

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

---

**REQUIEM** (lat. ; de requies, = repos). Parmi les définitions et comparaisons qui tentent de décrire l'au-delà, ce sont les notions de repos et de lumière qui, depuis la plus haute antiquité, ont été communément reçues. Ces notions, qui se rencontrent dans les livres bibliques postérieurs à la Captivité, se retrouvent dans les inscriptions chrétiennes des catacombes romaines. Dans un livre de l'Ancien Testament qui n'appartient pas au canon des livres reconnus par l'Église catholique comme inspirés, le IV<sup>e</sup> livre d'Esdras, on relève, jointes ensemble, les notions de repos et de lumière. L'introït *Requiem* tiré de cet apocryphe n'a pas toujours fait partie du « corpus » des pièces grégoriennes, non en raison de sa source littéraire, mais pour un motif d'ordre pratique : l'archétype du graduel grégorien au IX<sup>e</sup> s. (voir R.J. HESBERT, *Antiphonale missarum sextuplex*, Bruxelles 1935) ne comporte que les pièces pour les fêtes du temporel et du sanctoral ; la messe et l'office des défunts appartenaient alors à un livre distinct, le rituel, qui comprenait habituellement les rites du baptême, la liturgie des malades et tout le rituel pour les morts, depuis les commendaces jusqu'à l'enterrement. L'introït *Requiem* et les autres pièces de la messe (graduel, trait, offertoire, communion) ont donc pénétré dans le graduel par commodité pratique — comme d'autres messes rituelles, telle celle du mariage, ou comme les messes votives — vers les X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> s. seulement.

Cette insertion tardive de la messe des morts au

graduel explique une autre constatation de fait très importante pour la compréhension du choix des textes traités par les maîtres de la polyphonie du XVI<sup>e</sup> s. A consulter le missel romain, on serait tenté de croire qu'il n'existe qu'un seul formulaire de chants pour les défunts : introït *Requiem*, graduel *Requiem*, trait *Absolve* (séquence *Dies irae*), offertoire *Domine Jesu Christe*, communion *Lux aeterna*. En fait, au Moyen Age, chaque église possédait pour prier à l'intention de ses défunts un rituel différent de la voisine, et les recherches ont montré toute la variété de pièces que l'on peut rencontrer aussi bien dans le choix des introïts (p. ex. l'introït *Si enim credimus* à la place de *Requiem*) que dans celui des autres pièces : toutes les pièces autres que celles de la série romaine ne sont d'ailleurs pas des créations mais souvent des reprises faites au temporel dont le sens s'adapte fort bien à la liturgie des morts. L'inventaire des pièces pour les morts (Cl. Gay) montre que si une grande variété a régné au Moyen Age pour le choix des formulaires, c'est encore le *Requiem* qui demeure le plus répandu. Ainsi, à Paris, la messe des morts se composait des pièces suivantes : introït *Requiem*, graduel *Si ambulem*, verset *Virga tua* (emprunt à la série du Carême), trait *Sicut cervus* (emprunt au samedi saint), offertoire *Domine Jesu Christe* (non sans variantes textuelles : voir RMie LI, 1965, p. 202), communion *Lux eterna*. Pas de séquence *Dies irae* : cette pièce, d'origine italienne, n'est entrée dans l'usage parisien qu'avec le missel de 1585, qui avait adopté plusieurs usages romains. Ces remarques nous expliquent le choix des textes de la messe des morts du Parisien E. Du Caurroy († 1609) ou encore de celle de J. Ockeghem, qu'il faudrait mettre en relation avec les rituels des églises du nord de la France. Toutes les messes polyphoniques seraient à confronter aux rituels des églises auxquelles les compositeurs sont censés avoir appartenu : des variantes textuelles et des variantes musicales du ténor on tirerait des conclusions fort instructives sur l'origine de ces compositions.

C'est en effet à partir du XV<sup>e</sup> s. que les compositeurs commencent à traiter la messe des morts : à part le *Requiem* de G. Dufay, qui est perdu, on relève ceux de J. Ockeghem (A. Robertson, p. 32), d'A. Brumel (sa messe comprend le *Dies irae*), P. de La Rue (influencé par Ockeghem), P. Certon, R. de Lassus (*Missa pro defunctis* à 5 v.). Il faut rappeler ici qu'à la messe d'enterrement de Philippe de Castille († 1507), on joua « en organis, trompeten, geigen und allerly saitenspiel » (A. Robertson, p. 31). Les grands polyphonistes italiens et espagnols ont écrit eux aussi des *Requiem* : Cr. Morales, Palestrina, A. Anerio (après le Concile de Trente), G.M. Asola, Victoria (deux messes en 1585 et 1603). On revient en France avec le *Requiem* d'E. Moulinié, celui du Parisien E. Du Caurroy, et surtout le *Requiem* de J. Gilles († 1705), qui sera imprimé en 1764 et chanté aux funérailles de J.Ph. Rameau (1764) et de Louis XV (mai 1774), enfin le *Requiem* d'A. Campra. Désormais le *Requiem* n'est plus écrit pour voix seules mais, comme les autres messes, pour voix et orchestre : en Autriche, M. Haydn compose en déc. 1771 un *Requiem solemne* pour Sigismond von Schattenbach, archevêque de Salzbourg. W.A. Mozart commence en 1791, quelques mois avant sa mort, un *Requiem* (KV 626) qui sera achevé par Fr.X. Süssmayr. Au

XIX<sup>e</sup> s., L. Cherubini compose un *Requiem* qui sera exécuté à St-Denis sous la Restauration, le 21 janv. 1816, pour l'anniversaire de l'exécution de Louis XVI. H. Berlioz crée son *Requiem* pour 600 exécutants le 5 déc. 1837 : comme bien d'autres romantiques, il exploitera, dans sa *Symphonie fantastique*, le thème du *Dies irae*. Citons encore le *Requiem* de F. Liszt (1868), celui de G. Verdi pour soli, chœurs et orchestre, ceux de C. Saint-Saëns (1878), Ch. Gounod (1883), G. Fauré (op. 48, 1887-88), I. Pizzetti (1922), M. Duruflé (1947) et enfin le *Requiem* « a cappella » de G. Migot (1953). A côté du *Requiem* en latin, il faut mentionner les offices pour les morts en langue vulgaire, tels les *Musikalische Exequien* d'H. Schütz (op. 7, 1636) et surtout le *Deutsches Requiem* de J. Brahms (op. 45, 1857-68). En Angleterre, il faut mentionner les offices en anglais de H. Purcell, W. Croft et H.W. Davies ainsi que le *War Requiem* de B. Britten, créé à Coventry en 1962.

Bibliographie — H. LECLERQ, art. *Requies* in Dict. d'Archéologie chrétienne et de liturgie XIV, Paris 1948 ; CL. GAY, Formulaires anciens pour la Messe des Défunts, in *Études Grég.* II, 1957 ; H.T. LUCE, R. Mass from its Plainsong Beginnings to 1600 (diss. Florida State Univ. 1958) ; M. HUGLO, A propos du R. de Du Caurroy, in *RMie* LI, 1965 ; A. ROBERTSON, R., *Music of Mourning and Consolation*, New York et Washington, Praeger Publ., 1967.

M. HUGLO