

Universitäts- und Landesbibliothek Bonn

Mélodies liturgiques Syriennes et Chaldéennes

Introduction musicale

Jeannin, Jules

[1925]

Chap. 8e. [i.e. 9e.] S. Ephrem a-t-il utilisé les airs de Bardesane ou d'Harmonius?

urn:nbn:de:hbz:5:1-70100

attribués à Hucbald, M. le Chan. Baralli (1) en a parfaitement montré « le sens analogique et non propre. »

CHAPITRE HUITIÈME

S. EPHREM A-T-IL UTILISÉ LES AIRS DE BARDESANE OU D'HARMONIUS ?

On sait que S. Ephrem conçut l'idée d'une poésie populaire catholique, en voyant le succès obtenu déjà par une poésie similaire, mais hérétique, celle de Bardesane d'Édesse. Ce dernier, en effet, qui florissait à la fin du II^e siècle (223), avait composé des hymnes, ou mieux des *instructions*, comme le porte le mot syriaque *madrashé*, car c'était au moyen de ces hymnes que l'hérétique avait répandu dans le peuple ses doctrines gnostiques. S. Ephrem dit de lui : « Il créa des hymnes et y associa des airs musicaux. Il composa des cantiques et y introduisit des mètres. En mesures et en poids il divisa les mots. Il offrit aux gens sains le poison amer dissimulé par la douceur. Les malades n'eurent point le choix d'un remède salutaire. Il voulut imiter David et se parer de sa beauté. Ambitionnant les mêmes éloges, il composa comme lui cent cinquante cantiques ». (2)

C'est aussi sous la forme d'hymnes et d'homélies métriques, que S. Ephrem projeta de répandre dans le peuple les doctrines orthodoxes. « Lorsqu'il vit, rapporte son biographe(3), que tous (à Édesse) étaient portés au chant, ce Bienheureux établit et organisa une contrepartie aux jeux et aux passions juvéniles. (4) Il réunit et disposa des religieuses, et leur apprit des *madrashé* (le texte donné

(1) *I cartelli marginali del Ms. H. 159 di Montpellier*, dans *Rassegna Greg.*, 1912.

(2) *S. Ephraemi syri opera syriace et latine*, éd. Assemani, Rome, 1737-1743, II, p. 554.

(3) Bedjan, *Acta Martyrum*, III, p. 653. L'auteur, dans sa Biographie syriaque de S. Ephrem, a combiné les deux recensions des Actes du saint : la parisienne et la romaine. Il y a lieu ici d'observer que la traduction des Maronites des XVII^e et XVIII^e siècles, en particulier celle du P. Moubarak, si elle est souvent d'un latin cicéronien, s'éloigne parfois du sens exact. Aussi nous basons-nous directement sur le texte syriaque.

(4) Ici une difficulté : le texte d'Assémani porte ܡܕܪܫܐ ܕܡܢܝܢܐ les passions juvéniles. M^r Lamy, III, p. V, transcrit ce texte en changeant ܡܕܪܫܐ en ܡܕܪܫܐ (tympalum), ce qui donne « les passions de la musique ». M. Duval réunit les deux leçons et traduit « danses des jeunes gens ». Le P. Bedjan a transcrit fidèlement le texte d'Assémani, et on peut s'en tenir aux « passions juvéniles »

par Assémani ajoute des *seblotho* (1) et des *'uniotho*). Et il mit dans les *madrashé* des paroles d'un sens mystique, et pleines de pensées spirituelles sur la naissance, le baptême, le jeûne et toute la vie terrestre du Christ, sur la Passion, la Résurrection et l'Ascension. Sur les martyrs, sur la pénitence et sur les morts il en composa pareillement. Et chaque jour des fêtes du Seigneur, des dimanches et des fêtes des Martyrs, les religieuses se rassemblaient dans les églises. Et lui, comme un père se tenait au milieu d'elles, cithariste spirituel, les formant à des chants variés (2), et leur montrant et enseignant la variété des chants (ou : la variation des Modes, comme nous avons vu ailleurs), jusqu'à ce que toute la ville se fût groupée autour de lui et que le parti adverse eût honte et disparût. »

Une question intéressante pour nous est celle de savoir où S. Ephrem prit les mélodies accompagnant ses compositions poétiques. A ce sujet, M^{re} Lamy (*S. Ephræm Syri Hymni et Sermones*, t. III) a cru pouvoir s'éloigner de l'opinion commune qui soutient que S. Ephrem emprunta les airs usités par Bardesane ou Harmonius, fils ou disciple de ce dernier. Ce qui a impressionné M^{re} Lamy, c'est que, dans les anciens manuscrits, les *rishqolé*, marqués en tête des hymnes de S. Ephrem, sont tirés des œuvres mêmes du Saint. Mais il nous semble que cette constatation n'a pas grande portée, si on la compare à une autre du même genre, faite par M^{re} Lamy lui-même dans ce même tome III, p. X, et aussi dans le tome IV (1902), col. 485, où il se demande si les airs marqués en tête des hymnes de S. Ephrem sont bien de lui.

(1) Ce mot n'apparaît qu'assez tard dans la littérature liturgique syrienne. Quoiqu'il en soit du sens étymologique (*scala*, *échelle*), en fait ce genre est l'utilisation, sur le terrain du bréviaire ferial, des *madrashé* de S. Ephrem, qui ne sont chantés tels quels que dans le bréviaire festival. On prit à ceux-ci la 1^{re} strophe, l'*hirmus*, auquel on joignit une série de strophes nouvelles en l'honneur de Notre-Dame, des Saints, des Martyrs, de la Pénitence, etc., suivant la forme adoptée pour les *Qolé*, et les hymnes ainsi formées entrèrent dans le bréviaire ferial sous le nom de *seblotho*. Comme dit M. Lamy, (*op. cit.* IV, p. XV sq.), les collections de ces *échelles* ne remontent pas plus haut que le XV^e siècle. Les plus anciens mss de *seblotho* sont : Vat. 67—69, 71—95; Paris: 145—149, 153. Le British Museum n'en possède pas. En outre le Bréviaire ou *Fanqit* ne porte jamais la mention de *Seblotho*. Il y a donc lieu de croire que la décomposition des *madrashé* en *seblotho* (strophes sériees) et *'uniotho* (refrains) doit être attribuée à un copiste relativement récent, pas antérieur en tout cas au XI^e siècle. Le texte primitif, tel d'ailleurs que le donne la recension parisienne, devait simplement indiquer les *Madrashé*. A noter un sens tout particulier du mot *seblotho*. Au VI^e siècle, on le trouve employé pour désigner un livre, un peu comme le *bethgazo*. (M^{re} Rahmani, *Studia Syriaca*, fasc. IV, pp. IX sq.). A comparer avec le *χλμαξ* de S. Jean Climaque.

(2) Rien ne permet de tirer de notre texte, comme on l'a fait, un argument en faveur du chant à deux chœurs.

« Quæri potest an ipse Ephræmus tonum suorum hymnorum indicaverit, vel hæc fecerint Codicum amanuenses. Putaverim tonos in antiquissimis Codicibus V—VI s., plerosque saltem ab ipso Ephræmo provenire ; in codicibus autem liturgicis scribas hanc indicationem *interdum mutasse*, ut revocarent cantores ad hymnum *magis notum vel sæpius decantatum*. Hinc fit ut unus idemque hymnus inscriberetur v. g. ad tonum ܐܬܩܬܐܠ ܡܠܟܐ ܝܠܘܕܗܝ (Etqattal waw ialoudhé), qui est hymnus 3^{us} de Nativitate, supra t. II, 471. vel ad tonum ܡܢܘ ܕܡܢܘ ܡܢܘ ܡܢܘ (Manou kaï moïouthaw), qui est hymnus de Nativ. t. II, p. 461. Isti autem duo hymni ejusdem sunt toni. »

Ce qui s'est produit après S. Ephrem, n'a-t-il pas pu se produire *de son vivant ou très peu de temps après sa mort* ? Pourquoi des hymnes composées par le Diacre d'Édesse, sur des airs rendus populaires par l'usage qu'en avaient fait Harmonius et Bardesane, n'ont-elles pu devenir, à leur tour, et très vite, tellement populaires, qu'elles aient attaché leur *rishqolo* aux airs connus ? D'un autre côté, Sozomène, Théodoret et le biographe de S. Ephrem affirment sans ambages que le but du Diacre d'Édesse a été de substituer seulement, dans les chants populaires et liturgiques, des paroles orthodoxes, aux compositions artificieuses des hérétiques, tout en utilisant les mélodies déjà existantes. Voici le texte de Sozomène :

« Ἰδὼν δὲ Ἐφραίμ κηλουμένους τοὺς Σύρους τῷ κάλλει τῶν ὀνομάτων, καὶ τῷ ῥυθμῷ τῆς μελωδίας ἐπέστη τῇ καταλήψει τῶν Ἀρμονίου μέτρων καὶ πρὸς τὰ μέλη τῶν ἐκείνου γραμμάτων, ἑτέρας γραφὰς συναθροῦσας τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς δόγμασι συνέθηκεν.... Καὶ νῦν πολλάκις οἱ Σύροι ψάλλουσιν οὐ τοῖς Ἀρμονίου συγγραμμάσιν, ἀλλὰ τοῖς μέλεσι χρώμενοι... Ἐξ ἐκείνου τε Σύροι κατὰ τὸν τόμον τῆς Ἀρμονίου ᾠδῆς τὰ τοῦ Ἐφραίμ ψάλλουσιν. » (1)

Voici maintenant ce que Théodoret dit *de la question* ; « Καὶ ἐπειδὴ Ἀρμόνιος ὁ Βαρδισάνου ᾠδὰς τινὰς συνθεθεῖκε πάσαι, καὶ τῇ τοῦ μέλους ἡδονῇ τὴν ἀσέβειαν κερᾶσας κατεκίλει τοὺς ἀκούοντας, καὶ πρὸς ὀλεθρον ἤργευσεν, τὴν ἁρμονίαν τοῦ μέλους ἐκείθεν λαβὼν, ἀνέμιξε τὴν εὐσέβειαν, καὶ προσενήνοχε τοῖς ἀκούουσιν ἡδιστον ἥμου καὶ ὀνησιφόρον φάρμακον. Ταῦτα καὶ νῦν τὰ ἄσκηματα φαιδρύτερας τῶν νικηφόρων μαρτύρων τὰς πανηγύρεις ποιεῖ. » (2) Texte dont Cassiodore donne la traduction suivante : « Et quoniam tunc Harmonius Bardisanus quædam cantica componens et impietatem melodicæ suavitati permiscens, illiciebat audientes, et capiebat in peste, iste sumens inde concentus, pietatem cantilenæ permiscuit, et audientibus suave nimis et utile medicamen apposuit ; quæ cantica triumphatorum martyrum festivitates hactenus efficiunt clariores. » (3)

Voici enfin la phrase de la Biographie de S. Ephrem, qui a trait à notre sujet.

(1) *Hist. eccl.*, I. III, c. 16.

(2) *Eccl. Hist.*, IV, c. 26. *Pat. G.*, LXXXII, c. 1190.

(3) *Historia tripartita*, I. VIII, c. 6, *Pat. Lat.*, LXIX, c. 1114.

CHAPITRE ONZIÈME

LA MESURE DANS LE CHANT GRÉGORIEN DE L'ÂGE D'OR. INFLUENCES RYTHMIQUES ORIENTALES.

Nous avons prouvé, au chapitre précédent, que la musique liturgique orientale, juive et chrétienne, a connu une vraie mesure dès l'origine. Dans ces conditions, un problème se posait aussitôt. La musique grégorienne, laquelle a certainement eu à l'origine, et plus tard aussi, des points de contact avec l'art liturgique oriental, pouvait-elle avoir été composée sur la base du rythme oratoire, ou même d'un rythme « musical naturel » excluant en l'espèce une mesure proprement dite ? Au contraire l'absence d'une mesure grégorienne ne donnait-elle pas une arme à ceux qui niaient l'authenticité du mensuralisme oriental ? Le raisonnement a été fait plusieurs fois, en effet ; on a dit : puisque l'Occident n'a certainement pas connu la mesure, la mesure actuelle d'Orient est récente, elle date de la domination turque. Il y avait donc obligation stricte pour nous, créée par le besoin de défendre nos positions certaines orientales, de voir clair dans la question grégorienne. Pendant plusieurs années nous demandâmes aux mss rythmiques publiés par la *Pal. Mus.* la solution du problème, et nous arrivâmes enfin à la conviction raisonnée qu'à l'âge d'or grégorien il a existé une vraie mesure, mais une mesure fort différente de celle que les divers systèmes mensuralistes nous avaient proposée jusqu'ici. Bien mieux nous fûmes porté à émettre cette hypothèse : que les faits grégoriens, ici encore, doivent se rattacher, en majeure partie et quant à la substance au moins, non aux faits de l'art classique gréco-latin, mais aux traditions proprement orientales.

§ I. QUESTION PALÉOGRAPHIQUE.

Les principaux systèmes mensuralistes grégoriens présentés jusqu'ici sont celui du *neume-temps* et celui du *neume-pied*.

a/ SYSTÈME DU NEUME-TEMPS.

Dans ce système tout neume en vaut un autre comme valeur globale ; il ne s'agit que de diviser l'unité de temps, celle adoptée pour les neumes d'une seule