

INSTITUT BELGE DE MUSICOLOGIE

MUSÉE DES BEAUX-ARTS

71, Rue Jean Van Volsem, Ixelles

A. TIRABASSI

Directeur de l'Institut Belge
de Musicologie.

*La Parabole des Vierges sages
et des Vierges folles
d'après un Office noté du XI^e siècle*

CONFÉRENCE DU 2 JUIN 1925

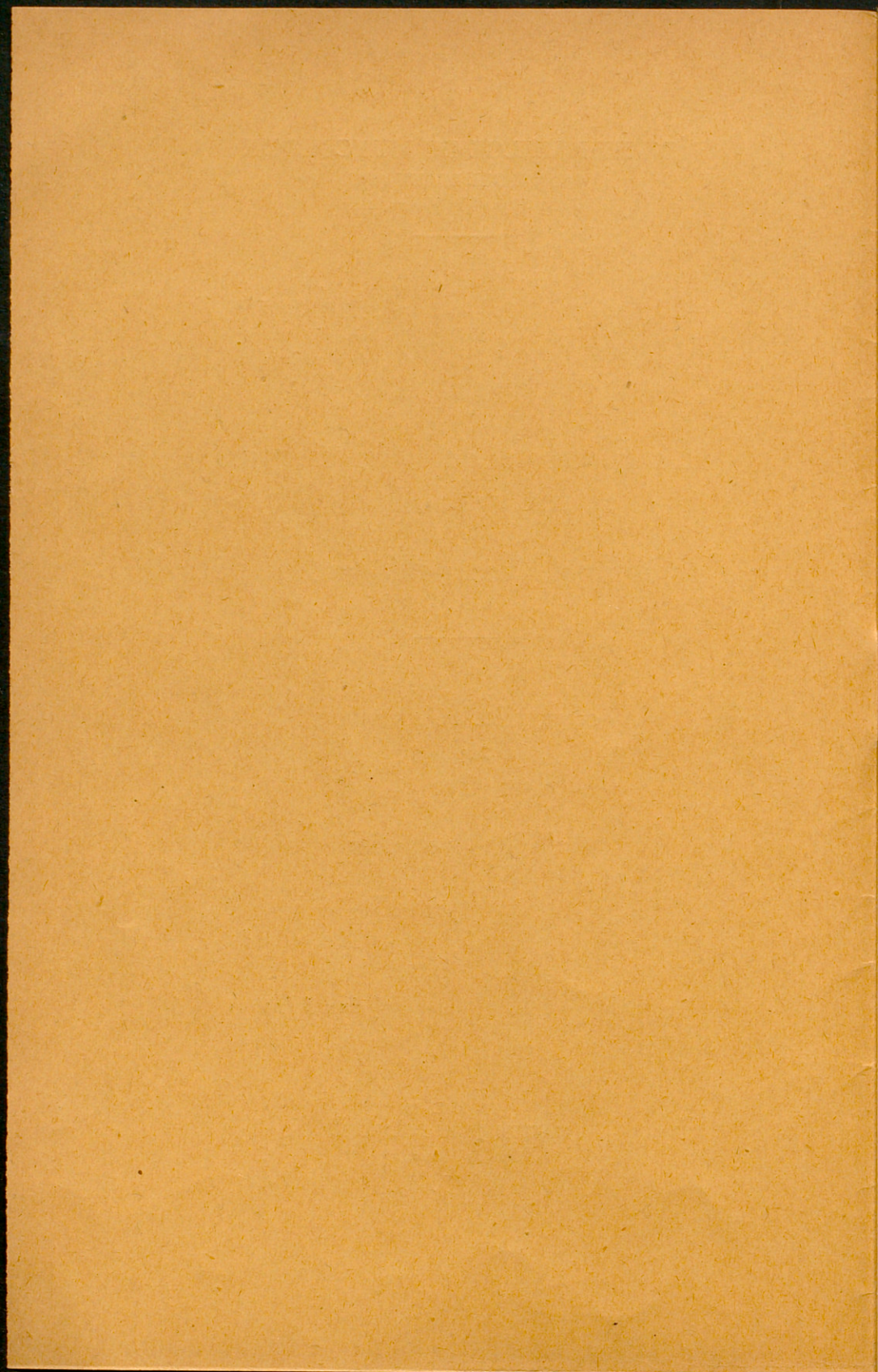
(2^{me} tirage)



Prix : 5 francs

BRUXELLES
MAISON JEAN DELVIGNE
Rue de Namur, 19

1927



La parabole des Vierges sages et des Vierges folles

D'APRÈS

un Office noté du XI^e siècle

A l'occasion du 50^e anniversaire de la fondation de l'école Polytechnique de l'Université, le cercle des Alumni de la Fondation universitaire organisa, le 21 novembre 1924, dans l'auditorium de son siège principal à Bruxelles, l'exécution de l'Office des Vierges sages et des Vierges folles. Celle-ci fut confiée, en ce qui concerne la partie philologique à M. Paul Lucien Thomas, professeur à l'Université de Bruxelles et au soussigné en ce qui concerne la partie musicale. Ainsi notre rêve caressé pendant toute une décade se réalisa dans des conditions inespérées.

Parmi les richesses de la Bibliothèque nationale de Paris, il faut compter un codex aux apparences modestes, comportant presque deux cents feuillets de parchemin sur lesquels tantôt en latin tantôt en roman se trouve toute une série de chants religieux notés selon différents systèmes de la paléographie musicale en usage du XI^e au XIII^e siècle.

Plusieurs scribes semblent avoir collaboré à des époques différentes à ce manuscrit qui appartenait en premier lieu /^a l'abbaye de Saint-Martial de Limoges. Ce codex est doublement précieux, d'abord par son texte roman qui peut être considéré, avec la chanson de Saint-Eulalie et le Serment de Strasbourg, comme un des plus anciens monuments de la langue française, ensuite par une série de chants notés dans un système qui, selon les connaissances acquises à ce jour, constitue une notation dont la signification toute musicale n'est pas douteuse. Plusieurs *proses* se trouvent au début de ce manuscrit et celle composé /^e par le pape Grégoire IX (+ 1241) est parmi les plus intéressantes. Suivent celles en l'honneur de Saint-Martial et d'autres saints. Après une ~~†~~ Lamentation de Rachel ~~†~~ vient tout un groupe de chants qui se relient dans la signification de la parabole des Vierges sages et des Vierges folles d'après l'Evangile de Saint-Mathieu, chapitre XXV. Généralement les œuvres littéraires ou musicales du Moyen-Age ne comportent pas de titre particulier. Il en est de même du groupe de chants que nous sélectionnons dans le manuscrit de Paris. Ce groupe débute par le chant du " Sponsus " qui est le premier interlocuteur. Ce fut Renouard, dit Coussemaker, qui dénomma ces chants " Mystère des Vierges sages et des Vierges folles ". Pourtant ce n'est pas par le sens hautement

dramatique de la parabole qu'on ^{peut} ~~sent~~ déterminer dans la catégorie de " Mystère joué " cette suite de chants car ce sens dramatique ne lui est pas particulier. Bien d'autres chants appartenant aussi au culte chrétien des temps les plus reculés, comportent ce sentiment manifeste avec la plus haute puissance émotive. La parabole des Vierges sages et Vierges folles dans la paraphrase du manuscrit de Paris débute par le Sponsus (époux) ; ce personnage symbolique, sous la forme d'une invitation, résume les différents épisodes qui vont suivre.

Ensuite l'Ange Gabriel précise davantage l'exposé précédent en s'adressant aux Vierges leur recommande d'être attentives à l'arrivée de l'époux. Mais les Vierges folles avouent avoir usé négligemment l'huile de leurs lampes et elles prient les Vierges sages de vouloir leur en donner. Refus des Vierges sages et désespoir des folles qui s'adressent à des marchands. Ceux-ci leur répondent : seules les Vierges sages possèdent cette huile.

Ils les conjurent ensuite de se presser car l'Epoux bientôt arrivera. Désespoir des Vierges folles et arrivée du Christ qui les condamne.

Selon l'usage qui se maintient/jusqu'au début de l'opéra au temps de la Renaissance en Italie, la paraphrase de l'Evangile de Saint-Mathieu, d'après le manuscrit de Paris, débute aussi par des personnages symboliques avant que l'interlocution des Vierges soit commencée. Il en est de même, par exemple, dans le *Passio* du dimanche des Rameaux où le sentiment dramatique n'est certainement pas moindre pendant qu'une alternance de personnages fait ressembler le *Passio* en question à l'Office des Vierges. Cette ressemblance est d'autant plus frappante que l'Office

des Vierges débute ainsi que le *Passio* par un personnage symbolique. Dans l'Office celui-ci est le *Sponsus* qui résume les péripéties de l'action symbolique qui va suivre pendant que dans le *Passio* c'est le chroniste qui fait aussi ce résumé-exposition.

Voici le début du *Passio* : *Passio Domini nostri Iesu Christi, secundum Mattheum. In illo tempore : Dixit Iesu discipulis suis : Scitis, etc.* Voici le début du *Sponsus* : *Adest sponsus qui est Christus vigilate virgines pro adventu eius gaudent et gaudebunt homines etc.*

Un texte noté de l'Office du Vendredi-Saint tiré du manuscrit du XI^{me} siècle (1) conservé à la Bibliothèque royale de Belgique confirme aussi nos dires sur l'alternance de personnages ou de symboles dans des Offices où le sentiment hautement dramatique est des plus puissants. Dans cet Office deux diacres tenant la croix chantent : *Popule meus q/ id feci tibi aut in quo contristavi te responde michi quia eduxi te de terra egypti parasti cru em salvatori tuo.* /2
Ensuite interviennent les :

PUERI, *Agyos o theos Agyos ischyros, etc.*

CHOR, *San/ deus san/ fortis, etc.*

CANT, *Quia eduxiste p/ desertum, etc.*

SCOLA, *Agyos, etc.*

Dans le *Passio* comme dans l'Office du Vendredi-Saint on peut remarquer une action symbolique entre différents interlocuteurs, action ne manquant certainement pas d'émotivité dramatique. Mais puisque ces deux œuvres sont des Offices, pourquoi n'en serait-il pas de même du *Sponsus* qui comporte la même structure et le même sentiment que les précé-

(1) *Cat. Fétis*, n° 1162.

/d) dent/ spécialement lorsque le manuscrit original conservé à Paris ne le classe pas parmi les mystères ? Le beau titre de *Mystère des Vierges sages et des Vierges folles* qu'on donna vers la moitié du siècle dernier au *Sponsus* ne fut-il pas un titre dû à la conception sous-romantique du moment et qui porta ainsi à dramatiser, dans le sens moderne, des œuvres conçues même en dehors de cette manifestation ?

Si d'une part, nous classons le *Sponsus* parmi les Offices, d'autre part nous tenons à y remarquer son sens tout dramatique qui se distingue foncièrement du drame propre à la Renaissance italienne, où l'action est tout extérieure pendant que celle qui se dégage de l'Office des Vierges, est d'un symbolisme où l'émotivité transcendente est tout intérieure.

* * *

Dès la plus haute antiquité, les peuples occidentaux bénéficièrent de la théorie musicale grecque. Quant aux premiers siècles du christianisme, le manque de documents musicaux ne nous permet que des conjectures sur la musique propre à ces Temps. Par les témoignages de différents théoriciens de la musique, il semble qu'au V^{me} siècle l'influence originaire grecque était des plus vivantes. C'est à partir du VIII^{me} au X^{me} siècle, qu'un système musical nouveau se manifesta dans ces contrées. Les monuments musicaux de ces temps se retrouvent écrits dans/ notation musicale inconnue jusqu'alors et que plus tard on appelle neumatique.

/une Dans quelles contrées de la vieille Europe ces signes naquirent-ils ?

Il est bien prématuré de répondre, car la significa-

18

tion de ces signes n'est pas certaine, spécialement lorsqu'ils se placent à la même hauteur au-dessus du texte littéraire. Vers le XI^{me} siècle, cette disposition fut abandonnée. A cette époque on retrouve les neumes placés à des hauteurs différentes, dessinant ainsi (en rapport d'une ligne ou de plusieurs lignes présumées ou tracées) le plus ou moins de hauteur ou d'abaissement de la voix chantante. Ce fut alors la neumatique dite à " points superposés ". C'est dans cette catégorie de neumes que sont écrits les différents chants de l'Office des Vierges sages et des Vierges folles dans le manuscrit de Paris. Aucun signe de clef n'est mentionné, mais un des plus grands musicologues du siècle dernier, Coussemaker, leur assigna la modalité lydienne. Ce point de départ établi, par la considération de la hauteur à laquelle les neumes sont placés, ainsi que par d'autres considérations en rapport de leur conformation propre et en rapport avec le texte littéraire, la lecture de cette œuvre bien que difficile n'est pas impossible.

*
* *

Avant d'entreprendre la description de l'Office des Vierges sages et des Vierges folles, au point de vue musical, il nous sera utile de rappeler une forme usitée dans le chant liturgique, c'est-à-dire la psalmodie, car celle-ci joue un grand rôle dans l'Office qui nous occupe spécialement.

Dès la première heure, l'Eglise chrétienne emprunta les psaumes au judaïsme. Il est à supposer que cet emprunt ne se limita pas seulement au texte des psaumes mais aussi à leur musique. Un fait

certain est que maints témoignages des plus anciens sont très explicites sur l'usage de la psalmodie chez les néophytes chrétiens.

En effet, d'après un manuscrit du IV^{me} siècle, conservé à la Bibliothèque de Vienne, on apprend que le moine Pambonis en se rendant à Alexandrie assista à un Office dans une Eglise de cette ville, Office composé de psaumes qui, non seulement étaient chantés mais aussi scandés par le frappé des mains et des pieds. L'usage de la psalmodie se retrouve aussi dans la liturgie ambrosienne à laquelle le rite romain semble l'avoir emprunté en suite, peut-être sans cette exagération mimique,

En quoi consiste le chant psalmodique ? .

Le chant psalmodique consiste dans une série de courtes mélodies très caractéristiques, auxquelles on applique à l'exécution l'un ou l'autre texte des psaumes. Dès la plus haute antiquité ces courtes mélodies furent appelées " ton ". Elles comportent un schema unique consistant dans une phrase de commencement (*initium*) dans la *cadence* et la *formule finale*. Entre la phrase du commencement et celle de la cadence se place une note dite de *recto tono* qui est répétée autant de fois que les syllabes du texte qui précède l'accent du milieu du verset littéraire le réclament. Le choix du *ton* psalmodique est déterminé par un rituel qui tient compte de l'importance de la fête qu'on célèbre. Au point de vue vocal, psalmodier ne veut pas dire chanter, mais bien réciter les psaumes, avec une inflexion mélodique régie rythmiquement par le plus ou moins de longueur des syllabes du texte littéraire.

Reprenant la description musicale de l'Office des Vierges, celui-ci débute par une mélodie de forme hymnaire qui est répétée sur les vers de la partie du *Sponsus* (n° 1), reliés deux par deux. Cette mélodie est un réel modèle de grandeur, unie à une simplicité des plus émouvante/qui s'exhale dans une onction très profonde.

1/2 Succède l'Ange Gabriel qui chante une mélodie bien ornée (n° II), à laquelle s'intercalent comme par contraste de courts fragments basés sur une note unique. Cette succession est reprise plusieurs fois.

Par sa structure ce chant ~~peut se~~ considéré/ comme / peut être de réelle psalmodie responsoriale, c'est-à-dire qu'aux versets des psaumes s'intercalent de courts refrains. La mélodie que chantent les Vierges folles (n° III) est foncièrement de nature psalmodique.

1/8 En effet, celle-ci comporte la formule de commencement, celle de la cadence et de la finale. Après, cette mélodie/ est répétée sur la suite du texte littéraire jusqu'à l'arrivée d'une formule de conclusion qui précède le refrain : *Dolentas chaitivas trop i avem dormit.*

Celui-ci comporte une mélodie propre des plus expressive, qui par son sentiment d'un poignant sublime exprime le regret profond d'un bonheur perdu.

1/8 Dignes, les Vierges sages chantent ensuite une mélodie hiératique (n° IV), qui constitue pour nous le point culminant de la beauté transcendante de cet Office. Dans un sentiment courroucé les Vierges sages reprennent le refrain *Dolentas chaitivas* des Vierges folles comme pour reprendre, dirait-on, les propres mots de celles-ci et leur faire sentir davantage/ la faute commise. Les Vierges folles répli-

quent (n° V) et chantent sur la même formule psalmodique du n° III. Ensuite la mélodie sur le texte *De nostr'oli* (n° VI) est la même que celle du n° IV. Les marchands interviennent (n° VII) et chantent sur la même formule du n° III. Il en est de même ~~ensuite~~ (n° VIII) où les Vierges folles chantent comme au n° III aussi. En ce qui concerne le *ton* psalmodique qui est la base de l'Office des Vierges (ce *ton* est répété au n°s III, V, VI, VII et VIII), on aurait pu le sous-entendre tel qu'était l'usage depuis la plus haute antiquité et adapter pendant l'exécution à ce *ton* connu par chœur, les différents versets du texte littéraire, celui-ci seul écrit. De cela nous concluons que par sa forme musicale psalmodique le *Sponsus* du manuscrit de Paris, est un Office si l'on donne à ce mot le sens spécifique en usage.

18

*
* * *

La perception par le sentiment est du domaine de l'art, la perception par l'intelligence est du domaine de la science. Le premier, l'art, produit du subconscient, se manifeste dans une forme qui porte l'empreinte du temps et du lieu. Ce fut la perception par le subconscient qui domina au Moyen-Age et les hommes qui vécurent dans l'exaltation furent artistes avant tout. De ce fait le Moyen-Age créa, et pour le comprendre de nos jours, il faut en exclure toute donnée de la raison qui nous est propre depuis la Renaissance. Donc, pour le comprendre, il est bon de le juger en lui-même et par lui-même et, alors, à travers une forme manifestante qui est parfois périmée, le Moyen-Age se révèle dans son essence, créateur d'une synthèse esthétique, propre, autonome.

En ce qui concerne l'esthétique musicale de l'Office des Vierges, celle-ci ne peut pas se comparer à l'art du drame, qui depuis la Renaissance s'est perpétué jusqu'à nous. En vain/ on y chercherait le descriptivisme dans la musique, celle-ci n'ayant une signification pathétique que par le texte littéraire. C'est dans l'exaltation de celui-ci que la même formule mélodique sert à exprimer, par la variété des accents verbaux, les péripéties et le sentiment les plus disparates. Ainsi, on observe toujours dans l'Office en question, comment la même formule mélodique, répétée tantôt par les Vierges sages, tantôt par les folles, tantôt par les marchands, prend chaque fois par la signification du texte une forme particulière. D'ailleurs, dans toute phrase musicale, c'est le rythme qui la détermine dans la forme et lui donne une signification nouvelle chaque fois que le rythme change. La mélodie de l'Office des Vierges, régie par la rythmique du nombre oratoire est changée dans sa signification pathétique par celui-ci. Donc, cette mélodie n'est qu'une récitation mélodique, où le récit du texte littéraire et sa signification logique prédominent sur le melos, au point qu'il en détermine à la fois les volutes mélodiques et ~~les~~ durées des notes. C'est ainsi que le répertoire mélodique profane sert à la liturgie et vice-versa, et bien des siècles/nous trouvons maintes messes bâties sur la chanson populaire : *L'homme armé* ou sur celle *Je la face ai pâle*.

C'est par l'emphase de l'exaltation mystique du texte, que les hommes du Moyen-Age purent exprimer les sentiments les plus opposés par la même mélodie.

Ce système fut-il une lacune ?

18

après

Nous n'osons pas ~~le~~ comparer pour répondre. En tout cas ce fut autre chose, une autre compréhension esthétique où la fantaisie du compositeur musicien n'avait aucune place, le tout étant réglé par le texte verbal. Nous disions tantôt que cette esthétique était différente de la nôtre, parce que de nos jours le compositeur a pleine liberté. Il est entendu que celui-ci réévoque dans l'ordre du sentiment un ordre supérieur qui ne peut s'exprimer que par ceux-ci, mais pour qu'il soit compris, il faut qu'il parle à des hommes qui ont avec lui des affinités, sans nécessairement avoir le don de pouvoir s'exprimer dans le sentiment, comme le fait le génie créateur. Donc, ce génie ne parle qu'à ses proches dans un langage qui leur est commun, à des degrés différents. Il n'en est pas ainsi dans l'esthétique de l'Office des Vierges, car cette esthétique basée sur la logique du langage parlé (en ce qui concerne spécialement le *Sponsus* du début de l'Office des Vierges), part de celle-ci pour en arriver au domaine du sentiment, sans exclure ~~dans~~ le point de départ. ~~Donc,~~ à condition de comprendre le texte de l'Office des Vierges (ce qui n'est d'ailleurs pas si facile), la beauté musicale de celui-ci apparaît sans faire appel à des facultés particulières, cette esthétique étant basée, comme nous disions tantôt, sur la logique du verbe parlé. / Par conséquent

A. TIRABASSI.

Directeur de l'Institut belge de Musicologie.

2 juin 1925.

