

**Iégor Reznikoff**

in : Actes du colloque "Musique, littérature, société au Moyen Age" (Université de Picardie, Amiens, mars 1980) - Paris : H. Champion, 1981

## Le chant grégorien et le chant des Gaules

*L'objet de cette conférence est de traiter du problème de l'origine du chant dit grégorien, problème appelé par les spécialistes anglo-saxons the central problem (1) en ce qui concerne l'histoire du chant du Haut Moyen Age. Comme on le verra, l'étude approfondie du problème amène principalement au Chant des traditions chrétiennes gallo-romaines, d'où le titre de la conférence.*

La croyance classiquement admise jusqu'ici a été que ce chant est pour l'essentiel romain, c'est-à-dire originaire de Rome, et qu'il fut implanté dans le reste de l'Europe avec l'unification liturgique imposée par Charlemagne, vers la fin du VIII<sup>e</sup> siècle. Or, cette vision des choses, héritée des légendes du Moyen Age sur l'Empereur à la barbe fleurie qui fit venir d'une façon générale l'Université de Rome en France, ne résiste pas à un examen approfondi de la question. Quant à l'Histoire, ces légendes ont été dissipées depuis le début du siècle (2) ; en musicologie cependant, elles ont l'oreille dure. En particulier, le rôle fondamental de la tradition et de la culture du territoire même où les choses se sont passées aux VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles, à savoir des Gaules du Nord-est et du Sud-ouest, a été pratiquement ignoré, alors même que du point de vue des manuscrits, ceux originaires de Rome sont fort différents de ceux originaires des diverses régions des Gaules.

Cette divergence avait suscité des doutes (par ex. W. Appel, J. Hourlier, H. Hucke, M. Huglo, L. Toloza) sur l'origine purement romaine, sans parler des doutes déjà plus anciens sur le rôle du pape Grégoire le Grand dans la composition du chant, légende inséparable généralement des précédents (3). Comme il ne s'agit pas d'un colloque sur le chant grégorien, je ne ferai pas ici l'exposé de toutes les tendances et tentatives d'explications données jusqu'ici et rattachant plus ou moins l'origine du Chant à Rome.

Formé à l'étude de l'Antiquité et du Haut Moyen Age par les travaux modernes de l'Ecole française en Histoire, Histoire de l'Art, Archéologie et Latin (4), je me suis efforcé d'examiner avec la même rigueur que la leur la

question de l'origine, en particulier quant à l'aspect *musical* (ce que *chant*, pour nous, signifie bien), du grand répertoire occidental. En tant que musicologues, nous devons reconnaître que nous avons - en tout cas pour le Haut Moyen Age - une leçon à tirer des disciplines majeures mentionnées ; je dois à M. Michel Huglo d'avoir attiré mon attention sur les problèmes de l'Histoire du Chant.

Il est en effet stupéfiant que des publications relativement récentes (5) et parfois largement diffusées sur l'Histoire du Chant ne s'appuient pas sur une étude *directe* des textes ; par exemple, on parle de Grégoire le Grand mais on ne connaît pas ses *Lettres*, en particulier celle où il affirme que chaque Eglise qu'elle soit de Rome, des Gaules, ou d'ailleurs, doit conserver ses usages y compris liturgiques, s'ils sont profitables (6), lettre qui fut si importante pour les liturgistes des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles. Comme le remarque M. Huglo (7), on se borne à répéter les auteurs précédents sans vérifier les textes de façon approfondie. Et si une tentative est tout de même faite en ce sens (8) par contre, pour ne citer que deux exemples, aucun des grands lettrés et évêques des Gaules du Ve s. n'est étudié, alors que ceux-ci ont joué un rôle essentiel dans la formation de l'Occident chrétien, et, ce qui est plus grave, aucune étude des oeuvres des liturgistes du VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> s. qui ont travaillé sur l'Antiphonaire lors des réformes carolingiennes n'est abordée, en particulier Héliaschar et Amalaire de Metz ne sont pas même mentionnés (9).

N'ayant pas été regardée, il n'est pas étonnant, dès lors, que la tradition des Gaules soit passée inaperçue, et dans ce vide la thèse

romaine ne pouvait que se conforter. Avant de reprendre la période décisive carolingienne il est bon puisqu'il est question du Chant des Gaules d'en considérer rapidement les origines et la substance.

### *Origines du Chant occidental*

Cette origine est inséparable de la naissance de la culture chrétienne latine. Celle-ci s'épanouit, de même que la grecque à partir du IV<sup>e</sup> s. ; ce sont des figures comme St. Hilaire de Poitiers, St. Augustin, St. Ambroise, St. Jean Chrysostome, St. Basile, St. Grégoire de Nysse, ..., imprégnés, formés par la culture antique — c'est leur langage — qui vont contribuer à cet épanouissement. Il est important de voir que la Parole du Christ, qui est universelle, va se vêtir de cultures différentes, par la langue, la poésie, l'art et aussi bien la musique, suivant les régions. Pour l'Occident, mentionnons celles de Rome, Milan, des Gaules (surtout la Grande Gaule de Lyon à Trèves, la Gaule Aquitaine, la Provence), d'Espagne, d'Afrique du Nord et plus tard de la Grande Bretagne et d'Irlande. L'héritage de la culture grecque est dominant, mais en Occident surtout dans son expression gallo-romaine. "A cette époque, la Gaule avec sa nouvelle capitale Trèves, prend la tête de l'Occident latin... Ce renouveau de la culture classique en Gaule du IV<sup>e</sup> s. est un fait remarquable..." (10). Trèves, qui est une seconde Rome, "On eût dit que l'histoire du monde (occidental) se concentrait sur les rives du Rhin et de la Moselle" (11), s'appuyait sur les Universités d'Autun et de Bordeaux. C'est de cette haute culture latine des Gaules que proviennent les lettrés chrétiens Ausons, St. Hilaire, Sulpice Sévère, Paulin de Nole, Victrice de Rouen, Claudius Victor, Prosper d'Aquitaine, et plus tard, Eucher de Lyon, Musée de Marseille, Claudien Mamert et Mamert de Vienne, Sidoine Apollinaire, Paulin de Périgueux, Gennade, pour ne citer que les plus connus et sans parler de la tradition Lérinienne et Cassinienne. Pour six d'entre eux, leur contribution à la création dans le chant liturgique est connue explicitement, de même, rappelons-le, que pour Saint Ambroise. S'appuyant sur ces lettrés chrétiens, les Gaules apparaissent à la fin du IV<sup>e</sup> et au Ve siècle comme un foyer de création liturgique plus riche que celui de Rome. Le Chant, comme l'Art liturgique et d'une façon générale la culture chrétienne est, en Gaule comme ailleurs, formé aux IV<sup>e</sup> et Ve siècles; les églises sont resplendissantes (12), la poésie liturgique florissante, elle est inséparable du Chant, ainsi que les mots *cantus*, *cantilena*, ... l'indiquent (voir

plus loin). La croyance en un chant archaïque sur deux trois notes, aux IV<sup>e</sup> et Ve siècles, est tout à fait contraire à la donnée des textes qui décrivent l'art liturgique, y compris dans les milieux monastiques : la vie peut être pauvre et dépouillée mais pas la prière, ni la louange. De même que dans le *Christus Patiens*, qui au IV<sup>e</sup> s. illumine les *Bacchantes* d'Euripide par la fusion du Christ et de Dionysos, pour ces lettrés imprégnés de l'esprit platonicien, le Christ transfigure la culture de l'Antiquité et lui donne son véritable accomplissement.

N'est rejeté éventuellement que le côté profane (danse, poésie, musique) de cette culture, mais certainement pas son application religieuse, ni l'Art contemplatif (pas liturgique plutôt que danse, hymne chrétienne, chant), dont la fonction est d'élever l'âme, suivant la vision orphique, pythagoricienne, platonicienne et plotinienne, que l'Antiquité chrétienne a préservé jusqu'à l'Art roman. A cause de cette *Nouvelle* louange, ces lettrés considèrent même leur création, par exemple poétique, comme supérieure à celle de l'Antiquité ; ce n'est pas comme on l'a cru, ignorance ou manque de goût, mais désormais *l'Académie de Platon combat pour l'Eglise du Christ* (13). Et c'est pourquoi Claudien Mamert, comme beaucoup d'évêques du Ve s., lettrés et poètes, cent cinquante ans avant Grégoire le Grand, *psalmorum hic modulator et phonscus ante altaria instructas docuit sonare classes. Hic sollemnibus annuis paravit quae quo tempore lecta convenirent* (14). Ces traditions, antiques, savantes, locales, chrétiennes, se mêlent comme des *haleurs*, *le choeur élevant vers le Christ le chant rythmé des bateliers, auquel les rives répondent alleluia : chantez, chantez navigateurs et voyageurs car c'est la route qui conduit au Salut* (15).

La tradition du chant est évidemment transmise surtout oralement, avec vraisemblablement *pour l'étude* un support instrumental (16). Il est important de savoir de ce point de vue comment fonctionne la pratique et la transmission du chant dans les traditions orales, en particulier celles parentes par l'esprit avec celui de l'Antiquité ; ceci sort du cadre de notre propos ici, notons simplement que dans ces traditions comme dans celle qui nous intéresse, il n'y a pas, pour le *grand chant* de mélodies fixées, mais un texte, l'esprit du texte, donc un *mode*, avec ses données d'intervalles et de formules musicales, une tradition, une façon de faire, et à partir de cela, *l'art* du prêtre, diacre, ou chantre.

La tradition liturgique latine des Gaules apparaît donc comme très riche dès ses origines, le mot *Fastes* utilisé par Mgr. Duchesne est

certainement juste. Sa matière même est plus riche que celle de Rome, en particulier les textes non scripturaires sont admis dans la célébration et le chant, alors qu'à Rome ils sont relégués dans les lectures ; en Gaule on chante la vie des saints, même dans la liturgie eucharistique. De telles pièces de chant qui remontent sans doute aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, ont été préservées ; leur origine n'est évidemment pas romaine, ni chant, ni texte. Les Francs resteront longtemps à l'écart de la culture latine et la respecteront *dans le cadre de l'Eglise*. Cependant, par le fait même du changement de société et de culture, cette richesse ira en diminuant, surtout à partir de la fin du VI<sup>e</sup> s. en Gaule. Il en est probablement de la Culture, de l'Art, et de la Liturgie comme des basiliques : que l'on compare celles du IV<sup>e</sup> siècle à Rome ou celle de St. Martin à Tours au V<sup>e</sup> siècle avec les constructions du VII<sup>e</sup> ou VIII<sup>e</sup> s. Mais c'est encore dans le Chant et la liturgie que la préservation a été la meilleure, malgré la perte de la langue, de l'écriture, des livres. La transmission rituelle et orale est considérée, à la lumière de l'étude comparée des traditions orales, comme très sûre dans sa spécificité (voir plus haut ; pour un grand chant donné, il n'y a pas nécessairement de notion d'identité qui relève de la transmission écrite mais plutôt d'*équivalence*, suivant le moment, le lieu, celui qui chante).

Une description de la liturgie des Gaules est donnée pour les VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles par les *Lettres* attribuées pour l'essentiel à Saint Germain de Paris. C'est à un sauvetage de ces traditions, souvent mieux préservées dans le Sud-Ouest, que l'on procédera à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle.

### ***Persistence de la Tradition des Gaules sous les Carolingiens.***

La thèse du Chant Grégorien venu de Rome et répandu dans tout l'Occident repose sur les points suivants.

1) Pour l'appellation grégorien, principalement sur un texte qui n'est pas admis comme valable par l'exigence historique moderne, celui de Jean Diacre vers 875, près de cent ans après les faits liturgiques carolingiens, et presque trois cents ans après le pontificat de Grégoire. Comme un autre d'Adhémar de Chabannes, ce texte est à l'origine justement d'une partie des légendes. Rappelons que les textes pontificaux, contemporains du bienheureux pape, ou même postérieurs, ne font aucune mention d'une activité de celui-ci en rapport avec l'Antiphonaire, la Schola, ou l'unification du Chant. En fait, le seul rapport avec Grégoire le Grand, rapport réel cette fois,

concerne le Sacramentaire sur lequel les liturgistes carolingiens ont été amenés à se baser pour l'*ordre liturgique*. Il y a, en outre, une tradition d'un Antiphonaire grégorien en Grande Bretagne (tradition dont Jean Diacre a sans doute hérité, mais ne comprenant pas ce dont il s'agit) ; sur ce point de l'Antiphonaire, comme on le verra plus loin, il y a confusion entre la donnée des textes, qui se rattachent au Sacramentaire, et le chant proprement dit, c'est-à-dire, la musique, dont il n'est en fait jamais question. De toute façon, la réfutation du point suivant entraîne *a fortiori* celle du premier.

2) Pour ce qui est de l'origine romaine du Chant introduit sous Pépin le Bref puis, et surtout, sous Charlemagne, on se base sur quelques témoignages parmi les suivants. Un texte de Paul Diacre de 786 se référant à Chrodegang de Metz (mort en 766) ; trois textes extraits d'écrits de la Cour impériale : *Admonitio Generalis* (789), l'*Epistola Generalis* (vers 794), *Libri Carolini* ; un texte de Walafriid Strabon (mort en 849). Auxquels on peut ajouter deux ou trois autres du même genre (par exemple *Capitulaires* de 802 et de 805 à Thionville). Il y a d'autres textes par contre, dont le témoignage se retourne contre la thèse romaine ; mais le propos ici, pour comprendre l'idée générale des carolingiens, est essentiellement philologique. Pour les citations, une étude exhaustive et détaillée de ces textes et de la suite, on se reportera à l'étude faite par ailleurs (17) ; on se bornera ici à l'essentiel. Tous ces textes emploient les mots *cantus*, *ordo psallendi* ou *psallere*, *cantilena*, ou encore *divina officia celebrare*, associés aux mots *romanus*, *more romano*, *ordine romane*. Il importe donc de comprendre à quoi se rapportent ces mots, et que signifie en particulier adopter le *cantus romanus* dans l'esprit de Charlemagne et des liturgistes. Or les mots *cantare*, *psallere* sont équivalents entre eux, mais aussi avec *canare*, *laudare*, *dicere* et éventuellement *celebrare*. Ceci aussi bien dans le latin classique, que celui de Sidoine Apollinaire, celui de Bède, celui de la liturgie des Gaules, et ce qui importe le plus, chez ceux qui ont travaillé sur le chant liturgique sous les Carolingiens. En particulier, *cantare* ne signifie pas chanter au sens moderne du mot. On peut *cantare* au sens de *dire* et inversement, par exemple *dicimus gloria decantandum... dicitur Gloria... Gloria non cantetur* (18) ou bien *cantando antiphonam* et *dices antiphonam* dans un même passage (19). Bien mieux, on peut *cantare* en silence, ce que fait le prêtre sur les offrandes, pendant que l'Assemblée chante le *Sanctus*, que le prêtre, lui ne chante pas (20). Le

mot *cantus* donc ne se réfère pas à la façon de chanter au sens musical, mélodique, du terme. Ceci est certain. Car, lorsqu'on parle de technique musicale, apparaissent d'autres mots : *modulatio, modularé, melodia, sonus, resonare, inflexio, musica*, qui ne se confondent pas avec les autres (*cantilena* participe parfois dans le sens technique). Par exemple, pour un chant différent sur des mêmes paroles, on dira *canere dissimuli voce et melodia*. Alcuin, qui écrit à l'Archevêque d'York en 801 pour lui reprocher de ne pas célébrer *more romano* (c'est donc que l'Antiphonaire romain n'y était pas suivi !) sans utiliser aucun de ces mots, écrit par contre à Charlemagne, parlant de l'action musicale d'un chant, *musicae suavitatis melodia* (21). Les témoignages sont nombreux, mais il est surtout intéressant de voir comment procède Amalaire (vers 820-830)(22). Pour la composition de son Antiphonaire *more romano*, il n'est *jamais* question pour lui du chant proprement dit, seul les textes l'intéressent, non pas la pratique à Rome, mais le livre, bien sûr sans notation musicale (23 qui est à Corbie. Il mélange, suivant la valeur respective de ceux-ci, les textes *more nostro*, (24) c'est-à-dire des Gaules, en particulier de Metz, et les textes romains ; si le texte est le même, il n'y a aucun problème, car il n'est pas question des façons de chanter; Amalaire utilise pour cela *cantare, canere dicere, respondere*. Par contre, s'il veut parler, ailleurs, de musique, il connaît les termes, il a lu Boèce, il dira *psalterio musicae artis, psalmus sine modulatione, in vocis modulatione, dulcedinem melodiae*, etc... termes qu'il n'emploie jamais dans son travail sur la compilation du *cantus* des Gaules et de Rome. Enfin dans le *Prologus de Ordine Antiphonarii*, qui résume son travail, Amalaire ne parle que *in ordine* et *in verbis* exclusivement. Il n'y a donc pas de doute : les textes capitulaires mentionnés ne signifiaient pas que l'on voulait sous les carolingiens la façon de chanter des romains, il s'agissait simplement de prendre en gros l'ordre liturgique et les textes romains y compris pour les textes chantés ; il allait de soi que l'on chantait musicalement parlant à la façon, c'est-à-dire dans le *style* des Gaules (et non pas *franc*, car il n'a pu être formé qu'aux IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup>, mi-VI<sup>e</sup> siècles en latin. Un chantre des Gaules chante suivant sa formation, essentiellement orale, et ce ne sont pas un ou deux chantres romains de passage qui pourront changer cela (25). Les styles gallo-romains et de Rome sont d'ailleurs parents, entre eux et avec les autres styles du chant latin : comme plus tard les langues dites latines, suivant les pays et les provinces.

Avant de terminer sur ce qui s'est passé

effectivement, sur la façon dont on a ajusté les répertoires, il est bon de dire un mot sur le qualificatif *romanus*. Qu'est-ce que ce terme peut signifier pour Charlemagne vers l'an 800 et plus tard ? Il a décidé de s'occuper des affaires liturgiques lui-même, éventuellement contre le pape, sur des points aussi importants que le *Credo* (c'est lui qui fait introduire le *Filioque* malgré les protestations de Rome) et le culte des icônes. De plus, sa méfiance vis-à-vis de Rome est telle qu'il interdit aux clercs de son Empire à se rendre dans la Ville sans son autorisation (26). *Romanus* n'a donc justement pas toujours le sens de romain au sens strict ; est *romano* ce que Charlemagne décide, au sens déjà d'occidental, d'Empire chrétien d'occident. Dans cet ordre d'idées, d'ailleurs, personne n'a jamais prétendu que l'Art *roman* était *romain*.

### *Ce qu'est le répertoire grégorien.*

A partir des textes suivant l'ordre liturgique romain, sur la base du Sacramentaire dit grégorien (envoyé par le pape Hadrien à Charlemagne en 786), il a fallu chanter. Notons que ce travail avait déjà été abordé sous la direction de Chrodegang, évêque de Metz vers 760. Comment les maîtres de musique et les chantres procédaient-ils ? Dans la tradition modale orale antique, pour chanter sur un texte, il faut d'abord déterminer le mode correspondant, autant que possible, à l'esprit du texte ; c'est ce que les Maîtres de Musique des Gaules demandaient aux Maîtres romains, sur quel mode telle pièce doit-elle se chanter : d'où l'apparition des *Tonaires*, livres donnant les modes correspondant aux pièces chantées, et qui n'apparaissent évidemment qu'à ce moment-là car avant on n'en avait pas besoin (27). Ensuite, on peut déterminer divers registres dans le mode, et éventuellement demander sur quel degré du mode on arrive à tel mot important et part sur tel autre, ou tel verset. D'où la concordance musicale souvent grande mais lacunaire du répertoire dit grégorien (en fait, musicalement, des Gaules) et de celui de Rome. Cette concordance particulière a dérouté jusqu'ici les spécialistes du grégorien. Sur la base de cette donnée modale et des quelques degrés de repère dans le mode, ainsi que de la suite des mots avec les syllabes basses ou hautes, le chantre interprétait la pièce suivant les circonstances, de façon courte ou longue, plus ou moins mélismatique, suivant les nécessités liturgiques, suivant son savoir et le style régional. Il est clair que devant la tâche nouvelle, vaste et difficile, on a choisi les meilleurs Maîtres afin qu'ils donnent les modèles. Pour des raisons que l'on ne peut

examiner ici, c'est la tradition de Metz (28), rattachée à Chrodegang, qui a prévalu, c'est-à-dire celle des Gaules du Nord-est, avec sans doute quelque apport irlandais. Mais bien vite la tradition du Sud-ouest fera irruption, sous l'impulsion de Benoît d'Aniane, d'Hélisachar et de l'évêque Nebridius de Narbonne ; cette tradition se rattache évidemment aux noms de Sulpice Sévère, Sidoine Apollinaire, Claudien Mamert, mentionnés plus haut. Mieux préservée culturellement et ayant plus longtemps conservé l'ordre liturgique non romanisé, cette tradition nous a conservé des pièces uniques dans le style d'Aquitaine. Ces pièces qui n'ont jamais été romaines nous donnent une base sûre pour voir ce que sont les styles des Gaules et, d'un autre côté, les styles romain ou ambrosien. Quant au style romain, il est le plus byzantinisé, ce qui en fait n'est pas surprenant, beaucoup de papes ayant été d'origine grecque (de 685 à 753, un pape sur dix seulement est italien) ; parmi d'autres, rappelons-le, Grégoire le Grand a été formé en partie à Constantinople. Ainsi, le véritable chant que l'on peut rattacher à Grégoire

est, bien sûr le chant de Rome dont il existe six manuscrits, appelé *vieux romain* mais *romain* serait le terme juste. Tandis que l'immense répertoire appelé grégorien est composé, sur un ordre liturgique romain (sauf pour le répertoire du Sud-ouest), de pièces dont le texte est tiré des Écritures (sauf parfois au Sud-ouest) et dont le chant, musicalement parlant, appartient au style des Gaules du Nord-est et du Sud-ouest.

Il s'agit donc bien du Chant des Gaules ; ainsi on peut, dans le titre de cette conférence remplacer la conjonction *et* par le verbe *est*.

*Le Chant grégorien est essentiellement le Grand Chant des Gaules chrétiennes.*

© Editions Honoré Champion, 1981

(1) W. Appel, *Gregorian Chant* (1958).

(2) Voir p. ex. A. Kleinclauz, *l'Empire Carolingien* (1902), *Charlemagne* (1934) et concernant ces légendes, *Alcuin* (1958). Aussi L. Halphen, *Charlemagne et l'Empire Carolingien* (1939, 1947) ; pour les travaux récents p. ex. A. Grabar, C. Heitz, J. Hubert, P. Riché, C. Vogel.

(3) Reprise encore dernièrement par A. Bescond, *Le Chant Grégorien* (1972).

(4) Voir note (2) ; et pour l'Antiquité tardive H. Marrou et son école. Pour le Latin aussi, l'Ecole nordique et Ch. Mohrmann.

(5) J. Chailley, *Histoire musicale du Moyen Age* (1950, 1969), A. Bescond (Op. cit.).

(6) P.L. 77, f187 AB.

(7) Colloque à Strasbourg sur le Grégorien (1975).

(8) S. Corbin, *l'Eglise à la Conquête de sa musique* (1960)

(9) Du point de vue musicologique, ce n'est qu'en 1977 (janvier) que l'étude systématique des oeuvres qui subsistent de ces liturgistes a été abordée (conférences que j'ai faites au Séminaire sur l'Antiquité tardive, Université de Paris X).

(10) J.J. Hatt, *Histoire de la Gaule romaine* (1959).

(11) C. Julian, *Histoire de la Gaule*, T. VII (1926). C'est Constance et son fils Constantin qui élèvent Trèves en capitale de l'Empire occidental. Les poètes des Gaules sont partout, en particulier à Rome ; l'Empereur Gratien est élève d'Ausone. Athanase, évêque d'Alexandrie, demeura deux ans à Trèves.

(12) Voir S. Apollinaire, *Lettres* et, plus tard, Grégoire de Tours, *Histoire des Francs*.

(13.) S. Apollinaire, *Lettre à Faustus de Riez*. Sur cette persistance de l'esprit antique dans la culture, on se reportera aux travaux de P. Courcelle et surtout H. Marrou, p. ex. *St. Augustin et la fin de la culture antique* (1938, 1958), *Décadence romaine ou Antiquité tardive* (1977), et les mélanges posthumes *Christiana Tempora* (1978).

(14) S. Apollinaire, *Lettres*. On notera les mots techniques musicaux.

(15) Ibid.

(16) Les lyres, cithares, psaltérions, sont attestés. Il y a des *Maîtres de Musique*.

(17) *Le Chant des Gaules et le Chant de Rome sous les Carolingiens* in *Studi Medievali* (à paraître, 1980). Voir aussi C. Vogel in *Saint Chrodegang, Metz* (1966) ; trois seulement de ces textes sont mentionnés dans S. Corbin *op. cit.*

(18) Sacramentaire de St. Vast.

(19) Sacramentaire d'Angoulême, vers 800.

(20) Sacramentaire d'Amiens (IXe s.).

(21) Epist. t. IV, 149.

(22) *Opera omnia*, éd. Hanssens in *Studi e Testi* (1948). Amalaire est élève d'Alcuin et reconnu par Charlemagne dans son travail liturgique.

(23) Celle-ci existe depuis l'Antiquité mais, en général, très sommaire, simples repères pour ceux qui maîtrisent le chant, inutilisable et inutilisée sinon ; en tout cas Amalaire n'en dispose pas (et personne autour de lui).

(24) Reviennent sans cesse les expressions *Nostra regio, Mos ecclesiae nostrae, Nostro Antiphonario*, etc. (*Liber de ordine antiphonarii*).

(25) Un seul est certain, à Rouen, mais il repart très vite étant réclamé à Rome même : les chantres sont rares (lettre du Pape Paul I vers 760). Du côté franc, seul Chrodegang et Amalaire paraissent avoir eu une possibilité de bien connaître le chant romain proprement dit.

(26) Voir L. Halphen, *op.cit.*

(27) Ce qui confirme donc tout à fait la leçon pratique donnée par les traditions modales encore vivantes (Inde, soufismes iranien, turc,...).

(28) Région carolingienne par excellence, héritière de la culture mosellane gallo-romaine.