

Le chant dans l'espace : la cathédrale de Tournai au xv^e siècle

D'où s'élève le chant dans une cathédrale médiévale ? Se présentant à nos yeux comme un grand vaisseau de pierre, la cathédrale de Tournai vit au rythme d'espaces dédiés à des fonctions spécifiques¹ : le chœur, l'autel paroissial, les autels latéraux, les fonts baptismaux, etc. En ces espaces se célèbre un culte qui relève de la liturgie canoniale mais aussi de liturgies votives, ou encore de l'activité paroissiale. Emplissant l'espace, levier de solennisation du culte, le chant prend place dans ces lieux. En reliant le chant à son environnement de réalisation, il s'agira de mettre au jour les interactions entre le cadre, ses fonctions, et le chant.

Le parcours mené dans cette étude se nourrit essentiellement des données d'un « cérémonial-ordinaire » du xv^e siècle. Le registre 348 A des Archives et Bibliothèque de la Cathédrale de Tournai² conserve, sur quarante-et-un feuillets de papier, le plus ancien cérémonial de la cathédrale, suivi d'une longue liste d'additions et de corrections portant sur deux ordinaires

1 La prise en compte de l'église comme projet spatial signifiant de la conception médiévale d'une société utopique a été mise en lumière par Dominique IOGNA-PRAT, *La Maison-Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*, Paris, Seuil (coll. *L'Univers historique*), 2006.

2 Les Archives et Bibliothèque de la Cathédrale de Tournai sont un dépôt privé accessible aux chercheurs sur demande écrite adressée aux archivistes Jacques Pycke (jacques.pycke@uclouvain.be) et Anne Dupont (annedupont@gmail.com). On y fera par la suite référence sous l'abréviation A.B.C.T. (ou A.C.T. pour les fonds qui relèvent de la section Archives et B.C.T. pour les pièces relevant de la section Bibliothèque).

perdus. La concordance des unités matérielles et textuelles invite à considérer le manuscrit comme un ensemble relativement homogène. Sur les deux cent quatorze courtes notices composant l'ensemble, trois quart forment le cérémonial : elles détaillent toutes les pratiques à observer en matière d'ornementation, d'encensement, de vêtements, de sonneries, de processions, de placement des acteurs lors de la liturgie, de bénédiction... Elles sont organisées suivant le degré de solennité des fêtes, depuis les fêtes de rang cathédral jusqu'aux jours communs. Manifestement destinées au « maître de cérémonie », ces nombreuses notices sont une composition d'une première main, revue par une seconde main. Celle-ci, plus compétente, corrige, complète ou simplifie, notamment là où le premier copiste aura laissé une indication, ce qui est souvent le cas à propos de la façon de chanter ou de jouer aux orgues. Le dernier quart des notices est constitué par les brouillons de deux ordinaires perdus tant dans la version nouvelle supposée par ces brouillons que dans leur version ancienne. Correspondant respectivement au sanctoral et au temporal, ces notices présentent pour chaque messe ou office les indications propres au genre de l'ordinaire, suivant le déroulement de l'année liturgique.

Datable des années 1420-1450, le registre 348 A, rendu accessible par une édition critique récente³, est une aubaine pour l'historien des cathédrales. Il permet de reconstituer les célébrations ainsi que le cadre de la prière médiévale avec ses couleurs, ses odeurs, ses gestes... et ses sons. Par son existence même, il témoigne d'un souci de remise en ordre de la manière de vivre la liturgie dans un Moyen Âge finissant, mû par l'évolution de la spiritualité et l'affaiblissement du dynamisme religieux du monde canonial.

Cet article n'a d'autre prétention que celle de proposer d'une part quelques points de repères dégagés de l'abondante matière donnée par ce

3 Cet article bénéficie de l'édition critique du « cérémonial-ordinaire », adjointe d'un abondant commentaire, réalisée par Jacques PYCKE, *Sons, couleurs, odeurs dans la cathédrale de Tournai au 15^e siècle. I. Édition du cérémonial et des ordinaires, suivie du Commentaire (I) : les acteurs, les lieux et le mobilier liturgique*, Tournai – Louvain-la-Neuve, Archives de la cathédrale de Tournai – Université catholique de Louvain (coll. *Tournai – Art et Histoire. Instruments de travail*, 17), 2003.

« cérémonial-ordinaire⁴ » et d'autre part quelques témoignages ponctuels qui permettent de mettre ces données en perspective.

I. LA LITURGIE CANONIALE

Une cathédrale est avant tout le lieu de la prière communautaire des chanoines d'un diocèse. Son espace est donc prévu pour accueillir le service de la prière liturgique qui s'organise autour du chant du temporel (psalmodie des heures canoniales et célébration de l'eucharistie), adapté selon le sanctoral ou des circonstances particulières comme les funérailles, les offices fondés ou les messes votives.

Tous ces offices liturgiques sont le privilège des chanoines et des suppléants dont ils se sont entourés au fil du temps⁵. Depuis le milieu du XIII^e siècle et jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, le chapitre de Tournai compte 43 chanoines prébendés. Il s'en faut que tous assistent au service du chœur : usant de la possibilité d'opter ou non pour la résidence, la plupart des chanoines sont en fait forains, se libérant ainsi de l'obligation de séjourner à Tournai et d'assurer un tour d'hebdomadier. Pour suppléer à leur absentéisme, douze grands vicaires ont, au fil du temps, été institués. Ils partagent avec les chanoines le privilège de célébrer au maître-autel, ce qui leur vaut également le nom de prêtres du grand autel. Des chapelains « des hautes formes » (installés dans les stalles hautes) assurent la fréquentation quotidienne continue du service au chœur, avec à leurs côtés, les *clerici chorum de more frequentantes* c'est-à-dire les diacres, les sous-diacres, les chapelains des basses formes, les vicariots⁶, et, parmi eux, les six vicariots

4 Les données livrées par le cérémonial sont indiquées sous la forme d'un numéro de notice qui renvoie à l'édition critique du texte original réalisée par Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 33-123.

5 Sur l'évolution des différentes fonctions cléricales à la cathédrale, cf. Jacques PYCKE, *Le chapitre cathédral Notre-Dame de Tournai du 11^e à la fin du 13^e siècle. Son organisation, sa vie, ses membres*, Bruxelles – Louvain-la-Neuve, Collège Érasme – Nauwelaerts (coll. *Recueil de travaux d'histoire et de philologie*, 30), 1986 ; Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 126.

6 Les vicariots sont des clercs chantres révocables de six mois en six mois. Le serment

musiciens spécialisés. Il faut encore y ajouter dix enfants choraux et douze enfants chantres dits primetiers. On peut donc estimer le nombre total théorique des membres du service du chœur à cent trente. Mais les offices ordinaires n'attirent évidemment pas tout ce monde⁷.

Le chœur de la cathédrale s'annonce comme l'endroit par excellence d'où s'élève le chant de ce clergé. Il s'agit ici de l'espace central ceint par le déambulatoire dont il est séparé par une clôture et par le jubé qui marque une même scission avec le transept et la nef⁸.

En ce chœur clos, deux espaces identifiés par le cérémonial coexistent⁹. Le premier, partant du jubé, inclut le chœur des chanoines et s'arrête à la marche qui surélève le sanctuaire. Ce dernier forme le second espace et accueille le maître-autel, la châsse de saint Éleuthère ainsi que l'autel de Requiem et la nécropole des évêques¹⁰. Il est réservé à l'eucharistie, aux funérailles et aux messes pontificales. Il n'est pas espace de chant, lequel semble essentiellement se dérouler sur le premier niveau. La marche surélevant le sanctuaire semblerait ainsi avoir servi de frontière symbolique, délimitant un espace au caractère réservé¹¹.

qu'ils prêtent au chapitre au moment de leur nomination les engage à jurer de leur présence au chœur à chaque heure de chacun des offices de jour et de nuit, sans aucune excuse d'absence. Cf. Jacques PYCKE, *Quand clercs, échevins, maîtres d'école ... prêtaient serment. Édition du Livre des Serments de la cathédrale de Tournai*, Tournai – Louvain-la-Neuve, Archives de la cathédrale de Tournai – Université catholique de Louvain (coll. *Tournai – Art et Histoire. Instruments de travail*, 13), 2010, p. 64 : Serment n° 32.

7 Sur les clercs auxiliaires, cf. Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 129.

8 Sur la constitution typologique du chœur clos typique de la puissance canoniale à l'époque gothique, cf. Bernard CHEDOZEAU, *Chœur clos, chœur ouvert. De l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Cerf (coll. *Histoire*), 1998.

9 Si le cérémonial ne fait référence qu'à deux espaces, en réalité, avant la Révolution, l'ordonnance du chœur en comprend trois, séparés par deux marches. Sur les descriptions documentant cet état de fait, cf. Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 137-138.

10 Cette localisation des tombes épiscopales procède du souci de se faire enterrer au plus près des reliques.

11 La sacralité du sanctuaire se voit aussi renforcée par les volets fermés du retable et

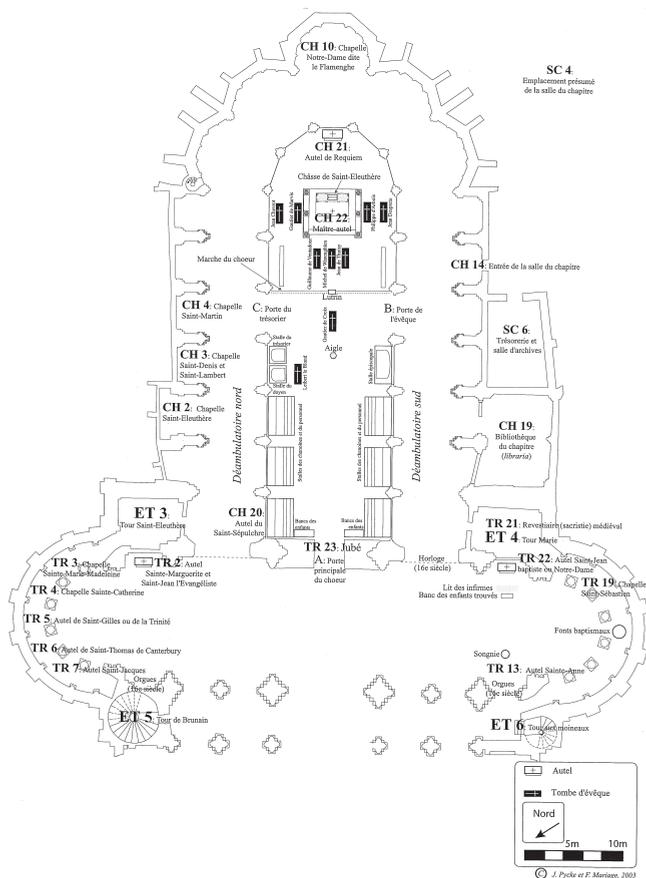


Fig. 1 : Le chœur et le transept de la cathédrale de Tournai au XV^e siècle. Tiré de : Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 198. Avec l'aimable autorisation de l'auteur.

de l'antependium du maître-autel, ainsi que par les courtines ceignant ce dernier.

Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 152-154. D'après Joseph-André Jungmann, la surélévation de l'autel, qui devient la règle à partir du XI^e siècle, témoigne de l'insistance médiévale du caractère sacré et inaccessible du mystère divin et de son approche réservée au clergé. Cf. Joseph-André JUNGMAN, *Missarum solemnia : explication génétique de la messe romaine*, t. 1, Paris, Aubier, 1951, p. 311.

Les stalles - Les chanoines et leurs suppléants chantent depuis leurs stalles¹². Celles-ci sont le lieu central de l'activité du chant ; elles sont prévues pour accueillir les différents membres du clergé installés à une place fixe selon un ordre de préséance. Elles sont donc organisées pour un chant antiphonal. Situées latéralement de part et d'autre de l'espace, celles-ci forment deux lieux de chant qui alternent entre les occupants du chœur « du côté de l'évêque » et ceux du chœur « du côté du doyen » leur faisant face¹³.

Les acteurs de la liturgie basés dans les stalles ne sont pas toujours statiques. Des mouvements sont répertoriés. Ainsi, le chantre¹⁴ ou un des *rectores chori*, maîtres du chœur, quitte son siège pour porter le ton. Pour les offices du jour de Pâques, le chantre quitte son siège, bâton à la main, pour venir se placer en face de l'évêque ; là, il lui donne à *mezzovoce* le ton de la première note du chant qui convient ; l'évêque répète à voix haute et le chœur suit¹⁵.

La pratique d'un chant dirigé¹⁶ explique aussi la présence de l'aigle à mi

12 « Lors de sa réception et de son installation, chaque chanoine se voit assigner une stalle au chœur *in ordine suo*, c'est-à-dire parmi les clercs qui occupent un rang identique au sien dans les ordres sacrés. » dans Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 126.

13 Ces deux côtés sont cités à diverses reprises dans le cérémonial (par exemple sous la forme « *de latere episcopi et alius de latere decani* ») : Cérémonial, notices 10, 55, 63 et 195 ; Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 146-147. De semaine en semaine, il y a alternance de celui des deux chœurs à qui revient le chant du premier verset. La notice 4 du cérémonial précise aussi qu'en présence d'un dignitaire, le côté du chœur où il se trouve l'emporte sur le côté dont c'est normalement le tour.

14 Le chantre remplit la fonction de maître de chœur aux plus grandes fêtes ; cf. Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 149. Il siège alors à l'aigle plutôt qu'à sa stalle ; cf. par exemple Cérémonial, notice 125 (funérailles d'évêque) ou Cérémonial, notice 4 (offices du jour de Pâques).

15 Cérémonial, notices 4, 12.

16 En plus du chantre et des maîtres de chœur, on a également relevé la mention d'un « *rector scilicet succentor* », chargé de diriger le chant lors de la messe des morts ; cf. Cérémonial, notice 123. Cette qualification de sous-chantre n'a pour l'instant été retrouvée que dans un acte de 1343 repris au Liber Decani (TOURNAI, A.C.T., Registre 343, f.55r), sans savoir à quel statut elle correspond vraiment. Car la sous-chantrerie est reconnue comme une fonction créée en 1674 par l'évêque

chemin entre les stalles, *in medio chori*. Il est le lieu par excellence des maîtres du chœur. On leur installe, aux fêtes cathédrales et doubles, deux sièges garnis de coussins¹⁷. Aux fêtes cathédrales triples et doubles, deux céroféraires assis sur un banc près du jubé s'y avancent pour y chanter le dernier verset des vêpres. Le lutrin, situé à la marche du sanctuaire (*ante pedem sacrarii*), est essentiellement lieu de chant pour le célébrant qui y chante un verset au retour de chaque procession¹⁸.

Le jubé - Le chant du service du chœur peut, en certaines occasions, « s'élever » au jubé. C'est, selon son étymologie, le lieu de lecture et de chant puisqu'il vient de la formule *Jube Domine benedicere* (« Veuillez Seigneur me bénir ») par laquelle le diacre ou le lecteur sollicite la bénédiction de l'évêque ou du célébrant avant le chant de l'évangile¹⁹. Aménagé à cette fin, le jubé de Tournai en service à l'époque du cérémonial a l'aspect d'un ouvrage « de pierre de marbre noir, en pierre de touche, assez bas²⁰ » encadrant

Gilbert de Choiseul, qui la supprimera 8 ans plus tard en raison des problèmes que son statut soulève au sein du chapitre ; cf. Joseph WARICHEZ, *La cathédrale de Tournai et son chapitre*, Wetteren, 1934, p.31-33.

17 Cérémonial, notices 1 et 41.

18 *Ibidem*.

19 H. LECLERCQ, « Jubé », dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. 7/2, Paris, 1927, col. 2767. Par cette fonction de lieu élevé pour le chant, le jubé recoupe donc le rôle de l'ambon, terme qui a d'ailleurs perduré comme synonyme de jubé, même s'il en est plutôt l'ancêtre. Les fonctions du jubé sont en réalité multiples : marqueur d'espace, il se fait aussi marqueur social par l'espace réservé qu'il crée pour le clergé qui, par ailleurs, se retrouve à l'abri du froid derrière ce monument. La liturgie l'utilise comme lieu de passage, de lecture, de chant ou de prédication, tandis que sa décoration et son iconographie contribuent à des fins pastorales.

20 L'actuel jubé de la cathédrale de Tournai, de style Renaissance, remplace un jubé ancien détruit en 1566 que l'on connaît par cette description laissée par Nicolas de la Grange au moment de la destruction : « Le doxal estoit de pierre de marbre noir, en pierre de touche, assez bas et non si excellent que celsui a present » dans Nicolas DE LA GRANGE, *Description d'aucunes particularitéz concernant l'estat de l'église cathédrale de Tournay avant les saccagemens de l'an 1566*. Extrait du manuscrit de la fin du XVII^e siècle dit de du Fief et conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, ms 13762-8, f. 175v-177v. Édition partielle dans Jean DUMOULIN et Jacques PYCKE, « Mobilier

la porte centrale d'accès au chœur et portant une plate-forme assez large pour supporter au moins trois tribunes. On y accède depuis l'intérieur du chœur par un escalier dit liturgique²¹.

De ce jubé s'élève un chant qui répond à celui qui vient du chœur des chanoines, vers lequel sont d'ailleurs orientés les pupitres de deux des tribunes à l'étage (une troisième étant tournée vers la nef). C'est de là qu'aux fêtes à neuf leçons, deux sous-diacres, en habits privés, alternent le chant du trait avec deux diacres au lutrin, au pied du sanctuaire²². En certaines circonstances pas moins de douze personnes réparties en quatre groupes y alternent leur chant, comme à la vigile de la Trinité, pour le chant de l'Alleluia assuré par deux céroféraires, quatre sous-diacres, quatre chapelains et deux grands vicaires.

Très utilisé à son origine (XIII^e siècle), l'usage du jubé semble, au XV^e siècle, réservé aux grandes fêtes. On y voit monter non pas tant des chanoines que des subalternes (chapelains, enfants). Les fêtes solennelles (fêtes de rang dit cathédral, double, ou à neuf leçons) y recourent pour la lecture de l'épître, de l'évangile, pour le chant de l'Alleluia, du graduel et du trait, mais on n'a, en revanche, pas de trace de son utilisation aux fêtes mineures et aux jours ordinaires²³.

L'exercice de la prière liturgique met également en lien le chœur et les orgues. Leur localisation n'est pas confirmée mais se base sur une mention de la fin du XVI^e siècle situant des orgues face aux actuels autels de Notre-Dame et de Sainte-Marguerite, dans les bras du transept²⁴. Le cérémonial

et vêtements liturgiques à la cathédrale de Tournai avant les iconoclastes (1566) », *Mémoires de la Société royale d'Histoire et d'Archéologie de Tournai*, t. 1/125, 1980, p. 95-97.

21 Anne DUPONT et Florian MARIAGE, *L'œuvre exquis du jubé. Notes et documents (1569-1889) sur un témoin majeur du patrimoine de la cathédrale de Tournai*, Tournai – Louvain-la-Neuve, Archives de la cathédrale de Tournai – Université catholique de Louvain (coll. *Tournai – Art et Histoire. Instruments de travail*, 5), 2006, p. 19-22.

22 Cérémonial, notice 87.

23 Jacques PYCKE, *Sons*, *op. cit.*, p. 144.

24 Le témoignage est celui de Nicolas de la Grange rapportant qu'en 1566, les Iconoclastes ont « saccagé deux corps d'orgues, l'un estant devant Nostre Dame et

de Tournai indique l'obligation d'y recourir pour les vêpres et la messe des fêtes cathédrales et triples, des fêtes de saint Jean, de la Circoncision, de la Trinité, de l'Exaltation de la Croix, de saint Mathieu, de sainte Catherine et de saint Nicolas. Les orgues y interviennent en alternance avec le chant produit dans le chœur²⁵, comme pour ce Kyrie de la messe aux fêtes cathédrales : l'orgue y ouvre les différentes parties de la pièce et il la clôture²⁶.

	<u>Kyrie eleison</u>	<u>Christe eleison</u>	<u>Kyrie eleison</u>	
Orgue	1	4	7	9
Chœur 1 (côté du chantage)	2	5	8	
Chœur 2 (côté de l'évêque)	3	6		

Fig. 2 : Structure du Kyrie de la messe aux fêtes cathédrales (Cérémonial, notice 24)

Une prière en déplacement - La prière liturgique prononcée lors des offices de chœur se déplace. Cette situation nous renvoie bien au mode de la prière médiévale qui est stationnaire et se déplace de lieu en lieu. Cela se fait dans le cadre de processions démarrant du sanctuaire et y revenant, permettant ainsi la continuité du culte malgré un changement de lieu²⁷.

l'autre devant Saint-Georges » ; cf. Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 206. Sur Nicolas de la Grange et son témoignage, voir la note ci-dessus à propos du jubé).

25 La pratique du jeu alterné de l'orgue avec le plain-chant du chœur gagne rapidement en succès au cours du XV^e siècle. Pour quelques cas référencés (Notre-Dame de Paris, Saint-Martin de Tours), cf. Edward HIGGINBOTTOM, « Alternatim », dans *The new Grove dictionary of music and musicians*, Stanley SADIE (dir.), Londres, Macmillan, t.1, 2001, p. 426-427. Nous mentionnons en outre pour mémoire l'attestation relevée pour la cathédrale de Lausanne dans Arnaud JOINT-LAMBERT et Martin KLÖCKENER, « Le chant liturgique de la cathédrale de Lausanne avant la Réforme », dans *Souffles. Musique et orgues à la cathédrale de Lausanne*, Genève, 2003, p. 87-95.

26 Cérémonial, notice 24.

27 Jean-Baptiste LEBIGUE, « Prime et processions », dans *Initiation aux manuscrits*

Qu'advient-il du chant lors de ces déplacements ? Les processions sont chantées. Le cérémonial spécifie d'ailleurs que si telle antienne prévue ne suffit pas à meubler la durée du déplacement, on la répète autant de fois que nécessaire « *pro voluntate regentium chori* »²⁸. Ces processions chantées peuvent viser un autel ou une chapelle vers laquelle se dirige le clergé pour y fêter le saint du jour. À l'époque du cérémonial, six autels au moins semblent concernés (sur une quarantaine d'autels-chapelles).

Une fois parvenus à destination, les participants de la procession adoptent une disposition en carré qui semble assez commune. Elle reproduit le placement aux stalles avec sa répartition en deux chœurs. Le *Salve Regina* interprété le samedi après les vêpres en est un exemple²⁹. Il est décrit en ces termes par le cérémonial (fig. 3) :

[...] le maître ou les maîtres de chœur entament une des trois antiennes (à savoir *Veni Sancte Spiritus* ou *Gaudet in celis* ou *Salvator mundi*) que le chœur poursuit en se rendant en procession devant Notre-Dame. Et là ceux du côté de l'évêque se placent devant l'autel de Notre-Dame, dos à celui-ci et ceux du côté du doyen se placent en face ; et les enfants majeurs sont toujours placés du côté des fonts et les mineurs leur font face en descendant devant le jubé. Une fois placés, le ou les maîtres entament l'antienne *Salve Regina* et tout le chœur s'incline jusqu'au verset *Vita*. Et de même le chœur s'incline lorsqu'on arrive à *O Clemens*, etc. jusqu'à la fin. Et l'on notera que lorsqu'on sera arrivé à *Eya ergo*, les prêtres encensent la statue de Notre-Dame. [...] Au retour de la procession, on répète

liturgiques, Paris, IRHT, 2007 (coll. *Ædilis, Publications pédagogiques*, 6) [en ligne] (<http://aedilis.ir ht.cnrs.fr/initiation-liturgie/prime-processions.htm>)

28 Cérémonial, notice 43.

29 La procession du *Salve Regina* du samedi a été instituée par l'évêque Jean des Prés et le chapitre en 1343 ; cf. TOURNAI, A.C.T., Cartulaire F, f. 6-7.

l'antienne à la volonté des maîtres de chœur, excepté de Noël à la Purification et au temps de Pâques³⁰.

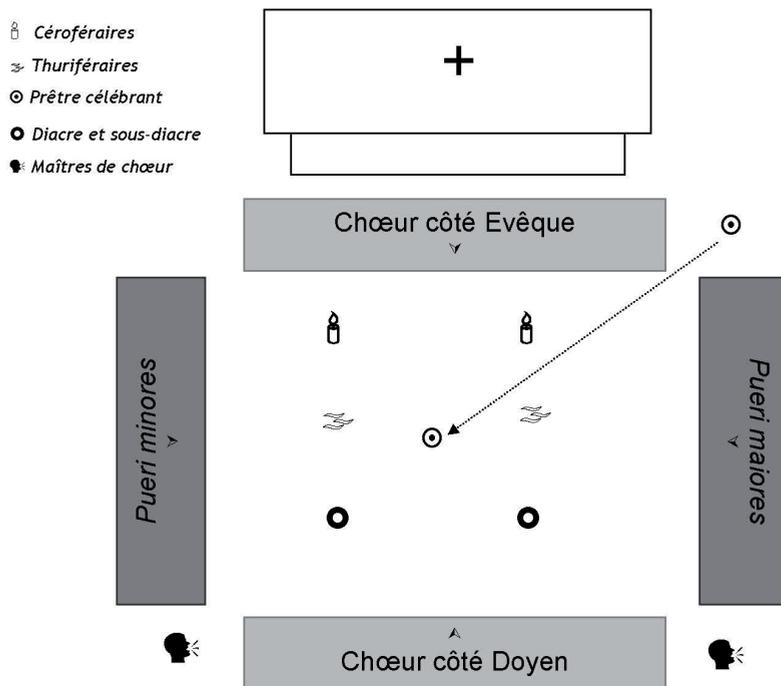


Fig. 3 : Disposition en carré du clergé lors des processions. Schématisation à partir d'éléments recoupés entre diverses notices du « cérémonial-ordinaire » et localisés pour la procession du *Salve Regina* à l'autel Notre-Dame.

30 Cérémonial, notice 82. Durant le temps de Pâques (de Pâques à l'Ascension), plutôt que le *Salve*, c'est l'antienne *Regina celi* qui est chantée et l'inclinaison ne se fait qu'au terme *Ora pro nobis*, tournée vers l'autel et la statue. Cf Cérémonial, notice 84.

Sur cette figure, on remarque que le prêtre, dans le coin supérieur, stationne près des fonts, d'où il encense la statue de l'autel quand on arrive au verset *Eya ergo*. À la fin du *Salve*, il quitte sa place pour venir chanter un verset et réciter une collecte au centre de la procession.

La disposition en carré est également adoptée lors de la procession *ante crucem*, qui prolonge les vêpres. Elle tire son nom de sa destination puisqu'après avoir quitté le chœur par la porte principale sous le jubé, elle vient se disposer en carré au pied de la croix qui surplombe celui-ci. Tous les clercs siégeant au chœur y participent. Si elle n'est pas quotidienne, sa fréquence n'est pas des moindres puisque plus de vingt notices du cérémonial organisent cette procession, attestée pour les fêtes cathédrales, l'octave de Pâques, les fêtes triples et doubles³¹.

2. LA LITURGIE VOTIVE

L'espace de la cathédrale est également rempli par le chant des messes et des offices votifs, fondés par un donateur ou requis pour la dévotion d'une confrérie. Ils sont dits votifs parce que, sans relation avec l'office et la messe du jour, ils répondent à un vœu personnel. C'est une pratique d'une importance considérable au Moyen Âge, qui dépasse le simple service de quelques solennités occasionnelles ou extérieures³². Dès lors comment le chant de cette liturgie qui concurrence quotidiennement le temporel peut-il s'accommoder avec celui de la liturgie canoniale, produit par un clergé enfermé dans le chœur clos ?

La liturgie votive peut, en fonction du souhait du fondateur, porter

31 Cérémonial, notices 9, 36, 42-45, 47-52, 67, etc. ; Jacques PYCKE, *Sons*, *op. cit.*, p. 140.

32 Jean-Baptiste LEBIGUE, « La liturgie votive », dans *Initiation aux manuscrits liturgiques*, Paris, IRHT, 2007 (coll. *Ædilis, Publications pédagogiques*, 6) [En ligne] (<http://aedilis.irht.cnrs.fr/initiation-liturgie/liturgie-votive.htm>). Ce développement du votif, qui complexifie une liturgie déjà très variée, explique notamment le besoin de clarification dans l'ordonnance des offices telle qu'apportée par les cérémoniaux et ordinaires.

sur le service habituel au chœur. Elle y entraîne, dans certains cas, une modification de l'ordonnance normale de la liturgie et de son chant³³. Mais le plus souvent, l'activité votive naît de fondation de messes à un autel ou une chapelle latérale. À Tournai, comme ailleurs, l'espace de la cathédrale est ponctué de multiples autels et de chapelles où chaque jour, une voire plusieurs messes votives sont dites. À l'autel Saint-Jacques, un relevé de chapellenies comptabilise, au début du xve siècle, 15 messes hebdomadaires³⁴. En 1424, coexistent quarante-trois de ces chapellenies³⁵.

Missae cum nota ? - Toutes les messes fondées ne sont pas chantées ; un certain nombre sont de simples messes basses, qui coûtent moins cher au fondateur. Certaines toutefois sont prévues pour être chantées. On le voit à l'autel Saint-Sébastien, avec ses sept messes hebdomadaires : un chapelain et un « *cantuarium* » y sont attachés³⁶.

Un cas instructif de messe de confrérie - Parmi les célébrations votives, il faut particulièrement relever celles établies par la dévotion des confréries. Notre connaissance de leur pratique musicale s'est enrichie en 2006 grâce au retour inattendu d'un manuscrit aux Archives et Bibliothèque de la cathédrale de Tournai, disparu depuis plus de 65 ans. Le manuscrit A 58 a été composé à la demande de la confrérie tournaisienne de la Transfiguration. La confrérie présente la particularité d'être réservée aux seuls prêtres. Attesté à Tournai depuis 1400, le culte de la Transfiguration a vu son culte solennisé et généralisé dans l'Église en 1457 (à la date du 6

33 C'est le cas le mercredi des Quatre-Temps de l'Avent pour lequel l'obit de l'archidiacre Jean Abraham de 1231 prévoit qu'à l'office des matines, le chantre entonne l'hymne *Salve regina misericordie*, que le chœur, debout, poursuit, au son des deux plus grosses cloches ; cf. TOURNAI, A.C.T., Registre 83, Obituaire dit « Martyrologe du Réfectoire », f. 3.

34 TOURNAI, A.C.T., Registre 55, p. 70 : *Sequuntur nomina capellanorum ecclesie Tornacensis [...]. Ad altare beati Jacobi.*

35 Acte du pape Martin V du 26 janvier 1424, cf. TOURNAI, A.C.T., Cartulaire H, f. 340-341 v.

36 TOURNAI, A.C.T., Registre 55, p. 71 : *Ad altare beati Sebastiani.*

août). À Tournai, sa pratique est attestée depuis 1400, la création de la confrérie tournaisienne étant antérieure à 1445³⁷. Dans un premier temps, les célébrations se font dans l'église de la localité voisine de Mont-Saint-Aubert, depuis toujours lieu de dévotion. Au plus tard en 1540, son siège est déplacé à la cathédrale, dans une chapelle dont l'emplacement toutefois n'a pas encore pu être déterminé.

Le manuscrit retrouvé est un ensemble composite de cahiers de parchemin. Il s'ouvre sur une vigile et une messe de la Transfiguration en plain-chant qui datent du xv^e siècle. Cette première partie, homogène, est suivie d'un *Sancta Trinitas* anonyme de la première moitié du xvi^e siècle et de quelques pièces en plain-chant ajoutées en 1602 dans la lignée du Concile de Trente³⁸.

37 Sur l'identification du contenu, l'examen codicologique du manuscrit et l'histoire de la confrérie, cf. Jacques PYCKE, « La confrérie de la Transfiguration au Mont-Saint-Aubert puis à la cathédrale de Tournai du xv^e au xviii^e siècle », dans Jacques PYCKE et Anne DUPONT (dir.), *Archives et manuscrits précieux tournaisiens I*, Tournai – Louvain-la-Neuve, Archives de la cathédrale de Tournai – Université catholique de Louvain (coll. *Tournai – Art et Histoire. Instruments de travail*, 6), 2007, p. 123-151.

38 Sur le contenu textuel et musical du manuscrit (antienne de la Trinité, collecte, chant de procession, ...), cf. la notice codicologique proposée par Jacques PYCKE, *idem*, p. 146-149. La séquence utilisée par la confrérie est celle du Thabor (« Sur le Mont Thabor a lieu la Transfiguration de la gloire du Verbe de Dieu »). Le manuscrit en propose une version du xv^e siècle qui est de plain-chant monodique de notation proportionnelle noire, comme le sont aussi l'offertoire, le *Sanctus* et l'*Agnus*. La séquence est reprise par la suite en une version polyphonique due à Jean Buyet en 1602. Dans ce Thabor, la musique est étroitement liée à l'organisation poétique et est de type *cantus fractus* (plain-chant mesuré). Cette pièce ne figure pas dans les *Analecta hymnica* et pourrait être une création tout à fait locale selon l'avis de Anne-Emmanuelle Ceulemans ; cf. « Le manuscrit musical Tournai, B.C.T. A 58 et les deux versions de la séquence *Thabor superficie* », dans Jacques PYCKE et Anne DUPONT (dir.), *Archives et manuscrits précieux tournaisiens I*, *op. cit.*, p. 153-168. La *Missa Sancta Trinitas* du recueil a également fait l'objet d'une première étude par Anne-Emmanuelle Ceulemans qui la date de la première moitié du xvi^e siècle et y reconnaît un matériau préexistant, à savoir le motet *Sancta Trinitas* d'Antoine de Févin ; cf. Anne-Emmanuelle CEULEMANS, « Une *Missa Sancta Trinitas* anonyme du xvi^e siècle conservée aux Archives et Bibliothèque de la cathédrale de Tournai (B.C.T., A 58) », dans Jacques PYCKE et Anne DUPONT (dir.), *Archives et manuscrits précieux tournaisiens 3*, Tournai – Louvain-la-Neuve, Archives de la cathédrale de

1. Fol. 2-7 : Lectures et antiennes pour la vigile de la Transfiguration (5 août)
2. Fol. 7-26v : Procession / Messe de la Transfiguration / Collecte pour les confrères défunts
3. Fol. 27-42 : *Missa Sancta Trinitas*, polyphonique à quatre parties (residuum – contratenor – tenor – bassus) / Motet *Sancta Trinitas* d'Antoine de Févin, à quatre voix
4. Fol. 42v-48v : Séquence *Thabor Superficie* pour la fête de la Transfiguration, à quatre voix / Propre de la messe de la Transfiguration, en plain-chant (copiée par le chapelain Jean Buyet en 1602)

Ce témoignage et les rapprochements qui peuvent être faits avec une confrérie cléricale similaire basée à la cathédrale³⁹ permettent de constater que le chant des messes *extra chorum* n'est pas moindre que celui du service au chœur. Leur exemple atteste que les confréries développent dans la cathédrale un culte qui recourt aux messes à notes, exécutées sans doute par des chanteurs professionnels. Elles embellissent la liturgie de chœur elle-même en sollicitant pour elle des jeux d'orgue. Ainsi, à la date du 5 août, la confrérie Notre-Dame de la Nive paie pour faire résonner les orgues aux premières vêpres et à la grand messe⁴⁰.

Tournai – Université catholique de Louvain (coll. *Tournai – Art et Histoire. Instruments de travail*, 11), 2009, p. 95-103.

39 La confrérie Notre-Dame de la Nive est dérivée de la solennisation de la fête de Notre-Dame des Neiges (5 août) par donation du chanoine Jean Mercatoris en 1400 ; cf. TOURNAI, A.C.T., Registre 83, Obituaire dit « Martyrologe du Réfectoire », f. 163-164. Son activité nous est mieux connue grâce au registre de comptes conservé ; cf. TOURNAI, A.C.T., Registre 531 A.

40 Jacques PYCKE, « La confrérie de la Transfiguration », art.cit., p. 131-132, 139.

Des créations nouvelles – La pratique votive fait donc vivre, dans la cathédrale et hors du chœur, des créations musicales propres. Les autels et les chapelles du transept, de la nef ou même du déambulatoire – quand son accès est ouvert aux laïcs – font l’objet d’un décorum spécifique. Dans la chapelle accueillant ses célébrations, la confrérie de la Transfiguration prévoit un ensemble de luminaires, un décor de verdure, ainsi que des chapeaux de roses pour les huit statues de saints sur l’autel. Dans ce mouvement d’étoffement du culte, le bras sud du transept, lieu de dévotion à Notre-Dame, est particulièrement mis à l’honneur. Dans le cadre de la liturgie canoniale, il est l’objet d’une attention proche de celle des autels du chœur⁴¹. De surcroît, plusieurs fondations votives y établissent un culte⁴², en faisant ainsi le lieu où la pratique musicale est très fréquente. C’est le cas de la messe instituée en mai 1349 par l’évêque Jean des Prés à la suite de l’épidémie de Peste Noire et du miracle accompli par Notre-Dame à la cathédrale⁴³. Contrairement aux autres fondations, il n’est pas prévu de faire accompagner le célébrant par un diacre ou par un sous-diacre mais bien par un clerc choral et cinq chantres spécialisés, choisis parmi les vicariots. Ceux-ci étaient donc plus que vraisemblablement affectés à l’interprétation d’une messe polyphonique et on peut supposer que celle-ci attirait suffisamment l’intérêt des fidèles pour que le partage des offrandes se fit à leur bénéfice⁴⁴. C’est à un phénomène semblable qu’on peut rattacher la mise au point de la *Messe de Tournai*. Raisonnablement datée du milieu du XIV^e siècle, la *Missa Tournai* serait un premier essai de messe *extra chorum* polyphonique, constituée à partir du regroupement de

41 Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 189.

42 On peut penser à la *missa de beata Virgine*, le dimanche dans l’octave de Noël : la messe annuelle des confrères de la confrérie de la Fabrique, établie en 1364. Cf. Jacques PYCKE, « Un témoignage inédit sur le culte de la Croix, de Notre-Dame et des reliques à la cathédrale de Tournai au XV^e siècle : le *Liber confraternitatis fabricae ecclesiae tornacensis* », dans Étienne RENARD, Michel TRIGALET, Xavier HERMAND et Paul BERTRAND (éd.), *Scribere sanctorum gesta. Recueil d’études d’agiographie médiévale offert à Guy Philippart*, Turnhout, Brepols (coll. *Hagiologia : Etudes sur la sainteté en Occident*, 3), 2005, p. 78-81.

43 TOURNAI, A.C.T., Cartulaire F, f. 68v-69v.

44 TOURNAI, A.C.T., Registre 83, Obituaire dit « Martyrologe du Réfectoire », f. 40v (7 avril).

pièces hétéroclites⁴⁵. Le manuscrit qui la contient pourrait provenir de la confrérie des notaires de l'officialité⁴⁶.

Ces messes votives ne peuvent toutefois entraver le bon déroulement de l'office de chœur. Dès lors, certaines d'entre elles instituées comme *missa cum nota* ne peuvent être interprétées que pendant la sonnerie des cloches. Il en va ainsi de la messe fondée par Jean des Prés. Chantée au petit matin⁴⁷, elle se célèbre durant l'appel pour l'office de prime, qui convoque le clergé au chœur par une sonnerie de cloche d'une demi-heure⁴⁸.

3. LE CULTE PAROISSIAL

Hors du chœur, hors du culte votif, un chant s'élève encore. Il vient de la paroisse. La cathédrale de Tournai dispose de sa propre paroisse, à l'intention de laquelle un autel « paroissial » est érigé à l'intérieur même de la cathédrale (autel Saint-Nicolas, pilier de la nef sud). Elle ne disposera de sa propre chapelle extérieure qu'à partir de 1516. Un curé et cinq chapelains y officient. Si on doit bien prendre en compte l'autel paroissial comme lieu de chant, le répertoire et ses modalités d'interprétation ne sont pour

45 Contenue dans un manuscrit composite conservé aux A.B.C.T. (B.C.T. A 27), la célèbre *Messe de Tournai* comprenait primitivement 6 pièces, dont on trouvera la description dans *La Messe de Tournai, une messe polyphonique en l'honneur de Notre-Dame de Tournai au XIV^e siècle. Étude et nouvelle transcription*, Tournai et Louvain-la-Neuve (Tornacum), 1988, p.19-21.

46 Cf. Edmond DE COUSSEMAKER, « Messe du XIII^e siècle traduite en notation moderne et précédée d'une introduction », *Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. 8, 1862, p. 104. L'activité musicale de cette confrérie pourrait bientôt être mieux connue grâce au travail de Sarah Long, dans un article à paraître dans le prochain volume des *Archives et Manuscrits précieux tournaisiens* (collection « Tournai – Art et Histoire).

47 Plutôt que quotidien, le chant de cette messe devait être réservé aux jours de fêtes mariales ; cf. Christian MEYER (dir.), *Aspects de la musique liturgique au Moyen Âge*, Paris, Créaphis, 1991, p. 225.

48 On ne peut ici retracer la complexe et riche utilisation des cloches de la cathédrale de Tournai. Pour s'en rendre compte, cf. Jacques PYCKE, *Sons, op. cit.*, p. 217-224.

l'instant pas connus. À ce jour, il existe plus de questions que de réponses pour cette partie du culte qui n'est pas réglée par le cérémonial-ordinaire ou d'autres livres liturgiques du chapitre.

4. ÉPILOGUE

De la cathédrale médiévale s'élève le chant à Dieu. Le chœur clos, avec ses stalles, demeure le premier lieu du chant, comme en témoignent la diversité et la durée des offices qui s'y déroulent. D'autres lieux sont également sollicités par ce culte officiel qui, en certaines occasions, élève le chant au jubé, ou sollicite les orgues et les cloches. Ainsi, en fonction de la solennité, le chant au chœur recèle une plus grande diversité que ne pourrait laisser supposer une activité liturgique basée sur la célébration quotidienne des grands et petits offices. Plus il y a solennité, plus le chant est présent et confié à des entités propres dans le chœur. Ainsi, les vêpres des fêtes triples⁴⁹ se déroulent largement comme celles des fêtes cathédrales⁵⁰ à cette exception près que le chœur n'est pas divisé en deux côtés alternant pour l'antienne du Magnificat. Notons que la solennisation du chant se réalise aussi en réservant aux choristes le port de chapes particulières⁵¹ ou en indiquant un mode solennel d'exécution du chant (« *quod chorus cantabit solemniter* »⁵² ou « *de cantu solemniter* »⁵³).

Les chants ne s'élèvent pas seulement du chœur. Ils trouvent aussi place ailleurs dans la cathédrale⁵⁴, là où ils sont reportés à cause de la présence de l'office canonial. Ce sont les services *extra chorum*, dans le transept ou les

49 Cérémonial, notice 34.

50 Cérémonial, notice 7.

51 Jacques PYCKE, *Sons*, *op. cit.*, p. 247-249.

52 Cérémonial, notices 21 et 24 (procession et introït de la messe aux fêtes de rang cathédral).

53 Cérémonial, notice 59 (procession aux fêtes majeures doubles).

54 Ainsi en va-t-il d'une série de séquences proposées dans le recueil contenant par ailleurs la *Messe de Tournai* (B.C.T. A 27), pour lesquelles il est précisé que « *non dicitur in ecclesia Tornacensi* » (*Aspects de la musique*, *op.cit.*, p. 224).

chapelles latérales qui permettent l'expression d'une dévotion privilégiée, particulièrement celle à Notre-Dame dans le bras sud du transept.

S'y ajoute le culte paroissial, le défilé des pèlerins, et d'autres vénération, dont celles des reliques. L'espace de la cathédrale médiévale se profile alors comme un lieu animé tout au long de la journée.

Anne Dupont, Doctorante en histoire
(Université catholique de Louvain)