

1092

(une leçon du cours professé à l'Institut Catholique et non comprise dans l'édition de ce cours)

1 BA 25

(6)

1<sup>ère</sup> leçon

La psalmodie

Mesdames,  
messieurs,

au moment de commencer une série d'études sur la psalmodie, il me semble que la première pensée, qui doit nous venir à l'esprit, réponde à un sentiment de poésie et de sentimentalité. La science viendra plus tard, toujours trop tôt.

Rappelons nous seulement les pensées familières que cette expression, "les psaumes" réveille en nos souvenirs. Aussi loin que nous remontons dans le passé, tous, les plus jeunes ou les aînés, villageois ou citadins, nous avons conscience d'avoir entendu, aux offices où nous nous rendions, les formules coutumières de la psalmodie, suivant le mode, tantôt graves, tantôt gracieuses, tantôt triomphantes, et qui, de temps à autre, reviennent en refrains obstinés hanter notre mémoire. Une même, que la libre pensée éloigne de la maison de Dieu, son peut être entrés à leurs moments de loisirs, archéologues ou curieux, visiter nos cathédrales et nos églises moyenâgeuses à l'heure de vêpres: l'athé-

n'a pu se soustraire au charme prenant et infiniment varié d'un art qui est peut être le plus grand de tous parce qu'il n'emprunte rien aux procédés de l'art. C'est l'art chrétien par excellence en ce qu'il est à la portée de tous : plus nombreux en la foule qui chante, plus saisissants sous les effets musicaux de la psalmodie. C'est l'art de l'enfance autant que l'enfance de l'art.

La psalmodie est ainsi la première manifestation musicale qui soit apparue dans l'Eglise chrétienne. Nos prochaines leçons étudieront le développement historique au cours du moyen âge. Aujourd'hui, je désire au contraire remonter dans l'orient biblique, et, pour bien établir devant vous la question qui nous ~~est~~ <sup>est</sup> attache ici, préciser ce qu'il faut savoir des psaumes avant de les commenter ensuite musicalement.

D'après un groupement très ancien, car on le rencontre déjà dans le prologue de l'Écclésiastique et dans l'évangile selon saint Luc<sup>1</sup>, la Bible hébraïque ouvre avec le Livre des Psaumes la série des Hagiographes. Pourtant si on les considère au double point de vue de la forme et du fond, c'est l'élément poétique qui domine dans les Psaumes: avec eux, avec le livre de Job, ~~avec le Cantique des Cantiques~~ avec le Cantique des Cantiques, avec les Proverbes ~~avec le Cantique des Cantiques~~, nous avons le plus beau monument de la poésie hébraïque.

<sup>1</sup> Luc XXIV, 44.

Nous ne savons point par quelle appellation les anciens Hébreux désignaient la collection des Psaumes. Très habituellement aujourd'hui, dans la Bible hébraïque, le livre des Psaumes porte un nom formé sur la racine halal, d'où dérive aussi le mot alleluia, ou le nomme Séfer l'hiklim c'est à dire le livre des louanges ou par abréviation hiklim, louanges. Certains Psaumes sont désignés au titre, dans l'hébreu, par le mot mizmor qui <sup>semble indiquer</sup> spécialement une composition rythmique destinée à être chantée avec accompagnement de musique et plus particulièrement de harpe.

C'est la désignation qui a prévalu dans l'Eglise chrétienne : Grecs, Arméniens et Latins l'ont adoptée ou la traduisent.

Les Septante ont rendu l'hébreu mizmor par un substantif, ψαλμοσ, formé sur le verbe ψάλλω, qui signifie tango, appropinquo et que dans le Thesaurus graecae linguae, Henri Estienne fait dériver d'une forme plus simple, ψαω, qui a le même sens. En dehors des Psaumes, le

futur, ψαλῶ, est fréquent dans l'ancien et le nouveau Testament. On rencontre maintes fois dans les textes de la grécité l'expression νεύων ou χορδὴν ψάλλειν, tangere nervam ou chordam. Le substantif ψαλμός a le même sens, c'est ou bien le chant accompagné par les instruments à cordes ou bien le jeu de ces mêmes instruments; mais à l'âge des Septante, c'est à dire au second siècle avant Jésus Christ, il s'est vite spécialisé pour désigner les chants de David.

Les dérivés sont très nombreux, nous retiendrons seulement l'adjectif ψαλμικός, qu'Estienne traduit le psalmi sumptus et les substantifs ψαλμοδία, le chant des psaumes, ψαλτηριον qui a deux sens d'instrument dont on joue et de livre des Psaumes, enfin de ψαλτρος, celle qui chante les Psaumes.

Nous sommes donc en présence, — et c'est à qu'il faut retenir, — d'une expression particulièrement musicale: Dans la pensée des Septante, le psalme est une composition poétique à la louange de Dieu, destinée à être chantée avec accompagnement d'instruments. La chrétienté a vite suivi ce sentiment et c'est le même mot que nous retrouvons

1<sup>o</sup> en arménien, sous la forme directement traduite  
du grec ψαλμος, sagh mos

2<sup>o</sup> en latin, avec le verbe psallo et le substantif  
psallere. La signification est la même qu'en grec.

Boetius définit psallo dans son Colius Latinitatis  
lracon: proprie est instrumentum aliquod musicum  
pulso, tango, c'est proprement jouer d'un instrument  
de musique, au même sens où nous disons dans le  
langage courant: attaquer la corde. On peut citer  
la phrase de Cicéron qui canerent uoce et qui psallerent.  
Le second sens est ici encore psalmodier: "Psallite Deo  
nostro, psallite; psallite regi nostro, psallite".<sup>2/</sup> Le  
substantif psalmus suit la même condition.

Des langues romanes se sont modelées sur  
le latin. En français dans la langue du XV<sup>e</sup> siècle  
nous trouvons une forme: psalmer, psaumer  
qui a tout l'air d'être une forme savante, car dans  
des textes très antérieurs, la Chronique des Ducs de  
Normandie et les poésies de Rutebeuf on a une  
formation populaire intéressante: salmoyer<sup>3/</sup>, saumoyer.

1/ Lic. 2. Catil. 10.

2/ Ps. XLVI, 7

3/ Forme faite sur le substantif psalmus; il n'y a pas d'exemple d'un type saller.

Il y a là un phénomène de phonétique romane assez curieux et dont nous avons au moins un autre exemple, rien que dans les étymologies du vocabulaire musicologique. Les groupes initiaux ps, pt, ps de latin perdent au moyen âge la première des deux consonnes. Au reste cet accident n'est particulier ni au vieux français, ni même aux langues romanes, car pour le latin psalms, nous avons le vieux français saume (?); l'italien, l'espagnol et le portugais, salmo et le vieil haut allemand, salms; l'autre exemple, si nous retrouvons cette chute de p initial, nous est fourni par le mot psenne (πνεύμα), qui, en bas latin, est déjà devenu neuma /, en français neume, et en vieil haut allemand niemo.  
 C'est en l'état civil des psaumes établi aussi complètement que possible.

1/2. Brug, Grammaire des langues romanes, t. I. Phonétique.  
 2/2. Du Lang. Glossar. med. u. infer. latin, art. Psenne.



Sous le nom de Psaumes, on a réuni cent cinquante poèmes. Sans plusieurs versions anciennes on trouve un psalme cent cinquante unième qui raconte la victoire de David sur Goliath, mais c'est une addition apocryphe, comme tout ce qui se trouve en sus du chiffre normal et canonique. A vrai dire, dans l'hébreu d'une part et d'autre part dans les Septante et la Vulgate, la division intérieure des Psaumes n'est pas toujours identique: tel psalme est partagé en deux comme il arrive que deux de ces poèmes sont ailleurs réunis en un seul, mais le fond reste le même partout et sans altération.

S'il est vrai que le livre de breute "nomme  
le Psautier Psalterium Davidicum, il n'en faut  
point conclure que tous les psaumes soient de David.  
Dès saint Jérôme<sup>2/</sup> s'était élevé contre cette croyance :  
" Sciamus errare, dit il, eos qui omnes psalmos David  
arbitrantur et non eorum quorum nominibus  
inscripti sunt". Le Cardinal enfin reconnaît expressément  
qu'ils sont d'époques et d'auteurs différents.

La moitié des Psaumes au moins doit être  
l'œuvre du roi David. " Il est le principal et le plus  
grand poète lyrique d'Israël. Ses chants se distinguent  
par la douceur, la grâce et la profondeur du sentiment.  
Sa note est ordinairement plaintive : plusieurs de  
ses chants commencent par une sombre peinture de sa  
détresse et de ses souffrances, mais ils se terminent  
par d'admirables élans de confiance en Dieu .... Il  
mérite bien le nom de Psalmiste par excellence, egregius  
psalter Israel " <sup>3/</sup> de toute hébreu attribuée à David  
la composition de soixante treize psaumes. Le

1/ Canon de Vulgates, n° 35

2/ Epist. CXL, 4, t. XXII, col. 1169

3/ Vigouroux, Manuel Biblique, t. II. p. 332.

nombre, les Septante et la Vulgate en ajoutent quinze autres, mais la critique moderne réduit ce chiffre à treize. In tout cas les quarante premiers poèmes du Psautier sont reconnus comme entièrement davidiques et c'est donc parce que David est le principal auteur des Psaumes que la collection entière porte aujourd'hui son nom.

Les inscriptions placées en tête des Psaumes attribuent à Asaph la composition de douze d'entre eux. Asaph était le maître de chœur du temple sous le règne de David. Mais on admet que tous les Psaumes qui portent son nom ne sont pas de lui et peuvent appartenir, soit à des descendants d'autr, soit à d'autres Psalmistes qui s'appelaient comme lui!

Quze psaumes, et non des moindres, sont ainsi attribués aux fils de Coré, c'est à dire aux descendants du lévite révolutionnaire qui avait reçu un châtiment si terrible au temps de Moïse.

Héthan et Héman l'Ézrahite, chargés de la musique du temple par David, avec Asaph, sont

désignés chacun pour être l'auteur d'un psalme.

Enfin trente quatre psalmes sont "orphelins" pour employer l'expression de Kalmsud, c'est à dire, anonymes, ce qui nous laisse entendre que si David, Asap, les Koraites, Ethan et Heman peuvent encore revendiquer quelques uns de ces poèmes, divers autres auteurs ont également composé des psalmes.

Les cent cinquante psalmes ont été partagés en cinq livres dans la Bible hébraïque et cela, à une époque ancienne, antérieurement à la Septante. Les commentateurs juifs ont voulu voir dans cette division un souvenir de Pentateuque. Ce qui est positif et certain, lorsqu'en établissant, sans doute au temps d'Esdras et de Néhémie, vers l'an 450 avant Jésus Christ le psautier sous la forme qu'il a conservée jusqu'à nos jours, les collectionneurs ont disposé les Psalmes dans un ordre chronologique et logique à la fois, la parenté de composition entraînant la parenté dans la forme et dans l'inspiration.

Mais nous en tiendrons à ces notions sommaires, suffisantes pour apprendre au musicien chrétien ce qu'il doit savoir de ces Psalmes qu'il chante

12<sup>bis</sup>  
12

quotidiennement et qui se retrouvent à chaque instant dans l'office divin. Nous renvoyons pour plus de détails au Manuel Biblique<sup>1</sup> de l'abbé Vigouroux ou au volume des Psaumes dans la Sainte Bible<sup>2</sup> commentée par l'abbé L. Filion, excellents livres que nous n'avons guère fait que résumer et qui résument eux mêmes les plus récents travaux de la critique biblique.

<sup>1</sup> Manuel Biblique, l'Ancien Testament, par F. Vigouroux. 2 vol. in 12. Paris. 1901.

<sup>2</sup> La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate... p. L. Filion. t. III. des Psaumes. in 12. Paris. 1903.

Notre étude préliminaire n'est pourtant point achevée. Avant d'examiner comment l'on chante, il nous faut savoir ce que l'on chante, et comme notre méthode est la méthode comparative, nous ne nous en tiendrons point au texte Latin, nous dirons encore quelques mots des textes orientaux du Psautier.

Le Psautier dans sa forme originale appartient aux livres de l'Ancien Testament appelés protocanoniques par opposition aux livres deutérocanoniques, que nous ne possédons plus qu'en grec. Les Psaumes ont donc été composés en langue Hébraïque et appartiennent à l'âge d'or de cette littérature. Les archaïsmes ont disparu, de nouveaux mots et de nouvelles idées apparaissent et, avec les Psaumes de David, la poésie est à son apogée.

La plus ancienne traduction qui ait été faite du Psautier est la traduction en langue grecque des Septante. L'œuvre des Septante est un travail dont nous n'avons pas à refaire ici l'histoire. Leur traduction des Psaumes remonte sans doute au milieu du second siècle avant l'ère chrétienne, donc bien avant l'œuvre de la Massoré.

Le ~~texte~~ des Psaumes est un des plus difficiles de l'Ancien Testament, aussi la version, qui s'en est ressentie, est elle plus d'une fois obscure. Elle laisse fréquemment beaucoup à désirer dans les détails. Le traducteur grec, par crainte d'être infidèle, reste esclave de l'original, rend servilement et mot à mot le ~~texte~~ hébreu. Néanmoins, malgré ses imperfections, la traduction des Septante a pour nous la plus grande importance, car elle est la source et l'origine de plusieurs autres: ainsi le ~~texte~~ arménien et le ~~texte~~ latin ne sont que des traductions de cette traduction grecque.

Voici ce que l'on sait de la traduction arménienne des Psaumes. La date de cette Traduction est une question non examinée encore et par suite non résolue. Pourtant l'opinion des Mékhitaristes de Vienne est que cette traduction est du V<sup>e</sup> siècle et qu'elle est l'œuvre des Pomposmbe (Ihargmanich) c'est à dire des traducteurs et de Sahac et Mesrob, leurs chefs. Cette traduction a-t-elle été faite sur le ~~texte~~ grec ou sur le ~~texte~~ syriaque? La difficulté n'est point encore résolue, mais tout porte à croire que la version des Septante servit au moins à la révision du Psautier arménien. Car, il se passe

un fait curieux. L'érudit Arsiue Aïdin observa un jour que la traduction des Psaumes de Jamagiq, à savoir de l'antiphonaire arménien, est différente de celle qui se trouve dans l'écriture sainte. Le fait et un passage de Lazare de Parbe, dans son histoire d'Arménie (ch. XI) nous laisse supposer qu'il y avait une traduction ancienne des Psaumes en langue arménienne faite avant celle de la Bible, que cette version est celle de Jamagiq, qu'on a eu effet traduit les Psaumes en première ligne en raison de l'usage quotidien que la liturgie en faisait et que pour ne pas innover et éviter de troubler les habitudes et la mémoire des fidèles, on les a conservés dans l'usage.

On pourrait répéter pour le texte latin des Psaumes ce que nous venons de dire de la version arménienne. Notre traduction latine de Psautier est celle de l'ancienne Italique; elle n'a pas été faite directement sur l'original hébreu, mais sur la version grecque des Septante. A la demande du pape Damase, saint Jérôme la retoucha vers 383, sans y apporter grands changements. Quelques années plus tard, il se remit à l'œuvre et donna une seconde édition plus soigneusement et plus



amplement corrigée, de la version Italique des Psaumes. C'est elle que l'Eglise a cru devoir conserver dans les ~~anciennes~~ éditions de la Vulgate. La langue est encore incorrecte et obscure, mais elle a aussi une force et une concision admirables, jointes à ce sans quelle saveur agréable qui lui donne le plus grand prix et fait que les paroles des chants sacrés, sous cette forme de la langue populaire latine, frappent l'esprit et se gravent dans la mémoire beaucoup mieux que si elles étaient parées de toutes les élégances d'une langue moderne."

Vous avons dit plus haut que le Livre des Psaumes est un des livres poétiques de l'Ancien Testament. Il n'entre pas dans notre pensée de parler ici de la versification hébraïque, mais nous ne pouvons nous dispenser de dire quelques mots d'un élément important de cette poésie parce que les traductions n'en ont pas toujours tenu compte et que d'autre part, il intéresse au plus haut point la recitation musicale des psaumes: nous voulons parler du parallélisme.

On a très heureusement défini le parallélisme dans la poésie hébraïque le correspondance d'un vers avec

un autre", d'un membre de phrase avec un autre membre de phrase. C'est un balancement de la pensée, semblable à celle qui affectionnait la rhétorique cicéronienne, c'est une sorte de rime de la pensée, une symétrie de l'idée, qui se développe conformément à quelques principes.

On a distingué au moins trois systèmes de parallélisme.

1° Des membres parallèles peuvent être synonymes: le psaume célèbre In exitu Israel en est un excellent exemple. (Vulgate CXIII, première partie)

Quand Israël sortit de l'Égypte

que la maison de Jacob fut délivrée d'un peuple barbare,  
Juda était la possession sainte de l'Éternel

Israël était son héritage.

À l'aspect de l'Éternel, la mer prit la fuite,  
le Jourdain remonta vers sa source.

Les montagnes brassèrent comme des bœufs,  
les collines comme de jeunes agneaux.

1/2 DOWTH, Leçons sur la poésie sacrée des Hébreux. Oxford. 1753. — J. Herder, Vom Geist der hebraischen Poesie, in. 8, Dessau. 1783. Contient de Ha Molette, Créati sur la poésie et la musique des Hébreux. Paris. 1781.

La disposition de ces synonymes parallèles peut affecter une très grande variété : il arrive ainsi qu'on trouve un troisième parallèle, quelquefois un quatrième, ou que simplement le parallélisme consiste dans la simple répétition d'une certaine partie de premier membre.

2° Les membres parallèles peuvent être en antithèse ou en opposition. Le procédé est surtout employé au Livre des Proverbes, mais on en a également de fort beaux exemples dans les Psaumes.

8. Leur [se courbent] dans leurs chars, et ceux-ci sans leurs chevaux, mais nous nous invoquerons le nom du Seigneur, notre Dieu.

9. Eux, ils ont fléchi et ils sont tombés; nous, nous nous sommes relevés et nous restons debout.

Vulg. XIX.

3°. Enfin le parallélisme peut consister dans la seule construction : il est alors dit synthétique et réside dans une ressemblance de construction ou de mesure, la tournure et la forme sont identiques : le sujet répond au sujet, le verbe au verbe l'adjectif à l'adjectif et la mesure est la même. Citons le milieu du psaume Gloriam Dei

8. La loi du Seigneur est parfaite, elle restaure les âmes; le témoignage du Seigneur est fidèle, il donne la sagesse aux petits.

9. Les justices du Seigneur sont droites, elles réjouissent les cœurs ;  
 le précepte du Seigneur est lumineux, il éclaircit les yeux.  
 10. La crainte du Seigneur est sainte, elle subsiste à jamais ;  
 les jugements du Seigneur sont vrais, ils se justifient par eux mêmes.

Vulg. XVIII

La variété dans les différents types de parallélisme est poussée à l'infini, souvent la distinction des membres parallèles paraît presque imperceptible, mais au fond, le germe du parallélisme existe toujours dans la poésie hébraïque et cette considération prend une importance capitale au point de vue de la critique des textes psalmiques. Cette loi a été ignorée des traducteurs, aussi dans le ~~texte~~ latin, il y a parfois une certaine difficulté à distinguer le parallélisme et cette difficulté est causée par la coupe incorrecte des versets. Il va de soi que ces fausses coupes ont été rectifiées en un grand nombre d'éditions et il y a un intérêt de premier ordre dans la psalmodie, en raison des médiantes et des finales, à veiller à ce que les coupures des versets respectent scrupuleusement la loi du parallélisme.

Vous venons de passer en revue ce qu'il est utile de savoir pour l'intelligence du texte des Psaumes, nous avons recherché les noms qu'ils portent dans les différentes Eglises, nous avons énuméré leurs auteurs, fait le dénombrement de leurs poèmes; nous avons dit quelques mots des traductions que l'on chante chez les catholiques, les Grecs et les Arméniens et enfin des explications données sur le parallélisme de <sup>ce</sup> cette poésie nous rapprochent par une transition toute naturelle des études qui feront l'objet de nos prochaines leçons, la psalmodie, c'est à dire le chant des psaumes.

Je citerais l'exposé d'aujourd'hui en vous disant ce que nous savons, — ou mieux, ce que nous ne savons pas, — sur l'ancienne musique des Hébreux.

Cependant on croit beaucoup savoir. Sans prétendre faire la bibliographie de la question, rap-  
 pelons que ~~le~~ ~~la~~ ~~musique~~ ~~des~~ ~~Hebreux~~ ~~est~~ ~~très~~ ~~ancienne~~ ~~et~~ ~~très~~ ~~importante~~ ~~pour~~ ~~l'histoire~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~langue~~ ~~hebraïque~~  
 Renclin, le grand érudit de la Renaissance, nous a laissé un chapitre intéressant les accents musicaux des Hébreux dans son ouvrage intitulé: De Accentibus et Orthographia Linguae Hebraicae Il est de 1518,

c'est, je crois, le premier que nous ayons sur la question.

Au VII<sup>e</sup> siècle, nous trouvons le livre de l'abbé Du Costant de la Molette sur la musique des Hébreux<sup>1</sup>. Au plus de cent pages, il y a beaucoup de choses sur la musique et bien peu sur la musique des Hébreux. C'est le sort commun à presque tous les travaux de cet ordre. Là où les sources manquent on ne peut rien faire pousser. Les documents nous font défaut sur l'ancienne musique juive. Falgout le reconnaît. Que d'hypothèses dans *Sétié*!<sup>2</sup> que de verbiage inutile dans la brochure de l'italien *Consolo*!<sup>3</sup>

Essayons maintenant de mettre au point la question. Avons nous des fondements positifs, des textes musicaux ou des traités théoriques, qui nous permettent de savoir quelle fut la civilisation musicale des contemporains du roi David?

Aucun. —

Alors sur quoi s'appuyer? les juifs répondent sur la tradition. Naumbourg écrit dans l'Etude historique qui précède son Recueil de chants israélites

- 1/ Orate sur la poésie et la musique des Hébreux ..... Paris 1781.
- 2/ Hist. de la musique .t. I. p. 369 à la fin. Paris. 1869
- 3/ Die drei nehmstb. - taunin o tropi. Firenze 1897.
- 4/ Recueil de chants religieux et populaires des Israélites. Paris. sans date (1874?)

" Comment [la musique] a-t-elle survécu à la plupart  
 de nos monuments sacrés ? Comment a-t-elle pu se  
 ranimer, se relever et prendre plus tard un nouvel  
 essor ? Rien n'est plus facile à expliquer pour ceux  
 qui connaissent l'histoire des Hébreux et l'attachement  
 profond de ce peuple à son passé. Dix-huit siècles de  
 persécutions et de souffrances n'ont pu triompher du  
 Judaïsme. Il échappa aux fers des Romains, aux  
 fureurs populaires du moyen âge, aux flammes  
 du bûcher. On peut déchirer les rouleaux de la Loi,  
 bruler le tabernacle, incendier les Synagogues, on n'arra-  
 chera pas des cœurs israélites les immortelles vérités  
 du Décalogue, tous les beaux et consolants souvenirs  
 d'un temps qui n'est plus. Grâce à un savant  
 système de transmission, qui fut vite organisé et  
 qui s'appelle la tradition, tous les débris de la  
 civilisation juive furent recueillis avec une pieuse  
 attention et une génération fit passer à l'autre  
 ce dépôt si précieux et si menacé. C'est grâce à la  
 tradition que les chants de nos ancêtres ont traversé  
 les âges et sont arrivés jusqu'à nous " /

1/ Weaumbourg, op. cit. p. 8

On est stupéfait de lire de telles choses. La source unique de la croyance à l'identité des chants israélites modernes avec les chants anciens est donc la tradition. Mais que vaut la tradition ?

La tradition ne peut être qu'une. Elle doit être conforme à l'état de choses existant dans le peuple hébreu au temps de sa prospérité, c'est à dire avant la captivité et plus spécialement en ce qui concerne l'art musical, vers le règne de David.

Or, les Juifs ont été dispersés dans l'univers entier, il y a des synagogues sous tous les cieux : si donc nous trouvons une apparence de parenté, même lointaine, entre les chants des divers rites, nous serons fondés pour conclure à l'existence d'une tradition.

Mais de l'aveu même de Waurmbourg, cette parenté n'existe à aucun degré. " Pour ne parler que de l'Europe, écrit-il, il existe au moins deux traditions différentes : celle des Sephardim ou Portugais et celle des Aschkenazim ou Allemands. " ~~etc~~ Et nous ne disons rien des multiples communautés juives de l'Orient et l'on sait combien il y en a, depuis le Yémen jusqu'en Sibirie.



" Quoique les Sefardim et les Aschkenazim aient les mêmes prières ... , il n'y a pas un chant, pas un récitatif, pas la moindre phrase musicale de Sefardim qui rappelle un souvenir du rite Aschkenazi."

L'aveu de Waulembourg est au moins dépourvu d'artifice. La tradition est donc bien malade, d'autant plus que des musiciens juifs moins imaginatifs nous apprennent que si les temples consistoriaux ont leurs chants traditionnels, leur antiquité remonte ..... au seizième siècle. C'est ainsi que Samuel David écrit : " les chants anciens ne sont pas nés spontanément. leurs auteurs étaient de savants artistes ... les obscurs créateurs parlaient magnifiquement le langage musical, et, pour le mettre en usage avec tant d'autorité devaient en avoir fait une étude complète et presque exclusive. C'est à l'aube de la Renaissance, c'est à l'époque de la transformation du monde intellectuel qu'ils vivaient" <sup>1</sup>. Au même temps là d'ailleurs, vivait un grand musicien israélite qui, entre autres, essaya d'introduire un chant réglé dans les offices de la synagogue; il est trop peu connu, c'est l'italien Salomone de Rossi.

<sup>1</sup> Samuel David, Musique religieuse en usage dans les temples consistoriaux israélites de Paris. Paris, Durlacher, 1895

Quel était déjà, au 10<sup>e</sup> siècle, ~~devenu~~ l'avis de l'abbé Coutant de  
 la Motte, il l'exprime en quelques lignes, les meilleures de son livre  
 "l'été Nation", depuis la destruction de son Temple, répandue  
 par familles isolées sur la surface de la terre, n'a pu conserver  
 ni ses chants, ni le principe du chant de ses pères. La  
 musique sur laquelle les Juifs modernes chantent leurs  
 Psaumes n'est pas uniforme dans tous les pays; elle  
 n'est autre chose qu'une ancienne mélodie empruntée  
 des diverses nations chez lesquelles ils ont eu ou ont encore  
 des Synagogues. La mélodie des Juifs Portugais ou Espagnols  
 est différente de celle des Juifs établis à Rome ou à Venise;  
 celle des Juifs Allemands n'est ni Italienne, ni Espagnole,  
 et diffère encore de celle des Juifs établis dans d'autres  
 pays. Le seroit peut être dans l'Orient qu'il faudroit  
 chercher des traces de l'ancien chant des Hébreux. Nous  
 savons qu'il y a à Jérusalem plusieurs Juifs établis,  
 dont les uns sont du pays même; les autres y  
 viennent de différentes contrées pour y finir leurs jours  
 et être enterrés auprès de leurs pères. Comme la Musique  
 Européenne n'a jamais été généralement admise  
 dans la Palestine, peut être trouveroit on parmi les  
 anciennes familles Juives qui l'habitent, sinon  
 des chants de la plus haute antiquité, du moins  
 quelques formules, quelques procédés qui

pourraient concourir à se former une idée du chant des Hébreux ...."

Le point de vue est judicieux et d'ailleurs, il a été repris de nos jours par le R. P. Dom Parisot, bénédictin de Ligugé ~~qui~~ verse dans la connaissance des langues sémitiques, qui a été tout récemment recueilli et a publié "quelques chants des Juifs à Damas".

Il est temps de conclure. Disons donc que dans l'état actuel de la science des orientalistes et des musicologues, il y a deux parts à faire dans nos connaissances sur la musique hébraïque ancienne.

1° En ce qui concerne la théorie et la pratique musicales, nous n'avons rien qui nous permette seulement d'entrevoir, ni de deviner comment on chantait à l'époque de Salomon ou de David.

Sur la lecture des accents musicaux dans le texte sacré, sur le rythme, sur la tonalité, on ne peut faire que de très fragiles hypothèses, trop incertaines pour constituer la science. Les titres des psaumes nous fournissent peut-être les premiers mots de chants qui devaient être connus

Revue de l'Église, année 1902. n° 11, novembre

du peuple entier et sur lesquels on adaptait les paroles du psalme, mais cela ne nous donne pas la mélodie. À ce point de vue, je crois qu'il faut tenir pour non avenue tout ce qu'on a écrit sur ces questions et craindre que de longtemps, on n'ait rien à mettre à la place.

i. Une lecture attentive de l'Ancien Testament nous permet d'entrevoir plus d'avenir vers d'autres chapitres de cette histoire, surtout que les découvertes modernes de l'archéologie, de l'épigraphie, de la numismatique, bref, des diverses sciences du passé en Palestine, en Égypte et en Assyrie viennent corroborer les données de la Bible.

Il est, croyons nous, possible de refaire avec ces données nouvelles l'histoire de la musique dans ses manifestations extérieures chez le peuple hébreu. Son emploi n'est plus un mystère. Ses étapes successives nous sont connues. Nous savons quelle était l'organisation musicale du Temple de Salomon. Le chapitre que Fétis m'a même consacré à ce sujet

1/ Hist. de la musique, livre III, ch. IV

est loin d'être mauvais et relève un peu le déplorable ensemble de son ouvrage. Il nous peint la translation de l'arche d'alliance au tabernacle élevé par les soins du roi David et le concours musical qui rehaussa la cérémonie, il nous expose la façon dont était réglé le service journalier des prêtres et des lévites chargés de chanter les louanges du Seigneur et comment bientôt les hommes de la tribu de Lévi furent destinés à exercer les fonctions sacerdotales. Azaph, Héman et Ethan dirigeaient les quatre mille chanteurs et joueurs d'instruments, qui devaient servir dans un ordre déterminé par la loi. Puis c'est la consécration du Temple de Jérusalem qu'avait fait construire Salomon.

„ Et les lévites qui étaient chanteurs, c'est à dire ceux qui étaient sous Azaph, sous Héman et sous Jedihun, avec leurs enfants et leurs parents, revêtus de lin, faisaient retentir leurs cymbales, leurs nébels et leurs kinnors et étaient à l'orient de l'autel avec cent vingt prêtres qui sonnaient de la trompette. Ils chantaient en même temps avec des trompettes, des voix des cymbales et diverses sortes d'instruments.....”

1/ Paralip. 12 et 13

Les prophètes de leur côté, comme Isaïe, nous dépeignent l'usage et déplorent l'abus que, chez les Hébreux de condition aisée et de mœurs dépravées, on faisait de la musique et des danses.

" La harpe et le luth, le Tambourin et la flûte, et le vin se trouvent dans vos festins, et vous ne prenez pas garde à l'honneur du Seigneur, vous ne considérez pas l'ouvrage de ses mains.

" C'est pour cela que mon peuple a été enlevé captif ... "

Enfin des passages nombreux nous parlent de l'usage de la musique et de l'emploi des trompettes aux armées : les chants de victoire remontent à la plus haute antiquité et la Bible nous a conservé le sublime cantique de Moïse<sup>2</sup> et celui de Deborah<sup>3</sup>, qui tous deux, écrits en vers mesurés, comme les Psaumes, devaient être, comme eux, chantés.

La seconde question sur laquelle nous avons chance d'être scientifiquement éclairés, c'est celle des instruments de musique. La Bible nous a transmis leurs noms. C'étaient ou bien des instruments à cordes, comme le kinnor, le nebel, le githar

1/ Isaïe, II, 12-13

2/ Ex. XVI, 1-18

3/ Jud. V 2-31

le kitarah et le phsantérin que l'on identifie au psaltérion;  
 ou bien, des instruments à vent, le schofar, le Keren  
 le phatsoth, le hisalil, ou à percussion comme le  
thoph, le schalischim.

des rapprochements, que l'on a pu faire avec  
 des textes empruntés à d'autres littératures, particulièrement  
 avec le grec, et d'autre part avec les monuments  
 figurés que l'archéologie nous montre de l'ancien  
 art assyrien ou égyptien, ont permis de préciser  
 les données vagues et incomplètes de la Bible, si  
 bien qu'aujourd'hui nous connaissons l'instrumen-  
 tation des Hébreux aussi parfaitement que les  
 instruments de musique de l'antiquité grecque  
 ou du moyen âge français ?

1/ Cf. F. Weiss : die musik. Instr. in der h. Schrift. d. A. T. Testaments. in S. Goetz. 1895  
 et Vigouroux, la Bible et les découvertes modernes, t. IV. l. I. ch. V.

En résumé de ce que fut la musique des Hébreux  
au temps de David et de Salomon, nous ne connaissons  
guère que le décor; nous voyons bien par les yeux  
de la science les musiciens et les chanteurs, mais  
nous ne les entendons pas. Leur image reste figée  
sur les bas reliefs des temples assyriens, mais l'écho  
de leurs voix s'est perdu pour toujours, ~~et~~ sous le poids  
des malheurs et des calamités, qui ont anéanti sans  
retour l'ancienne civilisation juive.



Nous étudierons donc cette année la psalmodie, mais en entendant ce terme dans un sens étroit c'est à dire le chant des psaumes et <sup>avec doute les psaumes</sup> les pièces qui relèvent de la psalmodie ornée, comme les introïts et les communions.

Nous concevons nos études en l'exposé qu'il conviendrait d'en faire à un double point de vue, historique et théorique.

Nous aurons à faire l'histoire de la psalmodie depuis les origines de cette chœeur jusqu'à l'époque moderne en Orient et en Occident : ce sujet est particulièrement abondant et nous fait effleurer nombre de questions que nous signalerons au passage. Puis au XVI<sup>e</sup> siècle, nous rencontrerons la conception des faux bourdons et nous assisterons à la formation du psautier luguenot. Nous verrons ensuite comment les théoriciens de XVI<sup>e</sup> et de XVII<sup>e</sup> siècle, Junsthae, Mabbé Porson, Chastelain ont compris l'exécution psalmodique.

C'est ici que nous aborderons l'exposé théorique de la question en résumant les travaux de l'érudition contemporaine.

Enfin nous verrons dans une dernière leçon

les développements réservés à la forme psalmique  
dans le chant grégorien : vous verrez ainsi, à l'esprit,  
comment la psalmodie est l'origine de presque  
tout notre chant liturgique, non seulement dans  
l'histoire, mais encore dans ~~les développements~~ ~~psalmique~~  
l'évolution des formes musicales.

---