

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

CREDO (lat., = je crois). Le Cr. ou Symbole formule les principales vérités de la foi jadis enseignées aux candidats au baptême. La formule la plus brève, ou Symbole des Apôtres, devait être apprise puis récitée par les néophytes : elle fut progressivement remplacée par une formule plus développée — dite Symbole de Nicée-Constantinople en raison des deux conciles qui l'approuvèrent — composée probablement à Jérusalem. Dans les divers rites orientaux, dès le VI^e s., on récitait — sans chant — le 2^d symbole au cours de la « liturgie » ou messe solennelle. En Espagne, on le disait aussi à la messe, avant le Pater. En Occident, un diacre le chantait en grec et en latin au cours de scrutins préparatoires au baptême. Charlemagne fit introduire le symbole à la messe dans sa chapelle palatine et il en étendit l'usage à tout l'Empire dès 798. Mais ce n'est qu'au début du XI^e s. que Benoît VIII, cédant aux instances de l'empereur Henri II, l'introduisit à la messe romaine. Peu après on devait en restreindre l'usage au dimanche et à certaines fêtes.

Dans le Graduel de l'Éd. Vaticane publié par Pie X, on a retenu seulement 4 mélodies parmi celles qui ont été composées durant le Moyen Age et après : la 1^{re} mélodie (Cr. I), dite « authentique », est incontestablement la plus répandue et la plus ancienne ; peut-être est-elle d'origine grecque. La 2^e (Cr. II) n'est qu'une variante de la première, excluant la broderie au-dessus de la teneur de récitation. Le Cr. III est souvent intitulé *De angelis* parce que composé dans le même ton grégorien que la messe des fêtes en l'honneur des anges (Messe VIII de l'Éd. Vaticane) mais aussi parce qu'il se trouve parfois rapproché de cette messe dans les sources des XV^e et XVI^e s. Enfin, le Cr. IV est la partie de ténor d'un Cr. à deux voix (parfois à trois), composé à l'époque de l'Ars Nova. Dans les éditions du Graduel préparées à Solesmes, on a cru bon d'ajouter, pour varier le chant du Cr. au cours des fêtes successives ou au cours des octaves, deux nouvelles mélodies « ad libitum » : le Cr. V, dit « cassinien » en raison de sa provenance, et le Cr. VI, un peu plus ancien (XI^e s. d'après Paris, BN lat. 887 : voir Bibliogr., Gajard-Desrocquettes). Plus tard, vers 1298 (?), le curieux office de la Circoncision, attribué à Pierre de Corbeil, fournit la mélodie du Cr. VII (H. VILLETARD, in *Revue Grég.* XVII, 1932).

Si au XIII^e s. le Cr. se chante assez rarement à 2 voix (on connaît une composition française et une italienne), en revanche les compositions fleurissent au XIV^e s. Le Cr. à 2 ou à plusieurs voix figure dans les manuscrits d'Apt et d'Ivrée, dont certaines compositions viennent d'Avignon. A ces compositions de l'Ars Nova, il faut ajouter le Cr. de la Messe de Tournai et celui de la Messe de G. de Machault. Désormais, le Cr. ou plutôt le *Patrem...* (l'intonation reste en plain-chant) est une partie obligatoire de la → messe considérée comme genre musical, qui comprend habituellement 5 pièces. Dans plusieurs manuscrits allemands du XIV^e au XVI^e s. on a découvert que la partie de ténor de certains Cr. à 2 voix était en allemand (*Wir glauben in eynen got...*) : ils constituent les ancêtres du *Wir glauben all an einen Gott* de M. Luther (Wittenberg 1524). A côté de ce choral strophique en vers rimés, la Réforme a également chanté le Cr. en prose sur des mélodies grégoriennes plus ou moins arrangées (M. Greiter, *Ich glaub in Gott*, Strasbourg 1525, inspiré du Cr. III ; J. Calvin, *Je croy en Dieu le père tout-puissant, Créateur du ciel...*, Strasbourg 1539, sur la mélodie de M. Greiter ; *Ich glaub an einen einigen Gott*, Strasbourg 1560, inspiré du Cr. I). Le Cr. de Cl. Marot, *Je croy en Dieu le père tout-puissant, Qui créa terre et ciel...* (Genève 1542), est lui aussi en vers rimés, mais, à la différence du choral de Luther, il cessa très tôt d'être chanté.

Enfin, le maître de chapelle de Louis XIV, H. Du Mont, publia en 1679 des messes en plain-chant musical : le Cr. du 1^{er} ton, très populaire, est resté longtemps en usage dans les paroisses malgré la réforme du chant imposée par Pie X. Mais les messes de Du Mont ne présentent pas un cas isolé. D'autres messes en plain-chant avec Cr. furent composées par Campra, Delalande et d'autres (Paris, BN Mus. Vm¹ 395) : ces compositions furent suscitées par le remplacement de la liturgie romaine et de son chant par les liturgies néo-gallicanes et le plain-chant musical.

Bibliographie — 1. **Études générales** : B. CAPELLE, *Le Cr.*, in *Cours et conférences VI*, Louvain 1928 ; J.A. JUNGSMANN, *Missarum*

sollemnia II, Paris, Aubier, 1952 ; BR. STÄBLEIN, art. Cr. *in* MGG II, 1952. — 2. **Les mélodies** : J.A., Le Cr. de Dumont du 1^{er} ton et le Cr. cardinal, *in* Revue du Cht Grég. VI, 1897-98 ; A. GASTOUÉ, Les Messes royales de H. Du Mont. Étude hist., Paris 1909 ; du même, Les chants du Cr., *in* Revue du Cht Grég. XXXVII, 1933 ; L. BOYER, Les 4 Cr. de l'Éd. Vaticane, *in* La Musique sacrée, 1924 ; L. DAVID, Le Cr. des Anges, *in* Revue du Cht Grég. XXVIII, 1924 ; J. GAJARD et J.H. DESROCQUETTES, Le Cr. VI, *in* Revue Grég. IX, 1924 ; M. HUGLO, Origine de la mélodie « authentique » du Cr. de la Vaticane, *ibid.* XXX, 1951.

M. HUGLO et M. HONEGGER