

Redécouvrir le patrimoine musical médiéval : Amiens, sa cathédrale et les fêtes de saint Firmin

Jean François Goudesenne
Chercheur au C.N.R.S. et à l'I.R.H.T.

Que le clergé et le peuple d'Amiens se réjouissent,
eux qui ont mérité comme patron le bienheureux Firmin,
patron que la vraie foi a rendu très courageux dans sa passion
et que la grâce divine a rendu illustre dans l'invention de son corps!
Antienne de l'Invention *Letetur clerus* (2^e vèpres)

I. Les contours du patrimoine amiénois :

C'est probablement à cause de la décision des chanoines en 1650 de disperser la bibliothèque que subsistent aujourd'hui bien peu de livres liturgiques et musicaux de l'illustre chapitre de Notre-Dame d'Amiens. Dans l'inventaire du trésor de 1347, on mentionne des livres d'*organum* attribués au chantre Firmin Ad latus, Raoul Barbier et le célèbre Pierre de la Croix ou encore, d'anciens graduels, antiphonaires et tropaires (1). La comparaison avec d'autres cathédrales comme Arras, Rouen, Cambrai ou Reims place Amiens parmi les cathédrales les plus dépourvues - pour ne pas dire « sinistrées » - aux côtés de Thérouanne et Saint-Omer...

Pour les plus hautes époques, notamment « l'ère carolingienne », Amiens bénéficie de ses relations privilégiées avec deux des monastères francs, situés au centre de la romanisation et du renouveau carolingien : principalement Corbie, puis aussi, Saint-Riquier. En témoigne ce beau psautier du IX^e s. rédigé à Corbie pour l'usage de la cathédrale (2). Grâce à l'appui du pouvoir royal, puis impérial, ces puissants monastères auront pour abbés de hauts dignitaires du royaume, souvent parents ou proches du souverain, qui vont pourvoir à l'action politique, culturelle et religieuse, visant à unifier un Empire en construction : Adalard de Corbie (751-825) puis Wala (+836 ?) vont tenir le devant de la scène pendant la renaissance carolingienne et contribuer en partie au rayonnement de leur monastère dans l'Europe latine, dont le scriptorium rayonne brillamment au IX^e siècle comme un des principaux foyers de la nouvelle « minuscule caroline ». Quant à Wala, demi-frère d'Adalard et cousin du roi, dont la carrière est tout à fait similaire avec les voyages d'ambassade (Constantinople, Rome...) puis l'exil (l'un à Noirmoutier, l'autre à Bobbio en Italie), il est un des témoins importants de l'état des livres liturgiques à la fin de la réforme liturgique (ou « romanisation »), commencée sous Pépin et poursuivie par Charlemagne puis Louis-le-Pieux, d'après le témoignage de son contemporain Amalaire de Metz dans le *Liber de Ordine Antiphonarii* (vers 830).

Beaucoup plus tard dans le Moyen Âge central, même si la rivalité des cités et des grands chantiers cathédraux tend à magnifier la gloire d'une œuvre aussi accomplie que Notre-Dame d'Amiens, il ne faut pas perdre de vue la disposition « en réseau » des centres de culture au Moyen Âge.

Voici une brève esquisse des traditions amiénoises et picardes, avec la présentation de quatre livres de grand intérêt, même si la plupart restent peu connus ni étudiés et dont la richesse réside, à mon avis, dans leur unité et la grande continuité dont ils témoignent quant aux particularismes locaux et régionaux (3).

Le sacramentaire carolingien

Préfigurant en quelque sorte le missel, le sacramentaire est le livre du célébrant contenant, selon le cycle de l'année liturgique, les formulaires de la messe du temporel et du sanctoral, avec les textes des oraisons (collecte, secrète, post-communion...), qui viennent ponctuer l'action liturgique ainsi que les principales lectures (épître, évangile). La typologie de ce livre, stabilisée autour des VII^e-VIII^e s. connaît de nouveau un « âge d'or » aux IX^e-X^e s., avant d'être supplantée dans les usages par le missel. A cette époque qui précède de peu la généralisation de la notation musicale, seuls les incipits des pièces de chant de la messe sont donnés en liste dans les marges latérales. Ils correspondent aux chants qui seront copiés un siècle plus tard dans les graduels, mais ne sont pas encore pourvu des « neumes » (4). Mais au cours de leur usage, ces livres ont parfois reçu, de seconde main, à une époque plus ou moins éloignée de leur confection, les annotations des notateurs, avec ces « neumes ». Le sacramentaire BnF lat. 9432 représente avec les sacramentaires de Tours, Reims et Saint-Amand, un des plus anciens témoins de l'Ouest de l'Empire carolingien, datant de la seconde moitié du IX^e s. (5). Il ne conserve aucune notation neumatique mais en revanche, illustre remarquablement la réutilisation de ce livre par un chantre-notateur du milieu ou de la seconde moitié du XII^e s., qui a repris les incipits des textes en insérant dans les interlignes une portée et une notation à petits carrés liés. Très expérimental, difficilement lisible, ce témoin représente pourtant, parmi

l'état médiocre de la conservation des sources d'Amiens, un des plus anciens témoins du chant liturgique notés sur portée, y compris de la région picarde.

Le bréviaire de Saint-Acheul (6)

Ce livre de petit format (230 x 163 mm.) mais pourvu de près de 330 feuillets, s'impose comme le plus important des livres de l'Office, même s'il ne recouvre que les fêtes d'été (de la Pentecôte à l'Avent). Datant du milieu du XIII^e s., il est contemporain du chantier de la nouvelle cathédrale et illustre la complexité du fonctionnement (y compris liturgique) des différentes communautés religieuses au sein même de la cathédrale : il appartient aux chanoines de Saint-Acheul, intégrés à Notre-Dame. Il commence par un psautier, dans lequel les antiennes des fêtes sont notées en notation carrée sur une portée de quatre lignes rouges. Les litanies honorent particulièrement les saints locaux, Firmin, Honoré, Wulfran, Riquier, Valéry... C'est à partir de ce bréviaire que j'ai pu éditer les offices propres du diocèse, notamment la déposition et l'invention de saint Firmin martyr, mais aussi la déposition de Firmin-le-confesseur. Tous ces offices indiquent une importante école de composition autour d'Amiens et des cathédrales, monastères et collégiales de Picardie (Beauvais, Saint-Quentin, Origny, Abbeville...) dès la fin du IX^e s. jusqu'à la période romane (7).

L'ordinaire de Raoul de Rouvroy (8)

Il s'agit d'un des livres les plus remarquables en son genre parmi les cathédrales du royaume quant au déroulement des cérémonies dans la cathédrale et la cité. Il résulte d'une compilation effectuée à la fin du XIII^e s. à partir de livres antérieurs et de nombreux livres liturgiques aujourd'hui disparus et d'une volonté d'organiser et structurer les cérémonies pour un usage pratique. En effet, ce type de livre se trouvait souvent dans le chœur, à proximité des stalles et attaché à des chaînes comme exemplaire de consultation que le chantre, le doyen ou tout autre dignitaire pouvait consulter avant l'office pour s'assurer du bon déroulement. Du point de vue musical, il est particulièrement précieux pour connaître les acteurs de la liturgie, les protagonistes du chant et la manière dont les pièces étaient chantées (effectif, reprises, adjonction de neumes (vocalises) pour les grandes fêtes, etc.) On est particulièrement surpris des effectifs des chantres et de la *schola*, qui, aussi bien à Pâques qu'à Noël, ne sont souvent que deux et ne dépassent guère trois pour chanter les graduels, alléluias ou traits. Ce qui n'est pas sans me surprendre lorsque l'on prend en compte à cette date où le chœur actuel est depuis longtemps achevé, les dimensions gigantesques de la voûte, qui n'ont plus rien à voir avec les proportions romanes ou du premier gothique. Il est à supposer que, même si la clôture et le jubé conférant une meilleure acoustique qu'aujourd'hui, les voix de nos chantres dussent être bien puissantes ! Pour les antiennes on parle de chœur, de choristes, disposés dans les stalles. En effet, le formulaire pour les premières vêpres et la messe du jour de Noël, rappelle que l'évêque, qui n'est pas toujours présent aux autres cérémonies de l'année, participe au chant aux côtés du chantre et du préchantre, qui entonne. Deux enfants de chœur chantent le graduel et certains répons aux vêpres et aux matines. Dans le 'lieu des chanoines', ce sont deux chapelains qui chantent l'invitatoire pour les matines. Le diacre et le sous-diacre cantillent les lectures et certaines pièces comme les antiennes des laudes. à l'archidiacre revient l'oraison de la post-communion. Noël est une grande fête, "*magnum duplex*" : les répons sont repris au début, les antiennes doublées et pourvues des « neumas », ces vocalises qui dans chaque ton, magnifient la mélodie en sa cadence finale.

Le rituel de la réception du chef de saint Jean-Baptiste en 1206

Cette nouvelle fête, instaurée au début du XIII^e s. peu avant Noël, y est classée parmi les semi-doubles, c'est-à-dire une fête de moyenne solennité ; il n'y a pas comme à Pâques ou Noël, de Te Deum accompagné des cloches. Les candélabres, luminaires et cierges sont allumés pendant que l'on sonne les cloches, lors des vêpres de la vigile, la veille de la fête. Les chanoines, diacres, vicaires et chapelains, réunis dans les stalles, sont revêtus d'une aube blanche et d'un surplis rouge. Les chants de cette liturgie sont empruntés à la fête de la Décollation, célébrée au solstice d'été, et se font succéder chants et lectures commentant et méditant sur une des scènes les plus dramatiques de la Bible. Les clercs d'Amiens ont introduit à côté des chants de l'office habituel de saint Jean, de nouvelles lectures relatant la réception du chef en leur insigne cathédrale. A la messe, de jour, c'est en chape blanche que les enfants de chœur encensent l'autel majeur...

L'antiphonaire de Jacques de Vendôme

Conservé à la Bibliothèque Nationale de France (lat. 906) cet Antiphonaire-Graduel n'est pas à proprement parler un livre du chapitre mais plus volontiers un livre de dévotion personnelle, à l'instar des livres d'heures ou des psautiers, un livre d'apparat offert au chapitre, à l'évêque ou à une confrérie à l'occasion de la fondation d'une chapelle dans le premier quart du XVI^e siècle. Il est donc contemporain du grand chantier des stalles et de cette période faste qui suivit le traité de Picquigny (1475) (9). Il ne semble pas trop étonnant de le voir arriver dans les collections royales. De grand format (395 x 285 mm), ce livre de luxe, toujours pourvu de sa reliure d'origine, est un livre à peintures, présentant dix-sept encadrements de bordures peintes avec miniatures et lettrines historiées, où à plusieurs reprises figurent les armoiries de Jacques de Bourbon (1455-1524), descendant de saint Louis et de Jeanne de Rubempré, son épouse depuis leur mariage à Amiens en 1505 (10) (armoiries accompagnées de cordelière, coquilles et bourdons). À une époque où le rituel de la cathédrale revêtait une parure toute 'Renaissante' avec la reconstruction du mobilier comme l'ensemble des stalles, de la sculpture ou encore, à un autre niveau, au concours d'illustres compositeurs comme Jean Mouton, ce livre montre que le renouveau culturel s'est effectué dans la plus grande continuité avec les générations précédentes et que les artisans d'un tel ouvrage, copié sur différents exemplaires antérieurs, devaient considérer avec plus de déférence les anciens manuscrits que leurs successeurs de l'après Contre-Réforme qui pouvaient y voir « *de vieilles légendes surannées qui estoient (...) escriptes sur parchemin en si vieilles lettres et caractères et avec tant d'abréviations que, n'y aiant plus personne qui peust deschiffrer, il a esté bien plus à propos de les vendre au profit de l'église que de les laisser perdre et manger aux vers* » (11).

Dans ce livre de dévotion personnelle, l'aspect le plus notable concerne la prédilection pour le culte marial, à l'instar de ce que l'on peut constater partout en Europe à la fin du XII^e s., mais avec des spécificités propres à Amiens, notamment un office spécial pour la fête de la Conception. Si ce culte marial prend de l'ampleur, c'est plus volontiers à l'Artois et au Cambrésis qu'il semble se rattacher, plus qu'à la Normandie.

On remarquera aussi dans ce livre quasiment contemporain de la Contre-Réforme, qui supprimera la plupart des séquences et des tropes déjà moins répandus dans les livres à la fin du Moyen Âge, une grande fidélité aux traditions du haut Moyen Âge, notamment aux tropes. Ayant fleuri en Europe entre le IX^e et le XII^e s. ils caractérisent un des modes majeurs de la création médiévale : une conception de la tradition où le commentaire, la paraphrase, l'innovation, tiennent une place essentielle, à l'instar de ces gloses, ces commentaires des pères sur les Ecritures que les copistes disposent sagement autour du texte principal dans des modules d'écriture réduits. Voici un des tropes les plus célèbres, qui aurait très bien pu se trouver dans les tropaires mentionnés dans les archives du Trésor :

Introït de la Messe du jour de Noël

(version simple)

Puer natus est nobis et filius datus est nobis, cuius imperium super humerum eius : et vocabitur nomen eius, magni consilii angelus. (Isaïe 9, 6)

(version tropée)

Ecce adest verbum, de quo prophete cecinerunt dicentes :

Puer natus est nobis

Quem virgo Maria genuit,

et filius datus est nobis,

Nomen eius Emmanuel vocabitur

cuius imperium super humerum eius :

Et regni eius non erit finis

et vocabitur nomen eius,

Pater futuri seculi

magni consilii angelus.

Si les quatre tropes de Kyrie sont très courants, l'originalité de certaines pièces, permet de renforcer l'hypothèse d'une véritable école locale de composition à Amiens, d'une position certes très modeste aux côtés d'Arras et de Cambrai, mais encore peu connue des spécialistes. Voici donc un complément qui, dans une région où l'influence de Saint-Denis et Corbie, est restée plutôt étrangère à ces répertoires, au bénéfice des *historiae*, réjouirait l'éminent musicologue d'origine amiénoise, Michel Huglo, qui avait jadis établi une carte des centres de composition des tropes (12). Les mentions dans l'ordinaire de la fin du XIII^e s., cité plus

haut, indiquent à propos de cet introït *Puer natus est*, « *non dicuntur tropi* », ce qui prouve par défaut que ces tropes étaient encore en usage, alors que bien des cathédrales à cette époque en avaient abandonné l'usage.

La présence de tropes pour l'Ordinaire est la plus remarquable : si les « kyrie à texte latin » *Deus sempiternus*, *Puerorum caterva*, *Fons bonitatis*, et *Cunctipotens genitor*, sont courants encore à cette époque en revanche les *Gloria* sont pourvus de trois tropes qui témoignent d'une transmission exceptionnellement tardive de ces répertoires remontant à l'époque post-carolingienne et du Moyen Âge central. Le trope *Sedentem in superne* affecté à la Trinité semble relever d'un répertoire régional de l'Ouest, dont on retrouve de nombreux témoins à Beauvais, Cambrai, Anchin (Douai), Châlons, Paris, dans le rit de Sarum en Angleterre et enfin dans d'autres sources d'Amiens. Le trope *Spiritus alme orphanorum* est davantage connu mais semble finalement assez peu diffusé, car de composition plus récente que la précédente, probablement du XII^e s. et largement diffusée à l'Ouest (Evreux, Toulouse, Tolède, Auxerre, Soissons, Verdun, Lyon, Sarum). Son absence de l'ordinaire de Raoul de Rouvroy confirme qu'il relève effectivement d'une introduction de la fin du Moyen Âge dans la liturgie de la cathédrale. Enfin, le trope *Carne et mente*, très couramment affecté à Amiens aux grandes fêtes, s'impose comme composition régionale, sinon locale : on ne le retrouve qu'à Laon (Laon Bibliothèque municipale, ms. 263, seconde moitié du XII^e s.).

Voici donc un précieux témoin qui sauve de l'oubli une transmission plus complète de la liturgie de Notre-Dame d'Amiens. A la grande différence des *corali* en Italie, souvent associés à une romanisation standardisée, les livres liturgiques de la Renaissance comme celui-ci s'inscrivent dans une forte tradition, à tel point qu'on pourrait les associer plus volontiers au Moyen Âge tardif qu'à la Renaissance humaniste.

II. Le regard du musicologue et de l'historien des textes sur les traditions liturgiques

À l'exemple d'Odon Vallet dans son manuel contre les idées reçues (13), je voudrais plus modestement, revenir sur quelques concepts clés pour appréhender le patrimoine musical religieux, en l'occurrence le « chant grégorien ». Il y a certes bien des raisons, avec des causes multiples, de s'inquiéter de l'état de la tradition de chant liturgique dans l'église catholique contemporaine, en effet loin d'une époque médiévale, qui certes, était bien différente de la tradition héritée de la fin du XIX^e et du XX^e s. - celle qu'ont encore pu connaître ceux qui ont vécu la réforme liturgique du Concile Vatican II. La méconnaissance de la part des fidèles - et parfois du clergé - de la liturgie 'traditionnelle' tant dans ses structures que dans sa symbolique, sans aller jusqu'aux questions artistiques et esthétiques, en lien évident avec la spiritualité et la foi, doit nous amener à s'interroger sur le patrimoine historique, d'une manière éclairée, sans transposer dans le passé les seules problématiques contemporaines.

En tant que musicologue-liturgiste, la notion de *transmission*, que j'étudie dans les textes et leurs témoins manuscrits, s'est imposée depuis plusieurs décennies comme un concept essentiel dans les recherches. Comment par le réseau des écoles et des centres de culture européens qu'étaient les monastères comme les cathédrales, se met en œuvre un système qui permet aux liturgies et à leurs musiques de maintenir dans les pratiques, un rituel à la fois 'immuable', singulier et évolutif, par l'adjonction de fêtes et de pièces nouvelles, suscitées par tel ou tel événement - arrivée d'une relique, victoire d'une bataille, reconstruction d'une église... ? La généalogie des textes s'observe de manière rationnelle dans les sources ; une méthodologie claire et raisonnée permet d'éviter les embûches de mythes ou d'idées préconçues, qui peuvent hanter l'historien prêt à orienter l'interprétation des textes... Voici justement une dialectique intéressante à observer, celle du rapport entre fixité et évolution dans les répertoires et les traditions. La continuité des rituels au long des siècles est aussi saisissante que d'observer la stratification des différents édifices cathédraux qui se seraient implantés les uns à la suite des autres sur une période de plus de dix siècles. L'identité du rituel de la messe ou de l'office est resté globalement identique du VIII^e-IX^e siècle à la restauration des XIX^e et XX^e s. Mais dans le détail, maintes nuances montrent la souplesse et la place pour la créativité dans les formulaires, qui intègrent dans un cadre 'universel' des particularités locales ou régionales, des innovations mélodiques. La comparaison des ordinaires de différentes cathédrales de France laisse même penser que d'importantes suppressions de pièces, de fêtes ont été effectuées au moment même où l'on a cherché à codifier et fixer les cérémonies, au Moyen Âge central (14). De minutieuses comparaisons qui déconstruisent le mythe d'une "messe de toujours" ou d'une fixité hyper-conservatrice du chant appelé « grégorien »...

N'oublions pas les *valeurs symboliques de la liturgie*, qui lient en profondeur fond et forme aux yeux des fidèles : telle couleur de vêtement, tel geste comme l'encensement - évoquant la montée des prières - telle procession pour l'introït - représentant l'entrée du Christ dans le monde, dans l'Eglise, revêtent une puissance symbolique qu'il paraît toujours difficile d'apprécier aujourd'hui après quelques décennies à tendance plutôt iconoclaste sinon simplificatrice, à l'instar des mouvements réformistes depuis le

Protestantisme. La relecture des traités de liturgie d'auteurs comme Guillaume Durand (*Rational des divins Offices*), Rupert de Deutz (*De divinis Officiis*) voire quelques passages du *De Ecclesiasticis Officiis* d'Isidore de Séville ou d'Amalraire de Metz, vous rappelleront avec une pensée puissamment symbolique, le contexte de cet univers sonore que l'on appréhende de nos jours davantage par le concert que par les célébrations liturgiques.

Mémoire du fondateur du diocèse d'Amiens en 2009

On a pu entendre lors des Vêpres de la veille de la Saint Firmin et lors de la messe diocésaine de la Saint Firmin, combien les textes de la *Vie de saint Firmin*, surtout ceux de la déposition, bien plus que ceux de l'invention, qui relèvent davantage d'un style et d'un genre fabuleux, s'associaient aisément à la liturgie pastorale contemporaine et au thème de l'évangélisation. D'autres expériences d'heures grégoriennes pourront à l'avenir poursuivre cet effort de recherche en matière de liturgie historique.

Inscrits dans un contexte d'adaptation, comme l'imposait l'hagiographie d'alors, relativement peu historiques au sens où la *Vie de saint Firmin* reste éloignée d'une biographie (à la différence de saint Martin avec Sulpice Sévère), les antiennes et répons de l'insigne martyr apportent également un sens qui n'est pas seulement 'théologique'. Nous ne pouvons pas nous mettre dans le contexte ecclésial du IX^e ou du XIII^e s. : imaginez la bénédiction au peuple proclamée par l'évêque portant le reliquaire du bras de saint Firmin ! Dans le programme mis en œuvre avec le Chœur grégorien de Tours, le 26 septembre 2009, c'est le rythme musico-liturgique qui a été l'élément structurant du programme : l'alternance de prières, d'oraisons, lectures et de chant qui, chacun dans un style propre, sont venus ponctuer l'action liturgique.

Répons.

Ingressus beatus Firminus Ambianensem civitatem

*Faustinianum senatorem et tria milia hominum In nomine Domini baptizavit

V Receptusque beatus Firminus episcopus a Faustiniano senatore Attiliam Agripini

quondam clarissimam coniugem cum liberis famulis et famulabis * Faustinianum

Arrivé en la ville d'Amiens, le bienheureux Firmin baptisa au nom du Christ le sénateur Faustus et trois mille hommes.

V Le bienheureux Firmin, reçu par le sénateur Faustus baptisa Attilia, autrefois très célèbre, suppléante d'Agrippine, avec ses enfants, ses affranchis et ses esclaves

Vous avez dit « grégorien » ?

Issu d'une appellation symbolique pour laquelle le pape Grégoire 1^{er}, qui a joué un rôle important dans la fixation du sacramentaire et de la liturgie romaine, le « chant grégorien » doit être pensé aujourd'hui dans une acception large, qui ne saurait s'enfermer dans des cadres trop stricts. Le mythe de saint Grégoire, dans lequel se sont retrouvés les inconditionnels, prend racine autour de Jean Diacre dans les cercles alémaniques de Saint-Gall à la fin du IX^e s. (15). Une vérité relative se cache sous ce mythe, revivifié au moment de la reconstruction des rituels d'un christianisme malmené par la Révolution française. Mais aujourd'hui, plusieurs réalités et découvertes apportent une vision plus complexe et surtout moins déterministe de l'histoire, débarrassée des récupérations qui pouvaient être faites au moment de la Contre-Réforme ou de la restauration du plain-chant à l'époque de Dom Guéranger : le chant liturgique latin, dénomination préférable, revêt un visage plus nuancé, pluriel, dans lequel plusieurs traditions se sont différenciées, y compris à Rome où l'ancienne tradition que Grégoire avait connue (vieux-romain) avait été progressivement remplacée par ce chant forgé par les carolingiens du 'Nord', le chant romano-franc – qui correspond à ce « grégorien » ! Certes fascinant pour un public en quête de racines ou de spiritualité, le chant grégorien est, à mon avis, resté beaucoup trop tributaire des vénérables éditions modernes, qui ont visé à le réintroduire dans les paroisses après un quasi abandon de deux ou trois siècles. Or, les études liturgiques et musicologiques menées par Solesmes et d'érudits religieux, puis par les études universitaires anglo-saxonnes et européennes, ont apporté une connaissance entièrement renouvelée, qui reste difficile d'accès pour les musiciens et les chercheurs peu spécialisés. D'où, pour un large public en général, la méconnaissance des formes variées, dynamiques et complexes des chants liturgiques latins (ambrosien ou milanais, bénéventain, hispanique, gallican...) qui ne sauraient se réduire au « grégorien », aussi sublime fût-il !

Quels regards sur le Moyen Âge ?

Georges Duby déplorait dans son *Temps des cathédrales*, ces voix de moines-soldats, puissantes et mystiques à la fois. En effet, dans l'inconscient collectif européen et chrétien, disons catholique – le monde

orthodoxe semble assez différent – s’est substitué depuis plusieurs siècles (la dévotion moderne de la Contre-Réforme) une esthétique des voix introvertie et discrète, que nombre de nos contemporains ont malencontreusement ou non associés aux interprétations des moines de Solesmes ou de Silos des années 1950. De même, les répertoires enregistrés ne tiennent pas toujours compte de la diversité de ce Moyen Âge qui nous parle tant, et dans lequel pourtant le rapport entre sacré et profane était bien différent, à l’exemple de ces fêtes des fous ou fête de l’âne, qui au moment des grands chantiers architecturaux des XII^e-XIV^e s., représentaient par excellence l’expression d’une ‘nouvelle’ culture urbaine, parodiant les pouvoirs laïcs et religieux.

D’appellations génériques quelque peu hugoliennes, la fête des fous comme celle du Nouvel An ou de la Circoncision, sont attestées dès la fin du XII^e s. et se maintiennent tant bien que mal jusqu’à la Contre-Réforme, dans la plupart des grandes villes du Royaume de France et dans bien d’autres régions en Europe. Pour certaines - par exemple la « fête de l’homme vert » à Amiens - elles prolongent dans le cadre liturgique des survivances païennes, ritualisant le passage à la nouvelle année et le retour de la lumière où se déroulaient banquets, libations et de bruyantes cérémonies, qui se déroulent dans le cycle des douze jours qui suivent Noël, entre la Circoncision et l’Épiphanie. Se situant dans un terrain mouvant entre profane et sacré, elles sont caractéristiques d’une nouvelle culture urbaine, typique de la société du Moyen Âge central et totalement étrangère à l’esprit de la Réforme et de la Contre-Réforme, qui ont banni de telles représentations. Y abondent les rituels d’inversion, où le bas-clergé (vicaires, chapelains, enfants de chœur) préside les célébrations, alors que les chanoines (haut clergé) s’assoient au bas des stalles (jeu du « *Deposuit* »), leur doyen ou l’évêque portant un bonnet d’âne pour lire la « Prose de l’âne », avant que l’*Ite missa est*, détourné de son sens habituel, soit acclamé par un retentissant « *Hinhan* » en guise de *Benedicamus domino* ! Les « jeunes » et enfants de chœur (fête des Innocents) gouvernent le chapitre pour une journée, avec élection de « l’évêque des fous » – inversion de la hiérarchie ecclésiastique ou sociale. En effet, les ecclésiastiques se comportent comme des laïcs : leurs fantaisies et excès (ivresse, fréquentation des femmes, rixes...) sont ritualisés au sein même des chapitres, par les charivaris ou encore avec ce célèbre épisode d’un âne entrant, à Sens comme dans bien d’autres cités, dans la cathédrale elle-même, les clercs procédant aux acclamations du Kyrie par de retentissants « *hi han !* », ceux-là même qui ponctuent la prose de l’âne, où ce refrain d’origine Picarde « *Hé, sire âne, Hé !* », se retrouve maintes fois dans l’espace des langues d’oïl et jusqu’à Sens, dans le célèbre office de la Circoncision composé par Pierre de Corbeil au début du XIII^e s. Tous ces drames liturgiques des XI^e-XII^e s., et surtout les plus ordinaires, témoignent de l’immense créativité d’une période que l’on aurait tendance à considérer comme monolithique ou artificiellement stable, du fait de la pérennisation du « plain-chant ». Il semble impératif de les inscrire dans cet univers difficilement compréhensible par une société contemporaine séculière et laïque, où se rencontrent sacré et profane dans une fusion indiscernable, et les rattacher aux nombreux mystères en langue vulgaire, joués sur les parvis aux XV^e et XVI^e siècles.

En conclusion, il ressort de ce panorama trop vaste pour être traité en quelques pages, que le niveau culturel et la richesse des pratiques liturgiques et musicales ont toujours été étroitement associées aux structures d’enseignement et à l’enseignement des arts libéraux. Culture d’initiés, pas toujours populaire ni démagogique, à l’exception de quelques temps forts exceptionnels dans l’année, les rituels ont reflété un monde dans lequel les connaissances étaient globales, reliées à une vision du monde profondément ancrée dans la foi, malgré les bouleversements théologiques, philosophiques d’alors (thomisme, aristotélisme). C’est probablement cette lumière retrouvée dans la restauration exemplaire de certains monuments, qui fascine notre époque. Lumière dont les radiations colorées des verrières irisées avaient été baignées des ondes des voix puissantes et timbrées des chœurs et des *pueri cantores* au sein du chœur clôturé de Notre-Dame, que nous ne parviendrons à écouter que sporadiquement et bien trop rarement...

Notes

- (1) Georges Durand, *Inventaire du trésor de 1347*, Amiens, 1934, p. lxxix, d'après les Archives Départementales de la Somme, G 1134. ; les archives du trésor confirment ce fait par l'existence supposée d'au moins trois tropaires dans le trésor de la cathédrale au milieu du XIV^e s. (*duo gradalia cum duobus tropariis nova consimilis voluminis ; unum troparium parvum rubeo corio tectum*)
- (2) Amiens, Bibliothèque mun. Ms. 18,
- (3) On pourra consulter le catalogue de Sébastien Ycard publié sous la direction de Frédéric Billiet lors du colloque d'Amiens *In seculum*, 2007, Université de Paris IV-Sorbonne.
- (4) Sacramentaire de Tours, fin du IX^e s. (BnF lat. 9434)
- (5) Victor Leroquais, *Les sacramentaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, I, p. 38, n° 15
- (6) Amiens, Bibliothèque mun. Ms 112 B, Au f 40v, moines au lutrin.
- (7) Jean-François Goudesenne, *Les Offices historiques...*, Brepols, 2002
- (8) Georges Durand, Ordinaire de l'église Notre-Dame Cathédrale d'Amiens par Raoul de Rouvroy (1291), Amiens, *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, n°22, Paris, Picard, 1934.
- (9) Frédéric Billiet
- (10) Les *Analecta Hymnica* mentionnent à plusieurs reprises ce manuscrit qu'elles datent de 1505, terminus a quo donné probablement par cette date de mariage à Amiens.
- (11) Procès contre l'évêque François Le Febvre de Caumartin, cité dans G. Durand, *Ordinaire...*, p. xix.
- (12) carte Huglo, *Variorum* 2005, 141
- (13) Petit lexique des idées fausses sur les religions, Albin Michel, 2002
- (14) Approche comparée des rituels des cathédrales, Séminaire IRHT/Sorbonne, année 2009-2010
- (15) La légende de saint Grégoire

Voir aussi dans notre Bulletin

Frédéric Billiet, "In Seclum , Amiens", 2008 pp 52-53

Michel Huglo, « Le Scriptorium de la cathédrale d'Amiens », 2009, pp 4-9



Breviary of Saint-Fuscien, début de l'office des Vêpres de saint Firmin