditionnel reprenait sa valeur. Si certaines corrections cisterciennes étaient acceptables, passe, nos premiers Prêcheurs ne marchandaient pas; mais parfois Cîteaux semblait s'égarer bien loin des sentiers battus, Cîteaux innovait. Les raisons qui motivaient aux yeux des chantres de S. Bernard ces innovations pouvaient échapper à la commission dominicaine et, si elle en avait connaissance, ne pas entraîner la même conviction : avaient-elles tous les droits contre l'art, ou plutôt contre l'usage? les frères chargés de rédiger notre Graduel avaient chanté ou entendu chanter dans leurs églises d'origine, en France, en Angleterre, en Allemagne, en Italie, et ils ne reconnaissaient pas dans le texte cistercien les mélodies consacrées par le temps. Alors, courageusement, *ils revenaient à la tradition*, ou à ce qu'ils croyaient être la tradition. Nous disons " à ce qu'ils croyaient être ", car leurs moyens d'information étaient malgré tout limités. En dehors de leurs souvenirs, quels manuscrits avaient-ils à leur disposition? Nous ne le savons pas; mais nous savons bien par ailleurs que la critique était trop rudimentaire pour permettre d'établir scientifiquement un texte; ou pour mieux dire la critique n'existait pas. La tradition à laquelle les premiers Prêcheurs sont revenus, c'est la tradition vivante, c'est l'usage, tel qu'il était connu par eux.

Est-il possible de préciser les sources secondaires qui furent mises à profit?

Il pourrait tout d'abord venir à l'idée que, pour ce travail de correction de la source cistercienne, les Prêcheurs ont fait appel à une seconde source aussi particulière. Mais ce serait s'engager sur une fausse piste. L'étude faite sur les textes littéraires indiquaient des zones de manuscrits qui avaient pu servir — les zones française et anglaise, — mais ne mettait en un relief particulier aucun manuscrit. Du point de vue musical, les sondages que nous avons faits dans les manuscrits de cette zone sont venus confirmer cette indication. Les Prêcheurs ont dû compulser non pas une source mais plusieurs; ils ont dû adopter la solution tantôt de l'une, tantôt de l'autre, voire même repenser complètement et personnellement la solution à retenir.

C'est ici qu'il serait précieux de savoir quelle est, dans le texte définitif conservé dans le Prototype, l'œuvre accomplie sous le B. Jourdain de Saxe et l'œuvre des commissions postérieures. Si l'œuvre principale a été accomplie par les quatre commissaires des provinces française, anglaise, lombarde et teutone (1245-1254), chacun ayant apporté le texte en usage dans sa province — qui était peut-être un texte en usage dans son pays, — on pourrait estimer vraisemblable que les sources secondaires étaient précisément celles-là (le renseignement serait encore bien vague!). Mais nous inclinerions plutôt à croire que l'œuvre principale a été réalisée sous le B. Jourdain de Saxe. Malheureusement les documents qui pourraient nous éclairer sont perdus. Il reste néanmoins un bréviaire noté (1) antérieur au Prototype et qui ne semble différer de lui que par la subsistance de quelques strophicus disparus dans le second (2); c'est du moins ce qu'un examen assez rapide nous a permis de constater. Si la différence ne va pas au delà, l'hypothèse selon laquelle l'œuvre musicale des Prêcheurs aurait été accomplie sous le B. Jourdain de Saxe

(1) *Breviarium mss. seculi XIII*, conservé avec le prototype dans les Archives de l'Ordre, à Sainte-Sabine de Rome. Bien qu'il s'agisse d'un Bréviaire et non d'un Graduel, le raisonnement vaut de la même façon, car les principes de rédaction des deux livres sont les mêmes.

(2) Cette observation permettrait d'attribuer à la commission des quatre la suppression systématique des strophicus et des notes répercutées.

serait confirmée. Mais du même coup tout indice extérieur sur les sources secondaires possibles s'évanouit. Nous sommes donc ramené à une étude directe des documents.

Or il est une partie du Graduel des Prêcheurs qui, de ce point de vue, peut nous renseigner sur leur méthode de travail et la liberté avec laquelle ils utilisaient leurs sources, nous voulons parler du *Kyriale*. Sans doute, les libertés que l'on pouvait se permettre étaient plus grande sur les textes de l'ordinaire que sur les textes des propres; néanmoins un esprit se dégage des procédés employés qu'il nous faut donc analyser.

***

Le *Kyriale* cistercien est particulièrement pauvre et austère : il ne comporte que :

3 *Kyrie*	contre	7	O. P.
2 *Gloria*	,,	5	,,
1 *Credo*	,,	1	,,
3 *Sanctus*	,,	5	,,
3 *Agnus*	,,	5	,,

Les Prêcheurs, en composant le leur, ont doublement fait preuve d'indépendance :

a) Et d'abord, ils n'ont pas adopté toutes les mélodies cisterciennes : ils ont laissé de côté deux *Kyrie*, ne gardant que le *Kyrie* férial (qui est emprunté d'ailleurs aux litanies des saints) (1) et un *Gloria*. Les pièces qu'ils ont accueillies ont été retravaillées en fonction de documents étrangers, tout spécialement le *Credo* qui est à peine reconnaissable. Néanmoins on retrouve l'influence cistercienne. C'est ainsi, pour ne citer qu'un exemple, que le troisième *Ite missa est* O. P. est construit sur la mélodie du *Kyrie I* de Cîteaux que les Prêcheurs n'ont pourtant pas adopté.



Il y a donc dix-sept pièces que les Prêcheurs ont collationnées eux-mêmes pour constituer leur *Kyriale*.

b) Cette indépendance, ils l'ont manifestée d'une autre manière encore envers leurs sources étrangères, ce qu'on peut facilement établir par les remaniements évidents qu'ils ont fait subir aux pièces qu'ils introduisaient dans leur recueil. Et voici comment :

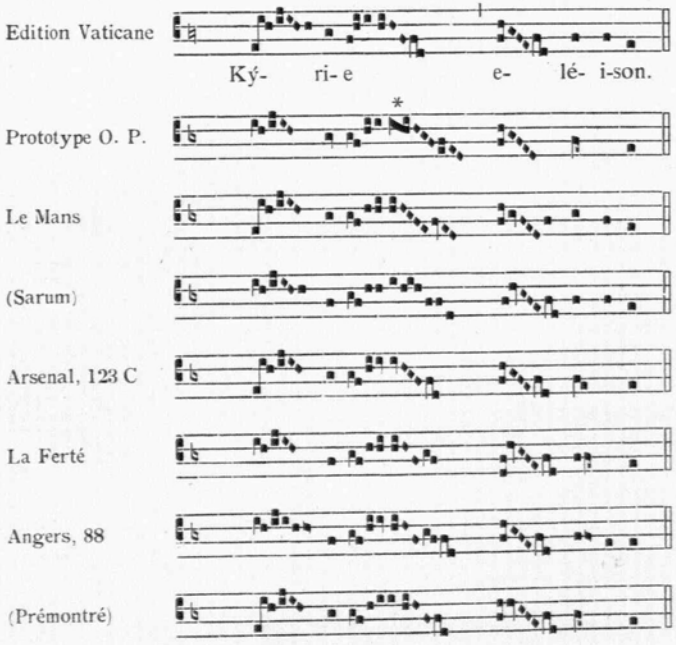
1 — Le *Kyrie* pascal. — L'édition vaticane termine la première invocation sur le *mi*, l'édition O. P. sur le *sol*. Toutes les versions recueillies par Solesmes et mises en tableau (soit cinquante-trois manuscrits) donnent sans exception le *mi*. Ce sont donc les Prêcheurs qui ont retouché le texte (en s'inspirant du principe cistercien de l'unité de mode, mais du principe seulement, car Cîteaux n'a pas ce *Kyrie*; les autres invocations en effet se terminent sur le *sol*).



(1) Notons encore en passant que Cisterciens et Prêcheurs ont la même mélodie pour les litanies des saints, mélodie différente de la mélodie romaine actuelle.

2 — Le *Kyrie II* O. P. qui est le *XIV* de l'édition vaticane. — Solesmes a rassemblé en tableau quatre-vingts versions manuscrites de ce texte. J'avais été alerté par la troisième invocation O. P. de ce *Kyrie*, laquelle porte un bémol que n'a pas la Vaticane; mais, recherches faites, ceci ne représente pas une bien grande originalité, car nombre de versions le possèdent. J'espérais, sur ces quatre-vingts versions, en trouver une qui ressemblât à la version dominicaine; il ne s'en est pas trouvé, et l'on pourra voir dans les plus proches (réunies sur le tableau XVII ci-dessous) que les différences de détail restent nombreuses : pas une ne porte le porrectus (subpunctis) du milieu. On a l'impression que les Prêcheurs ont consulté plusieurs manuscrits et qu'à partir de ces manuscrits ils ont constitué un texte bien à eux, qui doit à ses sources, mais qui n'en reproduit aucune.

TABLEAU XVII.



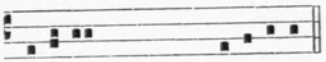
3 — Enfin trois pièces O. P. sont formées de la combinaison de plusieurs autres, ce que l'on peut voir d'après le *Kyriale* vatican :

L'*Agnus II* O. P. doit à l'*Agnus II* vatican — si l'on peut ainsi s'exprimer — sa première et sa troisième invocations, mais la deuxième est la première de l'*Agnus XVI* vatican.

De même l'*Agnus* O. P. *de Beata* doit sa première et sa troisième invocations à l'*Agnus IX* romain, tandis que la deuxième est la première de l'*Agnus XVII* vatican.

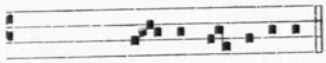
Quant au *Kyrie VI* O. P., il est un savant amalgame du deuxième *Christe* du *XV* vatican avec le *Kyrie XVI*.

XVI Vat.



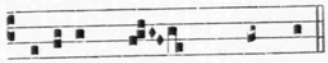
***

XV Vat.



Nous voyons donc par ces exemples empruntés au *Kyriale* O. P. qu'il est impossible de trouver un modèle direct que les Prêcheurs auraient reproduit en s'éloignant de Cîteaux. Des modèles, ils en avaient certainement. Mais ils en ont usé si librement, les repensant, les fondant en un texte nouveau, qu'on ne peut assigner à une variante dominicaine sa source précise. Et nous croyons que cette remarque vaut pour tous les remaniements que les Prêcheurs ont fait subir au texte cistercien. Etant donnée notre documentation actuelle, nous ne pouvons pas aller plus loin dans nos conclusions.

VI O. P.



En résumé, le texte musical du Graduel des Prêcheurs apparaît comme directement inspiré du Graduel cistercien. Le texte de Cîteaux a servi de base; certains de ses principes sont devenus les leurs, qui satisfaisaient l'esprit de l'Ordre ou son besoin de logique; d'autres au contraire ont été rejetés comme abusifs. Le sens dans lequel se sont faits les remaniements est celui d'un *retour à la tradition*, mais les sources qui ont servi semblent avoir été interprétées trop librement pour être identifiées (1).

(1) Dans cette étude, comme nous l'avions annoncé, nous avons systématiquement laissé de côté les pièces du sanctoral. Il va sans dire que nos conclusions s'étendent à elles, dans la mesure même où ces pièces font partie du patrimoine ancien. Il y a, en effet, dans le prototype du B. Humbert, quelques pièces de composition plus récente heureusement peu nombreuses, qui posent un problème particulier et quant à leur origine et quant à leur valeur. Il y a en outre, déjà dans le prototype, un autre lot de pièces de composition contemporaine (l'*Alleluia* ℣. *Pie Pater* de S. Dominique, etc.), qui soulèvent à leur tour de nouvelles questions. Nous espérons pouvoir les traiter un jour.

Enfin, il faudrait faire l'histoire du Graduel O. P. et suivre en particulier les changements que l'évolution du calendrier a entraînés dans le répertoire des pièces du sanctoral. La multiplication des saints et bienheureux dominicains célébrés liturgiquement par l'Ordre a éliminé la presque totalité des fêtes anciennes dont les messes étaient composées pour une bonne part de pièces propres, pièces de qualité, appartenant à l'antique patrimoine. Ces messes ont été remplacées soit par des messes du Commun, ce qui est en fait un appauvrissement, soit par des messes propres, faites de décalques plus ou moins heureux. Une étude complète du Graduel exigerait un examen sérieux de ces adaptations pour aboutir à un jugement de valeur. Si Dieu le veut, nous comptons bien ne pas laisser sans réponse ce dernier problème.