

Michel Huglo, article extrait du

Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique : technique, formes, instruments. Sous la direction de Marc Honegger. Paris : Éditions Bordas, 1976.

tome I (AK) ISBN 2-04-005140-6

tome II (LZ) ISBN 2-04-005585-6

Cette copie numérique a été mise en ligne avec l'accord des Éditions Bordas

<http://www.editions-bordas.fr>

Elle est hébergée par *Archivum de Musica Medii Aevi* (Musicologie Médiévale – Centre de médiévistique Jean Schneider, CNRS / Université de Lorraine).

L'édition de référence demeure protégée par la loi sur les droits d'auteur.

Ce fichier est destiné à un usage strictement personnel à l'exclusion de toute fin commerciale.

Archivum de Musica Medii Aevi

http://www.univ-nancy2.fr/MOYENAGE/UREEF/MUSICOLOGIE/AdMMAe/AdMMAe_index.htm

PSALMODIE, art de chanter les → psaumes, lesquels ont constitué de tout temps le fond principal des offices liturgiques, aussi bien à la Synagogue (voir l'art. ISRAËL) que dans l'Église chrétienne. Dans l'Antiquité, deux formes principales de ps. se sont succédé. 1° La ps. responsoriale. Empruntée à la Synagogue, elle consiste en une lecture cantillée du psaume faite par un clerc qui a reçu l'ordre mineur de psalmiste : chaque verset donné par le psalmiste est suivi d'un refrain très court, quelques mots, chanté par l'assemblée (voir l'art. CHANT RESPONSORIAL). — 2° La ps. antiphonée. En Occident, à Milan d'abord, elle a remplacé progressivement la ps. responsoriale au cours du IV^e s. Comme le nom l'indique, elle s'exécute avec une → antienne. Primitivement, l'antienne aurait été répétée à chaque verset mais il semble que, très tôt, elle a seulement encadré le psaume, qui était alors débité par les clercs ou par les moines rangés face à face en deux chœurs alternant les versets. La répétition de l'antienne tous les versets ou tous les deux versets a été maintenue longtemps à Rouen et à Salisbury dans le psaume pascal antiphoné, qui est vraisemblablement un vestige de l'« alleluaticum » des anciens rites gallicans.

La relation antienne - ton psalmodique n'en reste pas moins essentielle : c'est l'antienne qui commande le choix du → ton psalmodique et de la finale (voir plus loin). Les différenciations ne portent que sur des détails secondaires. La finale de l'antienne est en relation avec le ton psalmodique, qui, dans les tons grégoriens impairs (I, III, V, VII), se situe à la quinte supérieure de la finale et, dans les tons pairs, à la quarte (tons IV et VIII) ou à la tierce (tons II et VI) de la finale. Dans l'antique ps. ambrosienne, la dominante psalmodique était choisie en fonction de l'architecture de l'antienne ; de ce fait, le choix des cordes récitatives était beaucoup plus large que dans l' → « octoéchos » grégorien, où on ne compte que 5 cordes de récitation psalmodique : *fa, la, si ♯, do, ré* (voir les ex. musicaux des art. TONS PSALMODIQUES et TON PÉRÉGRIN). La liaison entre tonique finale de l'antienne et dominante psalmodique se fait grâce à la formule d'intonation réservée au chantre qui « impose » ou entonne le psaume : cette intonation ne se répète pas aux versets 2 et suivants, sauf dans la ps. solennelle du cantique *Benedictus* à laudes et du *Magnificat* de vêpres (voir l'art. MAGNIFICAT).

A la médiate ou milieu du verset, à l'endroit marqué par l'astérisque dans les psautiers imprimés, se situe une brève pause sans inflexion mélodique (chants ambrosien et mozarabe) ou avec une légère broderie sur l'un des deux derniers accents précédant la médiate (chant grégorien). Le second membre du verset se chante sur la même corde que le premier, sauf dans certaines ps. gallicanes à deux teneurs telles que le → ton pérégrin. La finale du second

membre est appelée → différence (« differentia », « distinctio »). C'est cette désinence que l'on trouve notée dans les antiphonaires sous l'abréviation EUOUAE (« seculorum, amen »). Pour chacun des 8 tons (sauf au 2^e et au 6^e), il a été prévu deux ou plusieurs différences psalmodiques, qui ont été choisies en relation harmonique avec la réintonation de l'antienne après le dernier verset de la doxologie (« Gloria Patri... et in secula seculorum, amen »). L'imposition de la même différence à tous les versets du psaume ne s'explique bien que dans la perspective d'une répétition de l'antienne à tous les versets du psaume, répétition qui se faisait parfois au Moyen Age dans le *Magnificat* tous les deux versets (« triompher l'antienne ») ou plus simplement entre le dernier verset du psaume proprement dit et la doxologie. La mélodie de la différence s'adapte aux derniers mots latins en fonction de l'accentuation.

La ps. simple qui vient d'être analysée ne diffère pas essentiellement de la ps. solennelle des cantiques de laudes (*Benedictus*) et de vêpres (*Magnificat*). Une réintonation un peu plus ornée que l'intonation simple du premier verset de la ps. usuelle, une cadence médiane un peu plus développée caractérisent la seconde par rapport à la première. Le ton solennel se chante avec une certaine lenteur destinée à conférer au cantique une pompe extérieure. Au contraire, la

ps. simple se chantait avec un débit plus ou moins rapide selon le degré de la fête, d'après un traité de ps. du XII^e s. (S.J.P. van Dijk). Cette manière de chanter les psaumes a subsisté aussi longtemps que l'usage du latin dans la liturgie. Cependant, dans certains ordres récents (Visitation, Carmélites), les psaumes se chantent « recto tono » sans flexe. A l'opposé, l'harmonisation des tons psalmodiques et le chant des psaumes en faux-bourdon ont été assez peu pratiqués, sauf pour le → *Magnificat*. Il faut également mentionner les tons psalmodiques inventés au siècle dernier par Mgr L. Perruchot (Dijon) pour la ps. de vêpres. A partir du XVI^e s., certains psaumes, en particulier ceux des vêpres, ont été chantés sous forme de motets écrits soit « a cappella » (Josquin des Prés), soit pour solistes et chœurs avec accompagnement d'orgue ou d'instruments (J.B. Lully, A. Campra, M.R. Delalande...).

Au XVI^e s., où les psaumes ont été traduits dans la langue usuelle par les protestants, les anciens tons psalmodiques, construits sur l'accent du mot latin, ne pouvaient s'employer pour le chant des psaumes par l'assemblée. Le nombre des syllabes fut égalisé pour les versets, qui devinrent des strophes, et des

Psalmodies ambrosiennes
notées suivant le système alphabétique médiéval



| | Intonation | Teneur | Nombre de formules de terminaison | Degrés possibles pour la note finale de la formule de terminaison | Ton grégorien apparenté |
|--------------------------------------------------------|------------|---------------|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| 1 ^{re} série de ps. pour antiennes à finale D | F G a | a | 14 | a G F D | I |
| | C(D)E G | G | 14 | G F E D | |
| | C D F | F | 14 | G F E D C | |
| | C D E | E | 4 | E D C | |
| | | | 46 | | |
| 2 ^e série de ps. pour antiennes à finale E | G a c | c | 3 | a | III IV |
| | G a b | b | 4 | a G E | |
| | E F G | G | 14 | a G F E D | |
| | E F G | F | 16 | G F E D C | |
| | C D F | F | 8 | E D C | |
| | C D E | E | 6 | E D C | |
| | | | 51 | | |
| 3 ^e série de ps. pour antiennes à finale F | F a c | c | 12 | d c b a G | V VI |
| | F G a | a | 3 | G F | |
| | F G | F | 11 | G F E D C | |
| | C D F | F | 1 | D | |
| | | | 27 | | |
| 4 ^e série de ps. pour antiennes à finale G | G b d | d | 16 | d c b G | VII VIII |
| | G a c | c | 10 | c b a G | |
| | G a b | b | 3 | G | |
| | G a | a | 5 | b a G F | |
| | | | | 34 | |
| | | Total général | 158 | | |

Remarque : Le nombre de terminaisons indiqué dans ce diagramme est un résultat brut : plusieurs formules ne se distinguent de leurs voisines que par des variantes d'adaptation très minimes qui, dans une analyse musicale plus attentive, ne devraient pas être considérées comme réellement différentes.

mélodies propres furent créées — ou reprises au chant grégorien, en particulier à l'hymnaire — pour s'adapter facilement à ces strophes (voir les art. CHORAL et PSAUTIER HUGUENOT). L'église luthérienne a cependant conservé le principe de la ps. avec ses 8 tons pour chanter les psaumes en allemand. Du côté catholique, la Contre-Réforme fit avec A. Godeau un essai imité du psautier huguenot pour permettre de chanter les psaumes en français dans les églises catholiques. Après le concile de Vatican II, l'église catholique abandonnant de fait sinon de droit l'usage du latin, on créa, sous l'égide du Centre de Pastorale liturgique (Jean Gélineau, Deiss), des mélodies de psaumes en français. Différentes formes furent proposées, dont certaines s'inspirent soit de la ps. responsoriale avec refrain, soit du système strophique du XVI^e s.

Bibliographie — A. MOCQUEREAU, L'accent tonique et la ps. grégorienne, in *Paléogr. Mus.* III, 1892; du même, Le cursus et la ps., *ibid.* IV, 1894; H. LECLERCQ, art. Ps. responsoriale, in *Dict. d'Archéologie chrétienne et de liturgie* XIV/2, 1940; S.J.P. VAN DIJK, *Mediaeval Terminology of Psalm Singing*, in *MD VI*, 1952; M. COCHERIL, art. Ps. in *Encycl. de la mus.* III, éd. par Fr. Michel, Paris, Fasquelle, 1961; E. WERNER, art. Psalm (Vor- u. frühchristliche Ps.), in *MGG X*, 1962; BR. STÄBLEIN, art. Psalm (Latein. Psalmgesang im M.A.), *ibid.*; L. FINSCHER, art. Psalm (Mehrstimmige Psalmkomposition), *ibid.*; D. LAUNAY, A propos du chant des psaumes en fr. au XVII^e s. : la paraphrase des Psaumes de Godeau et ses musiciens, in *RMie L*, 1964; de la même, *Anthol. des Psaumes polyphoniques fr. au XVII^e s.*, Paris, Éd. Ouvrières, 1973; M. HUGLO, *Les tonaires*, Paris, Heugel (Soc. Fr. de Mie), 1971; voir également la bibliogr. de l'art. PSAUTIER HUGUENOT.