

LES PROBLÈMES DE TRADUCTION EN RELATION AVEC LE CHANT

Tradition historique

par Mgr Lucien MIGLIAVACCA,
maître de chapelle de la cathédrale de Milan

S'IL est vrai qu'on peut mettre en musique même un livre de comptes, il est très vrai que les musiciens cherchent toujours dans les textes ces particularités qui permettront à l'art musical de s'exprimer et de se déployer de la façon qui lui est le plus naturelle. Et cela se fait davantage lorsqu'il s'agit d'un genre musical majeur. A plus forte raison doit-on le dire du genre musical qui, par sa nature, est destiné à ce qu'il y a de plus noble et de plus saint sur terre : au culte divin, qui s'accomplit dans la sublimité de la fonction liturgique.

Sans aucun appareil critique, en raison de la nécessaire brièveté de ce rapport, mais en m'appuyant sur les documents originaux du chant liturgique, j'essaierai de prouver cette proposition. C'est à dessein que les exemples proposés sont tous empruntés à la liturgie milanaise. Chacun de ceux qui m'entendront pourra facilement évoquer dans son esprit des exemples semblables tirés d'autres liturgies. En même temps, notre intention est de démontrer amplement que les problèmes, bien que surgis en des lieux divers et à diverses époques, ont été résolus de la même façon. C'est pourquoi leur étude est très utile pour résoudre les multiples questions semblables qui, aujourd'hui, se lèvent de toutes parts.

Sur les différents points, il y a peu de choses à dire, mais d'une grande utilité.

En ce qui concerne les dialogues : il faut souligner l'admirable brièveté de leur composition, soit sur le plan de l'adaptation des paroles, soit sur le plan musical. Et, en tout cas, ce texte est tel que soit réservé à la réponse du peuple le rôle le moins difficile et, pour ainsi dire, le moins exigeant, par le petit nombre de mots et la clarté de la mélodie. On ne peut rien imaginer de plus simple que des réponses telles que : *Amen, Et cum spiritu tuo, Deo gratias, Kyrie eleison*, etc. Cependant, ces mots si simples ont une telle vigueur et une telle efficacité sur les lèvres des hommes qu'elle se manifeste jusque dans la coutume de les employer très facilement dans le langage ordinaire et dans mille locutions familières : c'est là une preuve sans équivoque qu'ils sont volontiers acceptés, et compris de grand cœur. D'autre part, cette pratique de confier au peuple des paroles faciles à reprendre inlassablement dans le chant semble très ancienne, puisque, dans les psaumes et les cantiques en usage chez les Hébreux, on réservait au peuple des éléments analogues : *Quoniam bonus! Alleluia! Quoniam in saeculum misericordia eius!* etc.

Les schémas sur lesquels se fondent le Gloria, le Credo, le Sanctus, l'Agnus suivent les mêmes lois : dans ces pièces — il faut le noter à cause de la grande importance de la chose — le texte observe une particulière clarté rythmique, qui s'accorde tout à fait avec le développement mélodique et la succession naturelle des accents. En outre, les répétitions et certaines redites sont efficaces — en tout cas à l'égard du décor musical —; grâce à elles, la musique, qui aime revenir sur elle-même, quoique avec des variations, découvre comment enrichir la mélodie et en développer les thèmes; du moins elle y trouve matière au renouvellement du mouvement rythmique.

Je voudrais donner en exemple le schéma rythmique, ou même syllabique, du Gloria et du Credo, pour faire apparaître clairement la vérité de ce que j'ai avancé en commençant. Avec quelle adresse la mélodie prolonge les paroles, non pas en les allongeant, mais en leur donnant une chute appropriée; et avec quelle justesse dans les proportions rythmiques elles s'enchaînent les unes aux autres!

Mais chacun pourra facilement satisfaire sa curiosité.

Voici, en vérité, ce qu'il faut remarquer : que, par sa nature, la langue latine paraît agencée et créée pour le chant. Ses mots se disposent d'eux-mêmes et s'agencent en membres de phrases et en stiques qui, par leur ordonnance et leur cadence, ont déjà en eux-mêmes une certaine proportion,

et sont tels qu'ils se répondent rythmiquement ou peuvent se diviser en demi-membres et en hémistiches, sans que soient troublés l'ordre et l'équilibre des accents dans chaque membre.

En outre, grâce à l'absence des redites et des supports que sont, par exemple, les articles, les prépositions analytiques, les verbes auxiliaires complexes, les périphrases, cette langue s'adapte admirablement aux nécessités de la musique, qui sont :

— *le rythme*, c'est-à-dire l'ordonnance qui découle de la succession des accents. Ceux-ci ne doivent pas nécessairement toujours se répondre selon des répartitions déterminées quant à leur durée; mais ils peuvent, du moment que l'ordre est observé, alterner de deux en deux ou de trois en trois;

— *la mélodie* qui, appuyée sur les accents, et sautant de l'un à l'autre par des rebondissements appropriés, peut s'élever et s'élargir par des développements logiques;

— *la nécessité intime*. La musique (et, plus que toute autre la musique liturgique) est un art qui ne supporte pas les ornements artificiels et les redondances, mais qui comporte sa propre nécessité et, pour employer un mot moderne, sa propre « fonctionnalité ». C'est pourquoi, aussi, elle doit se restreindre à une durée déterminée, bien qu'elle s'accorde tout ce qui est nécessaire à sa perfection.

Tout cela était à dire, en vue d'une seconde remarque, celle qui concernera les procédés littéraires les mieux accordés aux ressources de la musique.

Car chacun pourra facilement relever, dans le Gloria, le Credo, le Sanctus, l'Agnus, ces répétitions pressantes : *Laudamus Te... Te..., Te..., Te..., Domine Deus Rex..., Domine Fili..., Domine Deus Agnus...; Qui tollis..., Qui tollis..., Qui sedes...; Tu solus..., Tu solus...*

Et dans le Symbole : *Deum de..., Lumen de..., Deum verum...; propter nos... propter nostram...* et cette liaison répétée : *et.. et...* qui, en ce qui concerne la musique, remplit excellemment la fonction d'anacrouse, c'est-à-dire d'élan par lequel la mélodie va s'appuyer sur l'accent; mais elle n'est pas, comme, hélas, il en va souvent dans les traductions affaiblies, dans la succession des mots, par d'autres liaisons plus faibles, parce que la langue latine peut employer des participes et des substantifs qui signifient tout d'un mot.

Semblablement, le nom même du *Trisagion* énonce ce dont nous parlons, et le confirme par le double *Hosanna*,

De même *Agnus Dei* indique clairement de quelle manière les rédacteurs des textes liturgiques ont offert à la musique une matière verbale choisie non pas n'importe comment, mais qui lui convient tout à fait.

En ce qui concerne les lectures, il est évident qu'on ne doit pas toucher aux paroles de la sainte Ecriture; le développement mélodique doit s'y adapter.

La musique suit ici des lois particulières, qu'on peut facilement illustrer par des exemples empruntés à la déclamation naturelle : dans celle-ci, à partir d'un ton agréablement émis et soutenu, s'épanouissent certaines flexions vocales qui sont appelées soit par les anacrouses préparant les accents, soit par l'élévation même des accents ou par des clausules de rythme varié.

De tels éléments se trouvent dans les tons spécialement conçus pour les lectures, qui consistent principalement en une teneur et dans l'élévation de l'accent qui s'épanouit avec la cadence; à ces éléments essentiels s'adjoignent des éléments secondaires : les intonations et les ponctuations d'incises.

Le même schéma s'observe encore dans les mélodies des psaumes. Il est évident, puisque rien, dans ces textes aussi, ne doit être changé, que la proportion des périodes ne peut pas toujours convenir aux mélodies; c'est pourquoi il arrive assez souvent qu'à des stiques qui s'y adaptent exactement, en succèdent d'autres qui sont boiteux et tels que la diction en devient plus d'une fois difficile. Evidemment, il s'agit ici d'un défaut de traduction qui, pour garder mot à mot le sens original, a fait bon marché de la proportion que réclament les règles de la poésie, de la déclamation et de la musique.

Sur les textes variés composés pour diverses solennités, comme les introïts, offertoires, graduels, antiennes, psalmodies... quelques remarques analogues.

a) Il y a des textes dans lesquels les paroles de la sainte Ecriture ne présentent aucune modification.

b) Dans certains textes, les paroles de l'Ecriture comportent des arrangements au moins partiels.

c) Dans plusieurs textes, des passages de la sainte Ecriture sont combinés : qu'ils soient simplement mis bout à bout, qu'ils soient eux-mêmes arrangés, ou encore, parfois, qu'ils soient condensés.

d) Il y a enfin des œuvres originales, qu'elles soient en prose, en langage rythmé, ou en vers.

Au moins dans les textes des catégories *b)*, *c)*, *d)* le motif des modifications textuelles apparaît clairement : les mots y sont tels que la musique puisse les employer. Nous pouvons supposer que la même raison a également joué dans le choix des textes dont les paroles sacrées sont gardées intactes; ce motif, comme on l'a dit, c'est que la facture verbale des textes intéressés puisse, par la proportion des parties, par une succession déterminée dans l'ordre des accents, et par une certaine force intime fervente et pressante, permettre à l'art musical d'employer tous ces éléments pour parvenir à la perfection qui s'accorde le mieux à sa nature propre.

On ne peut réellement pas penser autrement lorsqu'il s'agit de textes comme, par exemple, : *Viderunt omnes fines terrae/salutare Dei nostri — Domine Deus meus/magnificatus es valde*, dans lesquels on trouve déjà la proportion et le rythme que réclame l'art musical.

Les textes arrangés ou combinés ont une plus grande importance. Voici trois exemples, choisis entre plusieurs du même genre. Ils montrent parfaitement ce que, à des époques différentes, on demandait à un texte pour qu'il se prête à la mélodie¹.

Offertoire du jour de la Pentecôte :

Erit hic vobis dies memoria-	Lev 23, 32
lis, alleluia;	
et diem festum celebrabitis	celebrabitis sabbata vestra
solemnem Domino	
in progenies vestras,	Lev 23, 21
legitimum sempiternum	sempiternus erit in cunctis
diem, alleluia.	habitaculis et generatio-
Dixit Moyses ad populum :	nibus vestris.
Bono animo estote;	
adveniet vobis salus a Do-	Ex 14, 13 Ait Moyses ad po-
mino Deo,	pulum : Nolite timere...
et pugnabit pro vobis.	
In progenies vestras.	
legitimum sempiternum die,	14, 14 Dominus pugnabit
alleluia.	pro vobis et vos tacebitis.

1. Les exemples qui suivent sont tous empruntés à la liturgie ambrosienne (N.d.T.).

Offertoire du sixième dimanche de l'Avent :

<p>Ecce Dominus de Sion <i>veniet</i> et de Jerusalem dabit vocem suam; et <i>exultabunt</i> ante illum caelum et terra. Et in illa die stillabunt montes <i>dulcedi-</i> <i>nem</i>, et omnes colles fluent lac et mel. Et fons de domo Domini egredietur et irrigabit torrentem spina- rum. Et in illa die...</p>	<p>Joël 3 Et Dominus de Sion <i>rugiet</i> et de Jerusalem dabit vocem suam, et <i>movebuntur</i> caeli et terra. Et erit in illa die : stillabunt montes <i>dulcedi-</i> <i>nem</i> et colles fluent lacte, et <i>per omnes rivos Juda</i> <i>ibunt aquae</i> et fons de domo Domini egredietur et irrigabit torrentem spina- rum.</p>
---	---

Offertoire de Noël (aurore) :

<p>Ecce <i>annuncio</i> vobis gau- dium magnum, quod erit omni populo : quia natus est hodie Salvator mundi, alleluia. Facta est multitudo angelo- rum laudantium Deum et dicen- tium : Gloria in altissimis Deo, et in terra pax. Quia natus est...</p>	<p>Lc 2 Nolite timere : ecce enim <i>evangelizo vobis</i> gaudium magnum, quod erit omni populo. Quia natus est <i>vobis</i> hodie <i>Salvator qui est Christus</i> <i>Dominus, in civitate Da-</i> <i>vid.</i> Et subito facta est cum an- gelo multitudo <i>militiae</i> <i>caelestis</i>, laudantium Deum et dicentium : Gloria in altissimis Deo, et in terra <i>pax hominibus bonae vo-</i> <i>luntatis.</i></p>
--	--

On voit par ces exemples avec quelle liberté, dans ces œuvres, des mots et des expressions étaient omis, ajoutés ou changés, pour que le texte eût la brièveté nécessaire, ou bien fût doté des qualités qui le rendraient adapté aux mélodies. Bien plus, lorsque cela paraissait plus indiqué, on changeait les mots au point d'obtenir une œuvre presque nouvelle, et on peut trouver là le début de ces innombrables œuvres qui brillent d'un don original d'inspiration et qui ornent les livres liturgiques de leurs joyaux.

En parlant de l'idée d'une adaptation des textes aux nécessités de la musique, il faut consacrer quelque développement aux *antiennes*, *graduels*, *répons*, pour faire remarquer avec quel soin on a veillé à la juste proportion des membres.

Ces œuvres, qu'elles soient simples ou qu'elles aient la forme binaire ou ternaire, constituent un seul genre, qui se rattache à la poésie plus qu'à la prose, et elles resplendissent de cette poésie que nous n'hésiterons pas, hommes de ce temps, à appeler « libre » et « nôtre ». Et souvent, elles sont animées par des images exquises, tout à fait parfaites, et par des raffinements artistiques tels que l'art musical se réjouit vraiment d'en rencontrer, parce qu'ils lui offrent une matière féconde : répétitions, versets intercalaires, formes brillantes, etc.

Dans ces œuvres, souvent brèves, on trouve des fleurs musicales très belles et nombreuses, parce que, vraiment, le texte a été choisi ou composé en vue de son ornementation musicale. Parfois l'insertion d'un seul mot, par exemple *alleluia*, confère au texte une admirable proportion : *Spiritus Sanctus docebit vos, alleluia, quae oporteat dicere, alleluia.*

D'autres textes de ce genre si simple, dans lesquels les stiques se divisent naturellement et facilement en hémistiches sont par exemple : *Cibavit eos Dominus/ex adipe frumenti; et de petra melle/satiavit eos.*

Je me permets de proposer d'autres exemples d'une forme plus complexe, où l'éclat de la beauté apparaît mieux :

*Apparuit thesaurus/Nazarius in mundo :
dignetur rogare pro nobis/Filium Dei.*

*O quam beatus Vitus in perpetuum,
qui taliter promeruit a Domino
accipere coronam indulgentiae
et triumphalem palmam martyrii.*

*Euphemia, virgo humilis casta :
ad virginem Domini occurrite;
haec est vera martyr Christi,
splendida lucerna Ecclesiae.*

Enfin je résumerai en quelques mots ce que l'on doit dire des *hymnes*.

Puisque, au moins à l'origine, elles sont destinées au peuple, elles ont dû leur fortune aux mètres qui y étaient employés, et qui, évidemment, s'accordaient avec l'esprit de ceux par qui elles devaient être chantées. On ne peut expliquer autrement la diffusion du mètre iambique, de préférence à d'autres mètres qui ont connu un moins grand succès parce qu'ils se sont montrés moins clairs et donc moins adaptés au peuple, comme la strophe saphique mineure, qui cependant manifeste une certaine noblesse sacrée, et le dimètre trochaïque.

Une seule chose, cependant, fait défaut dans beaucoup d'hymnes : l'accord entre le développement rythmique de la mélodie et les paroles qui, disposées d'une façon moins heureuse et distribuées vers par vers, sont mal coupées par la césure :

*Lex et prophetae primitus/hoc praetulerunt; postmodum
Christus sacravit omnium/Rex atque Factor temporum.*

Ce défaut, à vrai dire, n'apparaît pas dans toutes les hymnes, dont quelques-unes sont authentiquement attribuées à saint Ambroise, car, dans celles-ci, les images et les mots s'adaptent au verset et à ses limites, de telle sorte qu'ils s'accordent parfaitement au rythme et au nombre des mélodies.

Pour résumer cet exposé, il faut, me semble-t-il, retenir les énoncés suivants :

1. Les textes liturgiques apparaissent, en général, choisis, arrangés ou composés dans le dessein d'être ornés de mélodies.

2. Aussi la plupart d'entre eux montrent-ils les qualités particulières qui sont requises à cette fin : rythme, facture artistique, forme serrée, juste brièveté.

3. La perfection du texte contribue à la perfection de l'ornementation musicale : ce qui apparaît nettement dans beaucoup d'œuvres liturgiques,

4. Les textes destinés au peuple manifestent une facilité particulière, à laquelle l'ornementation musicale obéit naturellement.

5. Tout n'est pas parfait dans les œuvres liturgiques; néanmoins les défauts qu'on y remarque sont de ceux qui peuvent être évités dans les traductions composées à notre époque.