Le "Llibre Vermell" de Montserrat, manuscrit No 1, XIVe siècle

Il s'agit d'un codex très long (423 x 310 mm), écrit par des moines anonymes entre le XIIIe et XIVe siècle, avec initiales ornées, points d'orgue en rouge et d'élégantes enluminures. Le surnom de "vermell" - "rouge" en catalan - est dû au rouge des reliures.

Son contenu frappe par sa variété, car il fut écrit pour répondre aux besoins très différents des prédicateurs inscrits au service des pélerins. En plus des sujets se rapportant exclusivement au sanctuaire (miracles, privilèges, indulgences, chant des pélerins, sermons en catalan, statuts de la confrérie, etc.), on trouve aussi plusieurs traités théologiques d'ordre surtout doctrinal et moral, des résumés de pratiques pour les entretiens spirituels et la prière, des nouvelles d'histoire universelle et ecclésiastique, des notes sur les origines et traditions de quelques sanctuaires renommés; à cela s'ajoutent des notions d'astronomie, de géographie et d'histoire naturelle.

L'étude de ce manuscrit n'a pas encore été menée d'une façon exhaustive mais les titres cités maintenant permettront de se faire une idée sur la variété des matériaux employés à sa rédaction. A l'origine, le Llibre vermell était composé de 154 feuillets dont on peut calculer que 36 environ ont disparu.

1 - Liber miraculorum S. Marie de Montserrato. Les 60 premières narrations du recueil des miracles qui correspondent aux dix feuillets du début nous manquent. Le dernier miracle de la série date de 1336.

2 - Liber miraculorum qui ipsa Virgo Maria operatur per universum mundum. Deuxième série de miracles rapportés du monde entier.

3 - Chansonnier de Montserrat. Composé de huit chants en latin tardif, d'un en catalan et d'un autre en occitan (autre terme pour langue d'oc); l'occitan, langue romane de transition, donne naissance au catalan.
I- O Virgo splendens. II- Stella splendens. III- Laudemus Virginem. IV- Splendens ceptigera. V- Los set gotxs recomptarem. VI- Cuncti simus concanentes. VII- Polorum regina. VIII- Imperayritz de la ciutat joyosa. IX- Mariam matrem. X- Ad mortem festinamus.
Le "virolay" de Madonna Santa Maria est transcrit par le Père Villanueva; on doute de la présence d'autres compositions semblables dans les feuillets disparus. Suivent quelques sujets montrant l'universalité du Llibre vermell :

4 - Bref traité (ennuyeux) de la confession.

5 - De Indulgentia S. Maria de Portiumcula. Indulgences de la Portioncule à Assise.

6 - Liber precum. Livre de prières.

7 - Haec sunt instrumenta spiritualis artis et norme vivendi S. Isidori. Voici les éléments de l'art spirituel et de la vie contemplative de Saint Isidore.

8 - Anselmus de defloratione Virginitatis. Traité de la virginité.

9 - Apologia de religione Christiana. Apologie de la foi chrétienne.

10 - De Universo. Notes sur l'Univers.

11 - Les Heures de Notre-Dame et de la Passion.

12 - De mirabilibus et indulgentiis urbis Rome. Indulgences de Rome.

13 - Incipit viridarium Consolationis de viciis et virtutibus. Ici commence le jardin de la consolation au sujet des vices et des vertus.

14 - Tractatus de decem preceptis legis, de quatordecim fidei articulis et de septem ecclesiae sacramentis. Traité du décalogue, des 14 articles de foi et des 7 sacrements de l'Eglise.

15 - Kalendarium sanctorum monachorum... scriptum Rome decimo mensis maddi anno milesimo trecentesimo octuagesimo secundo a Christi nativitate. Calendrier des saints moines, écrit à Rome en 1382.

Appuyés sur les études effectuées par Mgr Higini Anglès, voici quelques commentaires sur l'histoire et la forme du manuscrit.

ASPECT LITTERAIRE

Dévotion mariale

On ne remarque pas une évolution considérable dans la poésie religieuse occitane, autour de laquelle s'est formée la poésie primitive des catalans, jusqu'à la longue croisade contre les albigeois; dès cette croisade se développe la dévotion à Notre-Dame si chère au Haut Moyen Age, encouragée par les moines prémontrés, cisterciens et surtout par les dominicains et franciscains; cette dévotion, qui devait ouvrir de nouvelles voies aux différentes manifestations artistiques dès le XIIIe siècle, se retrouve spécialement dans la poésie lyrique occitane. Les chants du Livre vermeil, composés pour constituer un répertoire propre à l'usage des pélerins qui visitaient le sanctuaire, nous offrent un témoignage plus qu'intéressant de cette époque.

Evolution du langage

En quittant peu à peu le Moyen Age, le parler de la Catalogne passe par trois principaux stades : la langue occitane des jongleurs et trouvères, puis une langue mixte vulgaire débouchant sur le catalan, qui se dépouillera lui-même de plus en plus d'influences diverses pour s'imposer à partir du XVe siècle. A ce titre également, le livre vermeil représente un grand intérêt : à côté des chansons latines, une ancienne poésie assez bizarre, "Los set gotxs recomptarem", est écrite en catalan; une autre est composée en langue vulgaire : "Imperayritz de la ciutat joyosa", de même que plusieurs chansons disparues; "Rosa plaent" est écrite en occitan.

Virelai et ballade

Les structures des compositions en Catalogne n'ont pas toujours été les mêmes. La "ballada" par exemple a subi quelques fluctuations avant d'être fixée; si on la rapproche de la "dansa" provençale, on constate que toutes les deux pourraient avoir la même origine : vers la moitié du XIIIe siècle et le début du XIVe, les ballades françaises ont le schéma du "virelai", (virolai en langue d'oc et catalan). L'origine en est la chanson populaire non écrite qui fut structurée pour danser, se rapprochant plutôt de la "danse sautée" que de la "basse danse", avec un thème de portée morale; une maxime précède plusieurs (3 ou 4) couplets à vers mesurés et refrain caractéristique repris sur la même mélodie. On y ajoutera l'"envoi" au XVe siècle seulement. Dans le Nord, l'évolution du virelai vers la ballade fut activée par Guillaume de Machaut, cette dernière trouvant son plein épanouissement avec Charles d'Orléans et surtout Villon. Dans le Livre vermeil, quatre chansons ont la notation "a ball redon" ou "ad trepudium rotundum", c'est-à-dire "à danser en rond"; il s'agit de la catalane "Los set gotxs recomptarem" et des trois latines "Stella splendens", "Cuncti simus concanentes" et "Polorum regina". Toutes ont la même structure de la ballade ou virelai.

ASPECT MUSICAL

Culture musicale en Catalogne

En fait, le "Llibre vermell" revêt un intérêt tout spécial parce qu'il transmet le caractère populaire du Moyen Age pratiqué à Montserrat; d'après H. Anglès, nous nous trouvons en présence d'un recueil de chants unique en Europe dans son espèce et son époque. Chants et danses religieuses (voir plus loin) étaient exécutés à Montserrat, les uns pour créer une ambiance de prière dans le sanctuaire, les autres pour activer la participation des pélerins. Il faut remarquer que les chansons religieuses à une seule voix sont relativement peu nombreuses durant le XIIIe siècle jusqu'au début du XIVe. Les trouvères provençaux cultivaient très peu la poésie religieuse et quelques-unes des pièces conservées sont des adaptations d'autres morceaux profanes plus anciens.

Le recueil de Montserrat suppose à ce moment-là une bonne culture musicale dans la Catalogne. Pendant le Moyen Age la musique populaire était exécutée bien mieux par les musiciens de la cour que par ceux des églises; mais, heureusement, les pélerins passaient dans les sanctuaires plusieurs jours consacrés à la prière et à la pénitence : ainsi, autant le chant populaire que la danse sacrée furent connus et pratiqués par tous. De cette culture, le Livre vermeil est pour nous un précieux témoignage.

Ars nova

Au XIVe siècle, les liens entre la couronne de Catalogne-Aragon et les autres cours de France, des Flandres, d'Allemagne, de Bourgogne, d'Angleterre et d'Italie d'un côté, de Castille, de Navarre et du Portugal de l'autre, furent la cause directe du développement musical profane et populaire en Catalogne. Les rapports furent identiques avec la cour papale d'Avignon où se développait la polyphonie sacrée.

Mais, durant ce même siècle, tandis que le chapître d'Aragon exécutait la polyphonie sacrée d'Avignon et celle, profane, de Guillaume de Machaut, la Catalogne avait déjà acquis une technique du chant par la notation mesurée : on mettait quelques fois deux semibrevis au lieu d'une brevis et d'autres fois quatre, cinq ou six; par contre, une brevis-minima remplaçait une brevis-semibrevis. (Ces valeurs remplacées ne se comprennent que dans le choix d'un tempus perfectum (ternaire) ou imperfectum (binaire); mais nous ne faisons qu'évoquer un aspect de cette notation musicale en pleine évolution dont une représentation claire demanderait ici trop de place.) Ces remplacements étaient usuels quelques années avant la copie du "Llivre vermell".

Toutes les compositions conservées, à l'exception du "O Virgo splendens" initial, appartiennent à l'Ars Nova quant à leur notation : écriture noire mesurée dans les notes simples, noire également dans les ligatures. On y remarque deux mains : la première écrivit en tétragramme et la seconde, plus légère, en pentagramme. Les mélodies de cette dernière sont : "Mariam matrem" et "Imperayritz". "Stella splendens" représente l'unique composition dont on peut certifier l'origine montserratine. La première, "O Virgo splendens", résulte de l'adaptation d'une antienne chantée dans l'Ara Coeli de Rome. Selon le texte comme selon la musique, on observe que quelques compositions du Livre vermeil datent du XIIIe siècle, que d'autres furent ajoutées dans la première moitié du XIVe siècle; d'autres, enfin, sont contemporaines à la copie du manuscrit.

O VIRGO SPLENDENS est une oeuvre très importante dupoint de vue musicologique, construite sous forme de "Caça", c'est-à-dire canon, à trois voix. La structure en est très archaïque et utilise les quartes, quintes et octaves parallèles. Nous ne connaissons pas jusqu'à présent de cas similaire dans toute l'histoire de la musique médiévale: un canon à trois parties construit sur une mélodie grégorienne au rythme libre. Le résultat que l'auteur anonyme désire et indique pour l'exécution doit être une "dulcis armonia" que les "escolans" devaient chanter pour préparer les fidèles au recueillement.

CUNCTI SIMUS — Virelai à une voix. Le rondeau, le virelai et la ballade étaient les formes classiques du chant au Moyen Age, qui accompagnaient les danses de cour et les chants sacrés. Un soliste chantait les couplets et un choeur les refrains. Structure: Refrain, couplet (en deux phrases chacune plus longue que le refrain), reprise (similaire au refrain), refrain, etc.

IMPERAYRITZ — Chanson à deux voix vocales (contestées par le déroulement du texte) dont la mélodie est très soignée.

LOS SET GOYTS DE NOSTRA DONA — Cette ballade représente une certaine analogie avec la ballade italienne. Texte probablement du XIIIè siècle. La structure de la ballade est comparable au virelai dont elle est une évolution. Quatre vers d'entrée, refrain, sept couplets pour louer la Vierge.

LAUDEMUS VIRGINEM - SPLENDENS CEPTIGERA — Canons simples et sans instrument avec textes interchangeables.

AD MORTEM FESTINAMUS — Sous forme de virelai, voici une danse de la mort, forte et expressive, dansée par les pélerins en dedans ou en dehors de l'église durant les veillées.

POLORUM REGINA — Virelai à une voix de même aspect que Cuncti simus.

MARIAM MATREM — Virelai polyphonique (composé à trois voix). Ce chef d'oeuvre semble bien être le premier exemple de polyphonie en Espagne.

STELLA SPLENDENS — Danse sacrée de grandeimportance par la rareté de telles compositions. La voix instrumentale qui accompagne le chant n'a rien à voir avec le ténor des motets de l'Ars Nova, mais a été conçue conjointement avec la voix supérieure. Structure du virelai français.

AMBIANCE RELIGIEUSE ET POPULAIRE DE MONTSERRAT A L'EPOQUE DU LLIBRE VERMELL

Durant les XIIe et XIIIe siècles, la réputation et les prodiges de Montserrat comme d'autres sanctuaires augmentèrent de plus en plus dans toutes les régions. Les pélerinages devenaient chaque fois plus nombreux et les jongleurs trouvaient un intérêt particulier à raconter les histoires et légendes de Notre-Dame par tout le pays; citons par exemple les chants d'Alphonse le Sage. La grande renommée du sanctuaire s'était déjà étendue dans toute l'Europe du XIVe siècle; Papes, évêques et rois donnaient des indulgences et privilèges aux pélerins qui gravissaient la Sainte Montagne.

La présence des "escolans" (enfants de choeur) à Montserrat date du XIVe siècle. Depuis longtemps les artistes représentaient la Vierge entourée de petits enfants chantant et jouant des instruments : on jouait donc déjà des instruments à cordes et à vent. Egalement à la fin du XIVe siècle se forment des groupes ou assemblées : moines, ermites, frères lais, prêtres et petits enfants de choeur. Tous les jours dans l'église, on chante la polyphonie religieuse, le répertoire grégorien et des chants populaires. Le Llibre vermell en est le témoignage.

LA DANSE SACREE

Il est important de noter que durant le Haut Moyen Age, on organisait dans les églises des danses religieuses, malgré les interdictions des conciles. Le copiste du Livre vermeil nous dit pourquoi il a écrit la musique de quelques chants pour cet usage fréquent à Montserrat :

"Quia interdum peregrini quando vigilant in ecclesia beate Marie de Montserrato volunt cantare et trepudiare et etiam in platea de die, et ibi non debeant nisi honestas et devotas cantilenas cantare, idcirco superius et inferius alique sunt scripte. Et de hoc uti debent honeste et parce non perturbent perseverantes in orationibus et devotis contemplationibus in quibus omnibus vigilantes insistere debent pariter et devote vaccare".

"Parce que, de temps en temps, quand ils font les (longues) veilles dans l'église de la bienheureuse Marie de Montserrat, les pélerins veulent chanter et danser comme sur la place du marché en plein jour, et parce qu'ici ils ne doivent chanter que des cantiques honnêtes et pieux; voilà pourquoi l'on a écrit quelques-uns (de ces cantiques), à la voix supérieure et inférieure. C'est aussi pour qu'ils se doivent d'être honnêtes à ce sujet et que, en se tenant avec modération, ils ne perturbent point ceux qui poursuivent leurs prières et leurs contemplations dévotes; pour tout cela, les vigiles doivent insister avec égalité et accomplir pieusement leur travail (au service des pélerins)".

Le témoignage du codex de Montserrat est très important pour l'histoire du chant populaire et de la danse sacrée chez les pélerins du Moyen Age. Les mots exprimés reflètent l'esprit du peuple catalan qui jadis chantait sur les champs comme dans l'église, savait danser dans l'église comme sur la place. Dans la Sainte Montagne, on pouvait donc seulement chanter les chansons et les danses honnêtes et pieuses; la grande valeur du codex de Montserrat réside dans la conservation de ces quelques mélodies et danses avec la façon de les réaliser. Quatre compositions de ces manuscrits doivent être

dansées en rond en se donnant la main; on lit sur le manuscrit : "a ball redon" ou "ad trepundium rotundum". La danse "a ball redon" en se donnant la main dans le temple n'était pas restrictive comme celle des "seises" de Séville ou celle des moines, elle était exécutée en général par tous les pélerins, hommes et femmes. Les moines de Montserrat avaient donc permis et même encouragé la danse religieuse dans le sanctuaire afin d'augmenter la gaieté spirituelle face à l'esprit de sacrifice et la prière mariale.

Joan Casals - Jean-Marie Curti

BIBLIOGRAPHIE

Hans SPANKE — Tanzmusik in der Kirche des Mittelalters, in "Neuphilologischer Mitteilungen", 31 (1930), p. 143 ss.

C. SELMER — Catalan death dance of the fourteenth century, in "Classical bulletin", 20 (1943), p. 22-23.

Amadeu PAGES — La "Dansa" provençale et les "Goigs" en Catalogne, in "Miscellania A. Rubio i Lluch", I (Barcelona 1936), p. 209-213.

O. URSPRUNG — Spanische-katalanische Liedkunst des 14. Jahrhunderts, in "Zeitschrift für Musikwissenschaft", IV (1921-1922), p. 136 ss.

F. LUDWIG — Die Quellen der Motteten ältesten Stils, in "Archiv für Musikwissenschaft", V (1923), p. 185-222, 273-315.