

Michel Huglo, article extrait du

Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique : technique, formes, instruments. Sous la direction de Marc Honegger. Paris : Éditions Bordas, 1976.

tome I (AK) ISBN 2-04-005140-6

tome II (LZ) ISBN 2-04-005585-6

Cette copie numérique a été mise en ligne avec l'accord des Éditions Bordas

<http://www.editions-bordas.fr>

Elle est hébergée par *Archivum de Musica Medii Aevi* (Musicologie Médiévale – Centre de médiévistique Jean Schneider, CNRS / Université de Lorraine).

L'édition de référence demeure protégée par la loi sur les droits d'auteur.

Ce fichier est destiné à un usage strictement personnel à l'exclusion de toute fin commerciale.

Archivum de Musica Medii Aevi

http://www.univ-nancy2.fr/MOYENAGE/UREEF/MUSICOLOGIE/AdMMAe/AdMMAe_index.htm

ALLELUIA, terme d'origine hébraïque que l'on rencontre dans le livre de Tobie (XIII, 22) et dans la suscription d'une vingtaine de psaumes. C'est une invitation à louer Dieu. Le mot est passé tel quel dans les traductions grecques du Psautier par les Septante et de là en latin. Il est probable que c'est en raison de son attache au Psautier que l'a. est devenu tout naturellement une « responsa » dans la psalmodie responsoriale primitive (voir l'art. CHANT RESPONSORIAL). A la messe, l'a. aurait été d'abord réservé au seul jour de Pâques, si on en croit l'historien byzantin Sozomène (v. 440-450). Son extension à la semaine de Pâques, puis au Temps pascal et même à tous les dimanches de l'année a été faite très tôt. La *Regula monasteriorum*, dite Règle de St Benoît (chap. XI-XII), prescrit en effet qu'à l'office de nuit, chaque dimanche sauf en Carême, on chantera les cantiques du III^e nocturne, le premier psaume de laudes et

ceux des petites heures avec l'antienne alleluia. Pas d'a. en Carême (chap. XV), tout comme au rite ambrosien. Plus tard, cette proscription sera étendue au Temps de la Septuagésime, qui commence trois dimanches avant le Carême proprement dit. Il est curieux que le jour où on disait « adieu à l'alleluia » un office entièrement composé d'a. ait été mis en service pour le rite mozarabe et pour l'ancien rite gallican, d'où il passa ensuite à l'antiphonaire grégorien. Suivant le liturgiste Bernold de Constance, cet office alléluiatique aurait été supprimé par un décret d'Alexandre II (1061-1073). Comme les antiennes alléluiatiques du Temps pascal, il avait été composé par substitution du mot a. au texte scripturaire de chaque antienne ; le mot a. était adapté sous la mélodie usuelle autant de fois que le modèle comportait de syllabes :

ANT. Mi- se- re- re me- i, De- us
 ANT. Al- le- lu- ja, al- le- lu- ja

Dans les antiphonaires, le modèle qui a servi pour l'adaptation est souvent indiqué par son incipit afin de ne pas dérouter les chantres au milieu de cette masse d'alleluia.

Forme de l'alleluia. Lorsque les liturgistes et musiciens traitent de l'a. « sine addito », c'est de la pièce ornée chantée à la messe, juste avant l'Évangile, qu'il est question. L'a. s'insère habituellement entre la lecture du Nouveau Testament (Épître) et l'Évangile, tandis qu'à l'origine le → graduel faisait suite à une lecture de l'Ancien Testament. Cependant l'a. constitue une catégorie de chant à part : ce n'est pas un répons comme le graduel, ni une antienne comme l'introït. Bien que par ses origines il se rattache à la psalmodie responsoriale, il a évolué pour devenir une forme liturgico-musicale particulière. Il s'exécute de la façon suivante : un chantre entonne seul l'a. ; il s'arrête à la première cadence musicale qui suit la finale du mot (en latin, les deux voyelles finales forment diphtongue alors que dans les livres de chant byzantin on sépare les deux voyelles finales : -lou-ï-a) ; un autre chantre — ou un petit chœur — se joint au préchantre, soit pour continuer, soit pour répéter l'a., prolongé cette fois par une longue vocalise ou « jubilus ». Le « jubilus » est une vocalise attestée au v^e s. : St Augustin a plusieurs fois commenté le terme dans ses sermons. Plus tard, le terme de « jubilus » a été remplacé par celui de « neuma » : le « neuma » de l'a. est mentionné dans le récit de la conquête de la Bretagne attribué à Gildas le Sage (en réalité fin du viii^e s.). Après le « jubilus » ou « neuma », un soliste exécute le verset selon un chant très orné : lorsque le texte est emprunté aux Psaumes, ce verset est habituellement tiré du premier verset du psaume, vestige de l'ancienne psalmodie responsoriale qui utilisait un psaume intégralement, « ab initio », avec répétition du chant de l'a. en guise de « responsa » entre chaque verset. La forme complète de l'a. est donc la suivante : intonation de l'a., a. suivi du « jubilus », verset de psaume, reprise de l'a. suivi du « jubilus ».

Mélodies types. Dans l'ancien chant bénéventain, il n'existe qu'une seule mélodie type pour tous les a. et leurs versets du temporel et du sanctoral. A Milan, on compte seulement une huitaine de mélodies types, qui, par récurrence, servent toute l'année. L'archétype du Graduel grégorien du viii^e s. était un peu

plus riche : il comptait à peine une centaine de textes de versets pour une quarantaine de mélodies, car une même mélodie s'adapte habituellement à plusieurs textes de longueur et de coupe identiques. Dans ce cas, il est question de mélodies types. Le nombre des textes de versets a sans cesse augmenté : c'est en Italie (110 compositions dénombrées dont une quarantaine exclusivement bénévoles) et dans le sud-ouest de la France (120 compositions dénombrées) qu'on en a composé le plus. Les répertoires et éditions de K.H. Schlager (voir Bibliogr.) ont fait connaître un certain nombre de versets propres à ces deux branches de la tradition grégorienne : comme exemple, on peut citer dans le Graduel romain les a. de la Toussaint et du 8 décembre. Cependant, accroissement de versets en nombre ne signifie pas accroissement en mélodies : beaucoup de nouveaux textes de versets ont été adaptés sous des mélodies préexistantes, composées pour d'autres textes de longueur identique. D'après les travaux de Schlager, qui portent sur les manuscrits antérieurs au XII^e s., le verset *Letabitur* a servi de modèle à 18 autres versets (n° 274) ; l'a. *Justus ut palma* à 35 versets (n° 38) et enfin *Dies sanctificatus* à 43 versets (n° 27).

Les « melodiae secundae » et les proses. Après le verset, à Milan, on reprend l'a. mais non pas exactement suivant la mélodie qui précède le chant du verset : ce deuxième a. débute sur la même mélodie que le premier, mais il se poursuit sur des vocalises très longues dépassant parfois 200 notes. Ce long « jubilus », aux motifs répétés comme un écho, s'intitule « melodiae secundae » : elles évoquent les « melodiae longissimae » — suivant l'expression de Notker — qui ont été conservées par les tropaïres-prosaires jusqu'au XI^e s. et qui seraient en partie un héritage de l'ancienne liturgie gallicane. Ces « melodiae » sont intitulées « sequentiae » par les copistes des manuscrits ; elles sont à l'origine de la → prose (« prosa ») ou texte adapté dès le IX^e s. sous ces longues vocalises à raison d'une syllabe par note. Le terme « prosa », en usage dans les pays de langue romane, équivalant à « sequentia » dans les pays de langue germanique : en Suisse et en Allemagne, « sequentia » désigne la suite musicale de l'a. — que les modernes appellent parfois « sequela » — mais aussi le texte adapté sous ces vocalises.

Versets à plusieurs mélodies. Certains versets d'a. se chantaient, suivant les régions, sous des mélodies différentes. Pour l'a. *Crastina die* de la Vigile de Noël, on a relevé 7 mélodies différentes, et on en a découvert 9 pour le verset *Gloria et honore* (K.H. SCHLAGER, Thematischer Katalog, p. 32). Il s'agit là de cas particuliers et exceptionnels concernant des versets qui n'appartiennent pas au fonds primitif et qui ont été composés après la première diffusion du Graduel grégorien, soit au IX^e, au X^e ou même au XI^e s. Ces versets dits de seconde époque se trouvent donc décelés au cours de l'analyse comparative des graduels manuscrits par la multiplicité des mélodies qui les ont revêtus. Connus aujourd'hui par les répertoires de Schlager, ils deviennent un critère d'investigation pour identifier les manuscrits qui les contiennent. Mais à ce point de vue critique on dispose encore d'un autre outil d'identification qui consiste dans l'observation de l'ordre de succession des versets

au cours des dimanches ordinaires, notamment au Temps pascal et au Temps après la Pentecôte.

Variété des textes de versets. Pour les grandes fêtes de l'année liturgique, le verset d'a. avait été choisi une fois pour toutes. Par contre, pour les dimanches ordinaires de l'année, à l'exception des dimanches de Carême où l'a. est remplacé par un → trait, le choix est longtemps resté facultatif : la rubrique « Quale volueris » des anciens graduels indiquait qu'on chantait un verset choisi dans une liste qui se trouvait à la fin des manuscrits. Dans cette liste figuraient une trentaine de versets d'a. tirés du Psautier et rangés suivant l'ordre numérique des psaumes. Cependant, à l'usage, le choix s'est fixé et on en est venu à reprendre chaque année pour les différents dimanches le même verset que l'année précédente : mais comme cette fixation s'est effectuée indépendamment dans chaque église et que la liste primitive des versets avait été augmentée çà et là de quelques unités nouvelles à diffusion parfois très restreinte (voir ci-dessus : Versets à plusieurs mélodies), il ressort de la confrontation des listes alléluiaïques de toutes provenances que chaque église eut jusqu'au XVI^e s. son individualité. Cette fixité est telle qu'elle permet parfois de retrouver l'origine d'un graduel inconnu par confrontation de sa liste à celles qui sont déjà identifiées. Ces listes, d'après la tête de file du 1^{er} dimanche après la Pentecôte, forment plusieurs groupes individualisés suivant chaque région : listes commençant 1^o par *In te Domine speravi* (Metz, Reims, Corbie, Saint-Denis, Winchester), 2^o par *Dominus regnavit* (Lyon, Tours, la Bretagne), 3^o par *Deus iudex* (nord de la France, Paris, etc.), 4^o par *Domine Deus meus* (Allemagne, Autriche, pays de l'est de l'Europe, qq. mss. d'Italie du Nord), 5^o par *Verba mea* (Aquitaine, Espagne, Italie). La plupart des versets sont écrits en prose, parce que tirés de l'Écriture : certains cependant sont en vers métriques, tel p. ex. le verset *Solve jubente Deo* (hexamètres), et d'autres en vers rythmiques. Au XII^e s., mais surtout aux XIII^e et XIV^e s., ces a. rythmiques ont connu une grande vogue. Certains ont été composés pour des fêtes nouvelles telles que, p. ex., la translation de la sainte Couronne à Paris, sous le règne de St Louis (a. *Dyadema spineum*) ou pour la fête de la Visitation. D'autres a. rythmiques ont remplacé les anciens versets en prose, notamment aux fêtes de saints ou de la Vierge ; ainsi l'a. *Felix corpus* attribué au cardinal Latino Frangipane (reproduit in RMie LIV, 1968, pp. 96-97). Dans les missels imprimés figurent bon nombre d'a. rythmiques mais leur mélodie n'a pas toujours été conservée. Leur édition avait été annoncée pour les *Analecta hymnica* et dans la collection Henry Bradshaw de Londres : les documents préparés pour ces éditions ne sont pas perdus.

L'a. considéré surtout en liaison avec son extension (la séquence) mériterait d'être analysé au point de vue musical. Ses longues vocalises constituent un cas de musique pure et c'est sans doute dans cette direction que l'invention musicale a tenté de s'exercer, créant ou utilisant des procédés inemployés ou inexploités : répétitions de motifs à la quinte, reprise d'un thème, effet d'écho, marche d'harmonie, etc. A ce titre, l'a. et sa suite (séquence) constituent l'élément proprement lyrique du répertoire musical de la liturgie.

Bibliographie — P. WAGNER, D.F. CABROL et A. GASTOUÉ, art. A. in *Dict. d'archéologie chrétienne et de liturgie* I, Paris 1913; J. HURÉ, *St Augustin musicien*, Paris 1924; FR. GENNRICH, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes*, Halle 1932; D.P. FERRETTI, *Estetica gregoriana* I, Rome 1934, trad. fr. Tournai 1938; A. HUGHES, *Anglo-French Sequelae* Edited from the Papers of the Late Dr. H.M. Bannister, Londres 1934; J. GLIBOTIC, De cantu A. in patribus sec. VII antiquioribus, in *Ephemerides liturgicae* L, 1936, trad. fr. in *Revue du Cht grég.* XLI-XLII, 1937-38; D.J. FROGER, L'a. dans l'usage romain et la réforme de St Grégoire, in *Ephemerides liturgicae* LXII, 1948; BR. STÄBLEIN, art. A. in *MGG* I, 1949-51; J.A. JUNGSMANN, *Missarum sollemnia. Explication génétique de la Messe romaine* II, Paris, Aubier, 1952; E. WELLESZ, Gregory the Great's Letter on the A., in *Ann. Mus.* II, 1954; M.B. COCHRANE, The A. in Gregorian Chant, in *JAMS* VII, 1954; K.H. SCHLAGER, *Thematischer Katal. der ältesten A.-Melodien*, Munich, W. Ricke, 1965; du même, *A.-Melodien*, I Bis 1100, Kassel, BV, 1968; K.W. GÜMPPEL, art. A. in *Riemann Musiklexikon*, III Sachteil, Mayence, Schott, 1967; M. HUGLO, Les listes alléluiatiques dans les témoins du Graduel grégorien, in *Speculum Musicae Artis*, Fs. H. Husmann, Munich, Fink, 1970.

M. HUGLO