

ment un grand nombre de corps de martyrs sous saint Pascal I^{er} (817-824) (ainsi sainte Cécile), ce qui eut pour résultat l'organisation des fêtes de ces saints.

IV. Tropes.

Une augmentation caractéristique, que l'office des Heures canoniales et la liturgie de la Messe aux grandes fêtes reçurent dans cette période, mérite notre particulière attention. Ce sont les tropes. On a souvent supposé jusqu'ici que les tropes avaient été déjà introduits par saint Grégoire le Grand († 604), au plus tard par Hadrien I^{er} († 795), dans les chants de la Messe et avaient été solennellement sanctionnés par le pape Hadrien II († 872) comme *festivæ laudes* pour l'Église romaine. C'est ce que pensaient dom Guéranger dans le premier volume de ses *Institutiones*¹, et avant lui Lebœuf². Mais des études plus approfondies, notamment de Léon Gautier et de L. Duchesne, ont montré jusqu'à l'évidence que les passages du *Liber pontificalis* qui sem-

et Martial au 10 juillet, avec les autres, qui sont considérés comme fils de sainte Félicité. *Felix in Pincis*, Agnès, Pierre et Marcellin, Clément, Sylvestre (déjà dans le *Leonianum*), etc., dans le *Gelasianum*. Nous ne ferons pas mention du *Gregorianum*, qui ne nous est parvenu que dans des manuscrits du VIII^e ou du IX^e siècle, avec des interpolations et des additions. Le *Liber pontificalis* rapporte que Grégoire II († 731) a établi les offices stationaux et les messes des jeudis durant le Carême, lesquels, à l'exception du jeudi saint, ne se trouvent pas, jusqu'au commencement du VIII^e siècle, dans le Sacramentaire romain (gélasien-grégorien [Duchesne, *loc. cit.*, t. 1, p. 402, 412]). C'est ce qui explique que dans la deuxième moitié du Carême (*mediante die festo*), deux ou trois jours avant le dimanche de *Lætare* jusqu'à la semaine sainte, aujourd'hui seulement aux trois jeudis, la série des évangiles de saint Jean est interrompue par une péricope tirée des synoptiques; tandis que, du IV^e au VIII^e siècle, on ne lisait à ce moment que l'évangile de saint Jean. Le biographe du *Liber pontif.* dit de saint Grégoire III († 741) : *Hic fecit oratorium intro eandem basilicam (sc. S. Petri)... in quo recondit in honore Salvatoris sanctæque eius Genitricis reliquias sanctorum Apostolorum vel omnium sanctorum Martyrum ac Confessorum, perfectorum iustorum, toto in orbe terrarum requiescentium. Quorum festa vigiliarum a monachis trium monasteriorum illic servientium cotidie per ordinem exsistentia atque nataliciorum missas in eodem loco celebrare* (Duchesne, *loc. cit.*, t. 1, p. 417, 422). Cf. ci-dessus, p. 376, n. 1.

¹ *Inst. lit.*, t. 1, 2^e éd., p. 250, 266.

² *Traité hist. et prat. sur le chant eccl.*, 1741, p. 103 sq.

blaient prouver la chose sans conteste sont des interpolations du XI^e siècle, d'Adhémar de Chabanne, moine d'Angoulême († 1034), et sont par conséquent sans aucune valeur critique pour nous faire connaître l'époque de la création des tropes¹. Mais conclure de là, comme Gautier le fait², que les tropes ne furent jamais connus à Rome est chose inadmissible. En effet, comme le prouvent le *Responsoriale et Antiphonale S. Romanæ Ecclesiæ*³, on chantait à Rome, aux Vêpres du jour de Pâques, le trope : *Mane primo Sabbati*, et le jour de Noël, au *Te Deum* : *Quid Regina*⁴; au répons : *Descendis*, le trope : *Fabricæ mundi*⁵. Cela suffit pour l'office des Heures canoniales. Quant aux tropes de la liturgie de la Messe, la question de leur admission à Rome ne nous concerne pas.

Origine. — Par le mot trope, *τρόπος*, dans la musique à l'origine synonyme de « mode » ou mode de chant grégorien, on désignait au moyen âge les textes en poésie ou en prose, rythmiques ou versifiés, que l'on plaçait au-dessous des longues suites de certaines pièces chorales. En particulier, ce mot s'employait pour désigner le *vers servant de refrain* (*τρέπω*) aux phrases musicales, *Jubilus*, à la fin de l'*Alleluia*⁶. Mais cette formule notée de l'*Alleluia* lui-même portait, comme on le voit dans Amalair, déjà avant la naissance de ces textes, le nom de *Sequentia*, séquence⁷. Comme on plaçait au-dessous du titre les syllabes *pro. sâ*, pour *sequentia*, on eut le mot *prosa*, prose.

Notker le Bègue († 912), moine de Saint-Gall, nous raconte, dans la préface de son *Liber sequentiarum*⁸, comment un religieux de Jumièges qui, après la destruction de son monastère

¹ Duchesne, *loc. cit.*, introd., p. CLXXXII-CLXXXV; Léon Gautier, *Hist. de la poésie liturgique au moyen âge. Les tropes*, Paris, 1886, t. 1, p. 38 sq., 141 sq.

² *Loc. cit.*, p. 144.

³ Tommasi, éd. Vezzosi, *Opera*, t. IV, p. 96.

⁴ *Ibid.*, t. IV, p. 187.

⁵ Cf. Léon Gautier, *loc. cit.*, p. 166 sq., note.

⁶ Cf. Anselme Schubiger, *Sängerschule von S. Gallen*, Einsiedeln, 1859, p. 39, 40; Ambros, *Geschichte der Musik*, t. II, p. 103; Gerbert, *De cantu et musica sacra*, S. Blasii, 1774, t. I, p. 340; Guéranger, *loc. cit.*, p. 249; Gautier, *loc. cit.*, t. I, p. 2.

⁷ *De eccl. off.*, t. III, p. 16 (*P. L.*, t. CV, col. 1123).

⁸ Dans *P. L.*, *loc. cit.*, t. CXXXI, col. 1003. [Cf. Jacques Werner, *Notkers Sequenzen. Beiträge zur Geschichte der lateinischen Sequenzen-*

par les Normands, en 851, avait été hébergé à Saint-Gall, vers 860, l'avait amené à écrire pour le *Jubilus* de l'*Alleluia* et le Graduel de la Messe des textes et des versets rythmiques. Il s'était fait aider par le célèbre Isos, directeur de l'école de Saint-Gall. Les premiers essais en ce genre reçurent l'approbation de ses confrères, et bientôt des gens du dehors. Vers le même temps, Tutilon, moine de la même abbaye que Notker, composa un certain nombre de textes pour les neumes des autres pièces de chant, telles que le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Sanctus*, l'*Ite Missa est*. Tandis qu'on appela séquences les morceaux réservés au Graduel et à l'*Alleluia*, on appliqua le nom de tropes et aussi de *versus intercalares*, d'*ornaturæ*, de *farcituræ* (farcies) aux autres pièces. On chantait donc au lieu de *Kyrie... eleison*, sur les notes de l'e, et de façon que chaque note particulière eût une nouvelle syllabe, le trope *Kyrie, fons bonitatis, a quo bona cuncta procedunt, eleison*. On appelait cela un *Kyrie farci, stuffed Kyries*¹.

Chants farcis. — Le peuple et les chantres prirent tant de plaisir à ces tropes, que peu à peu on en créa pour presque toutes les pièces de chant que les chantres devaient exécuter seuls; et non pas seulement pour les chants de la Messe, mais aussi pour les Heures canoniales. C'est ainsi qu'aux jours de grande fête on chantait le *Deus in adiutorium*, le *Benedicamus*, un certain nombre de répons aux Matines, le *Te Deum*, le *Magnificat* des Vêpres, et aussi, à partir du milieu du xv^e siècle, les leçons, et même le *Tu autem Domine*, avec intercalation de tropes. Tous, il est vrai, ne présentent pas un égal intérêt².

dichtung aus Handschriften gesammelt, Aarau, 1901, iv-130 p. M. Werner expose l'origine des séquences notkériennes et tâche de fixer leur nombre et la nature de la notation mélodique. Tr.]

¹ Bona, *Rer. liturg.*, t. II, p. 4 (*Opera*, loc. cit., p. 316); Ambros, *op. cit.*; Schubiger, *op. cit.*; Martène, *De antiquis Eccl. rit.*, t. III passim.

² Gautier, *loc. cit.*, p. 81 sq., 125 sq., 166-171. Tropes à l'invitatoire, aux répons de Noël, au *Te Deum* de Pâques, à l'*Alleluia* du samedi avant la Septuagésime, aux Vêpres, d'après les manuscrits de Paris, de Saint-Gall, d'Einsiedeln, d'Engelberg. Par exemple au *Benedicamus Domino* et au *Deo gratias*: *Odas debitas nempe solvamus tibi, hodie rex optime, nosterque chorus resultet in altis; eia: Benedicamus Domino. Deo rhythmica dicamus Cantica iugiter in hac aula, vocis in iubilo... Semper tibi, rex, gratias* (*loc. cit.*, p. 172, 177). Rupert de Deutz cite des tropes qui étaient chantés après les Ténèbres, dans la semaine sainte, *extinctis luminaribus* (*De div. off.*, lib. V, c. xxvii).

Les tropaires, livres où l'on insérait ces chants, étaient ornés avec tout l'art de la calligraphie et de la miniature, et placés sur l'autel, comme des bijoux précieux. On peut avec ces tropaires constater un progrès dans ce genre de poésie. Tandis qu'au x^e siècle, et dans la première moitié du xi^e, ils contiennent la plupart du temps de simples préambules, des interpolations et des paraphrases en prose ou tout au plus en vers hexamètres, les tropes de la deuxième période de la fin du xi^e jusqu'au xv^e siècle furent écrits en poésies proprement dites, dans la mesure antique des vers, avec assonance et plus tard avec des strophes régulièrement rimées¹.

L'Église tolérait cette pieuse poésie parasite, qui jaillissait d'une surabondance de l'esprit liturgique; ces chants sur la félicité éternelle du ciel et sur les fêtes de l'Église, qui en sont comme les avant-coureurs, sont des effusions spontanées du cœur qui se sont ajoutées aux paroles liturgiques, et ont créé tout un paradis de la poésie la plus suave.

Il est bien certain que toutes ces paraphrases n'étaient pas d'une égale valeur. Mais dans toutes éclataient un saint enthousiasme, une piété naïve, et elles étaient parfois l'expression d'une contemplation sublime. Beaucoup d'entre elles sont des fleurs de poésie qui parlent au cœur, pleines de pensées et de prières délicates, dignes de l'immortalité. Si nous voulions faire abstraction du souffle de piété qui circule à travers ces paraphrases, elles forceraient encore l'admiration de l'historien et de l'hymnologue, comme antiquités linguistiques, comme documents historiques prouvant l'esprit créateur de l'homme. Elles reflètent les mœurs et les usages, les faits et les pensées du peuple et de ses représentants officiels, en particulier des moines, comme bien peu d'autres productions de l'esprit de cette époque pourraient le faire.

De même que les guirlandes de feuillage et les fleurs architectoniques courent autour des baldaquins et des retables de nos autels du moyen âge, ainsi le trope gracieux s'entortille autour des produits de l'art de la liturgie à la façon des arabesques. Tantôt ce sont de simples festons de fleurs cueillies dans la forêt

¹ Voir des types de ce dernier genre dans Gautier (p. 70) : trope pour le *Magnificat* (p. 179) et le *Benedicamus*.

et dans les champs et négligemment liées ensemble, tantôt des rosiers odoriférants et d'artistiques assemblages des fleurs les plus rares. Actuellement les plus beaux ont disparu, puisque, après la réforme de Pie V, ils ont été rayés du Bréviaire. Mais tout isolés qu'ils soient, ils nous charment encore. Ils n'ont point déflorié l'impérissable beauté de la liturgie; ils l'ont servie. Et, alors même qu'il ne souhaiterait pas de le voir revivre, l'historien du Bréviaire, tout autant que celui de la liturgie de la Messe, doit tenir compte du trope comme d'un facteur important du développement de la vie liturgique au moyen âge. Les tropes révèlent un temps heureux, où la piété se manifestait de préférence dans l'office canonial, et l'on doit chercher dans leur perfectionnement sous forme de dialogues, au commencement et à la fin de l'office, l'origine des jeux partis et des *mystères*, ces drames religieux de la fin du moyen âge¹.

La visite du saint tombeau, à la fin des Matines de la fête de Pâques, que mentionnent les livres liturgiques de la plupart des églises, et où l'on voyait des clercs *in albis* jouer le rôle des anges, et chanter, alternativement avec le chœur, qui représentait les saintes femmes, des répons et des hymnes, est sans doute le début d'un de ces mystères. Pour permettre au bienveillant lecteur de juger ces créations charmantes de l'office médiéval, nous en donnons ci-après deux types peu connus.

Une farce (trope) du *Regina cæli* a existé comme hymne finale à la Vierge, à Laudes, Vêpres et Complies de la fête de Pâques, jusqu'à la Révolution française, dans l'Antiphonaire de l'église du couvent de Rivoli.

Regina cæli, lætare, alleluia!
Quia quem meruisti portare, alleluia,
Virgo, Mater resurgentis²,
Vetustatem nostræ mentis
Clementer evacua.

¹ Cf. Mone, *Altdeutsche Schauspiele*, Quedlingburg, 1841, et *Schauspiele des Mittelalters*, 2 volumes, Karlsruhe, 1846; Milchsack, *Die Oster- und Passionspiele*, Wolfenbüttel, 1880; Keppler, *Zur Passionspredigt*, dans *Hist. Jahrb.*, 1883, p. 166-188.

² Dans Levis, *Anecdota sacra*, Taurini, 1790, p. xxvii. Cf. Haneberg, dans *Archiv für theologische Literatur*, Regensburg, 1842, p. 262.

Resurrexit, sicut dixit, alleluia!
Infrementis, corruptentis
Mundi carnes et serpentis
Mixturam attenua.

Ora pro nobis Deum, alleluia!
Veri lumen Orientis,
Fac nos pacem permanentis
Possidere pascua, alleluia¹!

Dans le *codex 42* de la bibliothèque du monastère d'Einsiedeln, manuscrit du x^e siècle qui contient la deuxième partie de l'*Homiliarium* ou Lectionnaire de Paul Diaire, on trouve fol. 268 b, écrits par une main du xi^e siècle, divers *Tropi sive farcitiones* pour le *Tu autem Domine* qui était dit et qui se dit encore à la fin des leçons. Ils paraissent avoir été chantés aux leçons des Matines de la grande fête de Noël.

1. Tu autem, Domine, *qui hodie humanitatis nostræ particeps fieri dignatus es*, miserere nobis.

2. Tu autem, Domine, *qui hodie pro salute humani generis nasci dignatus es*, miserere nobis.

3. Tu autem, Domine, *qui hodierna die per uterum intactæ Virginis ad nos venire dignatus es*, miserere nobis.

4. Tu autem, Domine, *Alpha et Omega, qui in principio cum Patre omnia creasti ex nihilo et in præsentis die nasci dignatus es ex Virginis alvo*, miserere nobis.

5. Tu autem, Domine, *Deus de Deo, lumen de lumine*, miserere nobis.

6. Tu autem, Domine, *lux lucis, dies Domini*, miserere nobis, etc.

¹ On doit regarder les intercalations des trois ternaires *Virgo, Infrementis* et *Veri* comme une espèce de répons ou solo d'une partie du chœur ou des enfants ou chantres, qui était chanté lorsque le chœur avait terminé son verset par *alleluia*.