Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 11 (1964)

Artikel: Psalmodie populaire

Autor: Gelineau, Joseph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858899

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Joseph Gelineau, Paris

Psalmodie populaire

Fondement liturgique d'une psalmodie populaire

Dès qu'on voit apparaître (3me—4me siècle) le chant des psaumes dans le culte de l'Eglise, c'est sous une forme très caractéristique qui inclut à la fois la récitation du texte inspiré par un psalmiste et la participation de toute l'assemblée par un bref refrain intercalaire tiré du psaume. On a donné à cette forme de psalmodie le nom de «responsoriale» parce que l'assemblée y «répond» au psalmiste.

Nous en trouvons la description claire au 4me siècle, par exemple chez Jean Chrysostome, Augustin ou dans les Constitutions Apostoliques[1]. On l'utilisait dans la première partie de la messe, pour la psalmodie intercalaire des lectures, puis dans les vigiles et dans les processions. Elle resta en vigueur tant que le peuple participa à la psalmodie.

L'Eglise n'avait pas inventé la psalmodie responsoriale. Elle l'avait reçue de la Synagogue. C'est en effet cette forme de psalmodie que supposent pour les 2me—3me siècles les allusions de la Mishnah, comme l'a montré le Prof. Avenary[2]. La toute récente découverte par Sanders dans le désert de Juda d'un rouleau de psaumes nous permet maintenant de faire remonter cet usage jusqu'à l'époque Hérodienne. On y trouve, par exemple, le psaume 145 avec le premier distique répété entre chaque verset[3], ce qui confirme l'usage de la psalmodie responsoriale chez les Esséniens et corrobore la description que fait Philon du chant des Thérapeutes[4]. C'est encore cette forme qui est en usage aujourd'hui dans certaines traditions juives[5].

1 V. g. *Const. Ap.* 2, 57. *Chrysostome, Hom. 36, 4, in Ep. I ad Cor. 14, 20. Augustin, Conf.* 9, 12; etc.

2 *H. Avenary, Formal structure of Psalms and Canticles in early Jewish and Christian chant.* Musica Disciplina 7 (1957), p. 1—9.

3 D'après la constatation que m'a communiquée le R. P. R. Tournay. Cf. *J. A. Sanders, Bulletin of the American Schools of Oriental Research,* no 165 (1962), p. 11 à 15.

4 *Philon, De Vita contemplativa,* 81.

5 Ici fut écouté le Ps. 113, premier du Hallêl, d'après la tradition yéménite, dans un enregistrement réalisé à l'institut de musicologie de Jérusalem par Mme E. Gerson-Kiwi. L'alléluia est repris par la communauté après chaque stique du chantre.

Le chant responsorial s'enracine dans la tradition universelle du chant collectif. Dans toutes les cultures, le chant le plus populaire consiste en ce qu'un chanteur, qui improvise ou qui possède de mémoire les couplets, exécute ceux-ci tandis que l'assemblée lui répond par un refrain. Mais il est plus essentiel à notre propos d'observer que dans l'Eglise, le fait d'*hypopsallein* ou d'*hypakouein* (en hébreu et en syriaque: *'anah*, «faire reprendre») prend une signification spéciale. Dans le chant «hypophonique», s'exprime le dialogue de Dieu et de son peuple: Dieu a l'initiative et sa parole est transmise de l'ambon par un ministre, le lecteur chantre; tous écoutent, dans l'obéissance de la foi, et répondent dans une confession commune. C'est sans doute par cette raison théologico-liturgique, et non par des motifs pratiques et techniques que s'explique le fait singulier que, durant toute l'époque patristique, le texte des versets psalmiques ne fut exécuté que par des solistes. D'où nous devons conclure que, dans cette perspective, le texte inspiré doit être écouté, tandis que tout le peuple est normalement invité à lui répondre.

La psalmodie antiphonique qui se diffusa dans l'Eglise à partir du milieu du 4me siècle, n'est — en dépit de toutes les explications qu'on a tenté d'en donner[6] — qu'un développement de la psalmodie responsoriale: l'assemblée est divisée en deux chœurs qui se renvoient alternativement le refrain psalmique, d'où le nom de *antiphônein*. Mais les versets restent, à l'origine, attribués à des solistes. La participation du peuple est ici plus vivante et plus importante, d'où son succès. C'est du développement des refrains d'antiphonie que sortiront les tropaires orientaux et les antiennes latines qui, à partir des 7me à 8me siècles, avec l'apparition des écoles de chantres, deviendront d'importantes compositions musicales.

La psalmodie qui fait alterner collectivement par deux chœurs les versets mêmes du psaume et qui s'est introduite dans les Heures de l'Office romain, est apparue tardivement en Occident dans les milieux monastiques.

[6] Nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage en préparation: *Psalmodia et antiphona* (Les formes liturgiques de la psalmodie aux premiers siècles).

Nature lyrique de la psalmodie chrétienne

Si l'on veut bien partir du rôle que la tradition liturgique a reconnu aux psaumes dans le culte chrétien, il en découle pour leur chant d'importantes conséquences.

L'Eglise reconnaît tout d'abord dans les psaumes une Ecriture inspirée dont elle a le dépot sacré et qu'elle transmet dans son intégrité et sa pureté. Parce que les psaumes sont la Parole de Dieu, ils sont utilisés dans leur lettre et dans une traduction aussi exacte que possible. Aucune paraphrase de psaume ne s'est jamais introduite dans la liturgie proprement dite. C'est en effet le rôle de l'hymnodie de traduire librement et d'exprimer poétiquement le contenu du message révélé. La psalmodie respecte le texte sacré. Aussi devons-nous considérer les paraphrases de psaumes mises en vers et en strophes pour en faciliter le chant collectif et populaire, comme une hymnodie et non comme une psalmodie. Aussi précieuses qu'aient été et que demeurent ces formes de chant religieux, elles ne remplaceront jamais dans le culte chrétien la transmission du texte inspiré lui-même.

Pour la même raison, lorsque la liturgie confie à un psalmiste la proposition du texte inspiré, il s'agit moins, selon la remarque qu'Augustin attribue à Athanase[7], d'un chant que d'une lecture. La psalmodie proprement dite implique la cantillation de l'Ecriture, mais répugne à l'*aria* ou au *lied*. Ces formes se développeront aux alentours de la psalmodie, dans les antiphones processionnels ou dans l'hymnodie.

Les refrains intercalaires, en revanche, verront leur texte et leur mélodie s'adapter au chant populaire s'ils sont destinés au peuple, ou à l'art choral quand ils seront dévolus à des chœurs.

Enfin, parce que le culte chrétien reçoit les psaumes, mêmes traduits, tels qu'ils sont, il respecte leur genre littéraire. La psalmodie liturgique s'efforce de conserver le génie poétique des psaumes hébraïques qui s'exprime en stiques parallèles, avec médiante et cadence. Les lois de la cantillation juive ont toujours conservé plus ou moins leur répondant dans la récitation chrétienne des psaumes.

Peut-être d'ailleurs peut-on aller plus loin dans la mise en valeur du genre littéraire de la poésie psalmique, que par le simple respect du

[7] *Conf.* 10, 23.

parallélisme. Le vers hébraïque est généralement nombré en trois, quatre ou cinq séries régulières de phonèmes qui forment comme des pieds et donnent lieu à un rythme verbal caractéristique. On a pensé, dans la traduction française des psaumes de la «Bible de Jérusalem» qu'il n'était pas vain d'user de la correspondance rythmique possible dans la langue de traduction pour donner à la récitation psalmodique l'assise verbale qu'appelle toute vraie poésie[8]. Pour n'avoir pas de précédents identiques dans la tradition chrétienne, ce dernier point semble mieux restituer sa vérité au poème traduit, le rendre plus populaire, et permettre, comme je le dirai à l'instant, de résoudre le problème technique du récitatif.

Mise en œuvre musicale

Une fois en possession des données qu'inclut une psalmodie populaire qui se veut fidèle à la tradition liturgique, le compositeur peut aborder les problèmes techniques de sa mise en œuvre musicale. Celle-ci se présente très différemment selon qu'il s'agit des versets du psaume ou du refrain intercalaire.

Le *chant des versets,* qui n'a d'autre fin que de donner toute sa puissance au texte inspiré, se présente naturellement comme un récitatif. Au moyen d'une formule modèle, conçue de telle sorte qu'elle s'articule sur les divisions poétiques du parallélisme, le texte est sobrement récité.

Deux questions se posent alors: quel sera le rythme du récitatif? quelles formules mélodiques employera-t-on?

Le rythme d'un récitatif est essentiellement fonction de la langue. Chaque langue a son génie propre qui s'exprime par un mode différent de cantillation. Cependant, deux type de récitatifs restent possibles. L'un, le rythme spontané, ne fait que suivre le rythme libre d'une prose naturelle. L'autre, le rythme poétique, inclut un certain «nombre» et fait intervenir une mesure rationnelle du temps. Outre la répartition en stiques que comporte déjà le parallélisme des psaumes et qui constitue comme un grand nombre respiratoire, on peut encore adopter une certaine régularité dans la succession des mots.

8 Cf. notre étude «Rythme et psalmodie», *La Maison-Dieu* 33 (1953), p. 173—197.

Cette régularité peut s'appuyer, soit sur la succession régulière de l'unité de base, la syllabe, soit sur l'équivalence d'unités plus larges, comme le pied métrique ou tonique. Les diverses liturgies nous offrent actuellement l'exemple d'un récitatif plutôt syllabique, bien qu'on puisse douter, par exemple, que la psalmodie latine ait été telle à l'origine. C'est au contraire sur le pied rythmique que j'ai établi le recitatif de la psalmodie française, car notre langue actuelle répugne au syllabisme régulier. Ce rythme large confère d'ailleurs plus de calme et de stabilité au récitatif. Le problème doit évidement être étudié pour chaque langue. Mais nous pensons que l'intervention d'un certain «nombre» dans le récitatif est plus conforme au génie poétique des psaumes qu'un pur rythme prosaïque spontané. Il donne du poids à la parole et une assise au chant.

La formule mélodique qui servira à moduler les versets peut revêtir la plus grande variété. L'histoire nous apporte pourtant plusieurs données non négligeables à ce sujet. Elle maintient tout d'abord une structuration binaire du verset, avec une intonation facultative, une teneur identique dans les deux membres du distique, une médiante et une cadence plus ou moins ornée. Elle fournit ensuite un ensemble de formules dont certaines ont connu une telle universalité qu'on regretterait de les voir disparaître du patrimoine musical de l'Eglise[9].

Sans doute devra-t-on se référer à ce qui, dans chaque culture, semble plus adapté à un récitatif vivant et sacré. Mais il semble que la variété et la nouveauté musicales aient plutôt leur place dans l'hymnodie, changeante et diverse par nature, tandis qu'une certaine stabilité et universalité restent souhaitable dans la psalmodie, fond commun du culte chrétien. Je n'ai pas hésité, pour ma part, à préférer au tonalisme de la chanson populaire, le modalisme ecclésiastique traditionnel, et cela n'a constitué aucun obstacle à la diffusion du chant des psaumes.

Les *refrains psalmiques* relèvent d'une autre technique que le récitatif des versets. Constituant la part du peuple, ils doivent répondre aux lois d'un vrai chant choral sans pourtant que le text soit relégué au second plan par la mélodie. Mais celle-ci peut intégrer une forme propre, des contours mélodiques caractérisés, et tendre vers

[9] Un exemple très remarquable fut signalé: les formules en mode de *si* dans tous les rites chrétiens. Voir *J. Gelineau, Chant et Musique dans le culte chrétien,* Paris 1962, p. 252 ss.

certaines symétries rythmiques. C'est ce que nous prouve la couche la plus ancienne des antiennes latines, vestiges de la participation du peuple à une psalmodie responsoriale ou antiphonique. Dans ces refrains, qui se réduisent à une quinzaine de timbres musicaux, ou mélodies-types, pour plusieurs centaines d'antiennes, le dessin mélodique est aussi remarquable que la métrique[10].

A une époque postérieure, lorsque les antiennes seront exécutés par une schola ou par un chœur spécialisés, elles passeront à un type de monodie développée qui ne relève plus de la psalmodie populaire[11].

[10] On cita en exemple certaines antiennes des matines de Noël (*Laetentur caeli, Notum fecit*) ou de l'Office férial (*Adjuva me, Illumina Domine*).

[11] La conférence s'acheva par trois exemples sur disque: Ps. 99 (Gelineau); Ps. 112 (Deiss); Ps. 46 (F. Marlhy). Ce dernier exemple (sur un rythme de Fox avec orchestre de jazz) — que je n'approuve pas — voulait provoquer une discussion qui n'eut pas lieu.

Heinz Werner Zimmermann, Heidelberg

*Neue Musik und neues Kirchenlied**

Das Postulat, daß die evangelische Kirche auch heute ihr neues Lied brauche, wird kaum noch ernstlich bestritten. Die Kirche hat das neue Lied nicht etwa «nötig», um damit äußere Zwecke, etwa bessere Propaganda, zu erreichen. Heute hat sich jedoch dank der Ergebnisse der hymnologischen Forschung die Erkenntnis durchgesetzt, daß das Liedschaffen im jeweiligen stilistischen Gewand der Zeit eine notwendige Synthese zeitloser christlicher Aussage mit zeitgebundenen Ausdrucksformen ist, ein Lebenszeichen der Kirche, dessen Ausbleiben als ein Krankheitssymptom angesehen werden müßte.

Die Gesangbuchrestauration der vergangenen 150 Jahre hat der evangelischen Kirche den reichen Schatz ihrer traditionellen Kirchen-

* Ungekürzter Text in «Musik und Gottesdienst», Nr. 6, 1962. Erweiterte Fassung in «Musik und Kirche», Nr. 2, 1963.