

## SAINT CÉSAIRE D'ARLES ET LE CHANT DES HYMNES

**S**ELON Bède le Vénérable, l'hymne liturgique doit répondre à trois exigences essentielles : elle doit être une « *laus metrica scripta, cum cantu* »<sup>1</sup>. L'hymne est donc d'abord un chant de louange et de glorification du Seigneur. Son texte doit être poétique, toutes les strophes ayant la même forme (isostrophisme) et tous les vers comptant le même nombre de syllabes (isosyllabisme). Enfin l'hymne suppose une mélodie, c'est-à-dire qu'elle est écrite pour être chantée, toutes les strophes étant chantées sur le même air.

Il a toujours existé une étroite parenté entre la musique des hymnes liturgiques et la musique des chansons populaires en usage dans les différents pays. Aussi la mélodie hymnique s'est-elle révélée mieux adaptée qu'aucune autre au chant des moines et des fidèles dans les églises, et les chrétiens qui écoutaient ou chantaient ces hymnes avaient une prédilection pour ce type de mélodie. Il est donc normal que, dans l'ensemble du patrimoine grégorien, ce soient les mélodies hymniques qui ressemblent le plus aux airs des chants populaires traditionnels.

Né près de Chalon-sur-Saône en 470 ou 471, saint Césaire d'Arles entra au monastère de Lérins, puis alla terminer ses études à Arles, où l'évêque Eone lui conféra le diaconat et le sacerdoce. Il reçut alors la direction d'un monastère situé dans une île du Rhône, pour lequel il écrivit sa *Règle des moines*. Nommé évêque d'Arles en 503, il réunit divers synodes qui réglementèrent la liturgie et le chant des fidèles. Devenu vieux, il se retira de la vie publique et s'occupa d'un monastère de religieuses qu'il avait fondé pour sa sœur

1. BÈDE LE VÉNÉRABLE, *De arte metrica*.

Césarée et à l'intention duquel il rédigea alors la *Règle des vierges*. Il mourut en 542.

Saint Césaire eut un grand rayonnement dans tout le Midi de la France, en Espagne et en Italie du Nord, d'autant plus que le pape Symmaque, en 514, l'avait chargé d'une mission d'inspection et de vigilance sur les Eglises de Gaule et d'Espagne, et lui avait donné le pouvoir de convoquer des synodes ou des conciles dans ces deux pays. Ses sermons, de caractère très pastoral, sont aujourd'hui encore une mine de renseignements sur la célébration de la liturgie à cette époque et spécialement sur les différentes formes de chant religieux populaire.

Avant lui déjà, la Provence avait connu un courant en faveur du chant de tout le peuple à l'église. Dans ses *Institutions*, écrites vers 419-426, Jean Cassien compare le chant des psaumes dans le Midi de la Gaule et en Orient : « Quant à ce que nous voyons dans cette province, à savoir : un seul chantant, tous se lèvent pour la finale du psaume et chantent ensemble à haute voix : Gloire au Père, au Fils et Saint-Esprit, cela, jamais dans tout l'Orient nous ne l'avons entendu. Mais c'est dans le silence complet que, le chantre ayant fini le psaume, suit la prière ; et ce ne sont que les antiennes que l'on a coutume de terminer par cette glorification de la Trinité<sup>2</sup>. »

Cette remarque de Cassien est d'autant plus intéressante qu'il fut un des initiateurs du monachisme en France et en Espagne, et qu'il contribua peut-être au développement de la liturgie gallicane, à laquelle il aurait apporté des éléments venant des liturgies chaldéenne et éphésienne.

La région d'Arles et de Marseille, qui était une ancienne colonie grecque, demeura longtemps fidèle à la tradition orientale. Au temps de saint Prosper d'Aquitaine (390-463), le prêtre Musée de Marseille prépara, à la demande de l'évêque Voverius († 452), un lectionnaire dans lequel les chants à exécuter entre les lectures portent le nom de *responsoria psalmorum capitula*, expression qui correspond à ce que nous appelons le graduel. Et tout invite à penser que dès le 5<sup>e</sup> siècle on faisait usage en Aquitaine d'une notation musicale.

Après saint Ephrem et saint Ambroise de Milan, Césaire d'Arles fut l'un des premiers à s'intéresser au chant des

2. CASSIEN, *Institutions cénobitiques*, II, 8 ; trad. J.-C. Guy, dans *Sources chrétiennes*, p. 73.

fidèles. Il composa donc des cantiques de type populaire, pour que les fidèles s'occupent pieusement pendant les offices nocturnes, tandis que les moines chantaient les matines. Il les faisait chanter en grec par les fidèles de la colonie grecque, et en latin par les fidèles gallo-romains. Comme l'écrit son biographe, « il veilla à ce qu'on oblige le peuple des laïcs à apprendre des psaumes et des hymnes, pour que, les uns en grec et les autres en latin, ils chantent des proses et des antiennes à pleine voix et en mesure, à la manière des clercs, et qu'ainsi ils n'aient pas le loisir de se livrer au bavardage à l'église<sup>3</sup> ».

D'après ce que nous rapporte son biographe, saint Césaire aurait donc composé « des psaumes et des hymnes ». Pour ce qui est des psaumes, nous ne savons pas s'il s'agit de psaumes non bibliques, ou s'il s'agit des psaumes bibliques, mais exécutés sur une mélodie nouvelle, mieux adaptée au chant de foule que la mélodie utilisée par les moines. Quant aux hymnes, nous ignorons si, parmi celles dont il est question dans les *Règles* monastiques de Césaire, certaines furent composées par l'évêque lui-même.

De toute façon, il est certain que les hymnes se prêtaient mieux que les psaumes à être chantées par la foule, car leur mélodie pouvait être changée beaucoup plus facilement que les tons de la psalmodie. Et le fait que l'évêque d'Arles ait composé des psaumes et des hymnes pour le chant des fidèles, en un temps où la plupart d'entre eux étaient illettrés, permet de penser qu'il y avait tout de même à Arles une sorte de chorale à laquelle la foule répondait par un refrain ou une doxologie.

Le biographe de saint Césaire dit aussi que celui-ci avait composé « des proses et des antiennes ». Mais ces termes ne semblent pas désigner autre chose que les psaumes et les hymnes dont il avait parlé précédemment : les proses correspondent aux hymnes, et les antiennes aux psaumes. Quoiqu'il en soit, psaumes, antiennes et hymnes étaient les chants les plus usuels dans le peuple à cette époque.

Il faut souligner que Césaire a toujours eu un grand souci de voir les moines et les fidèles prendre une part active à la messe et à l'Office. Il invite les laïcs à participer au chant des laudes et des vêpres. Dans ses sermons, il exprime la joie qu'il a ressentie en voyant le chant « antiphonné » des psaumes (c'est-à-dire le chant à deux chœurs) s'introduire

3. *Vita S. Cæsarii*, 15 ; P.L., 67, 1008 B.

dans l'Eglise d'Arles. Il demande que « la vie de celui qui psalmodie soit en accord avec sa langue ». Le chant des psaumes lui paraît de la plus haute importance pour la vie spirituelle ; il recommande « à qui peut chanter de le faire, et à qui ne sait pas chanter de s'unir à la joie de ceux qui psalmodient ».

Il éprouve un grand déplaisir en voyant comment le petit peuple fredonne « de diaboliques chansons d'amour ou des chants obscènes ». Il est rempli de tristesse quand il entend des chrétiens, hommes ou femmes, chanter des chansons profanes, au lieu de prendre goût aux saintes mélodies : « Combien d'hommes ou de femmes de la campagne gardent dans leur mémoire et font passer sur leurs lèvres de diaboliques chansons d'amour ou des chants obscènes ! Est-ce qu'il ne serait pas aussi facile et aussi utile, à ces paysans et à ces paysannes, de réciter le Symbole et l'Oraison dominicale, et d'apprendre et de retenir et de dire souvent quelques antiennes, ou les psaumes 50 et 90...<sup>4</sup> » Ces plaintes de saint Césaire rappellent celles de saint Ambroise : « On dit des hymnes, et toi tu prends ta guitare ! On chante des psaumes, et toi tu joues de la harpe ou du tambourin<sup>5</sup>. »

On remarquera que Césaire recommande aux fidèles d'apprendre les psaumes 50 et 90 comme psaumes du matin et du soir, tandis que d'après saint Jean Chrysostome les fidèles d'Antioche savaient par cœur les psaumes 62 et 140.

Il est assez étonnant que l'évêque d'Arles, dans ses homélies, parle toujours du chant des psaumes et des antiennes, mais ne parle jamais du chant des hymnes, alors que dans sa *Règle des moines* et sa *Règle des vierges* il prescrit le chant de diverses hymnes. De même, dans la Règle monastique écrite par l'évêque Aurélien, successeur de Césaire sur le siège d'Arles, il est dit que les hymnes font partie de l'Office chanté par les moines. Mais ce fut surtout saint Benoît qui, par sa *Règle*, répandit le chant des hymnes dans les monastères ; il avait emprunté cet usage non pas à la liturgie romaine, qui l'ignorait encore, mais à une autre liturgie occidentale, celle de Césaire.

Jusqu'à la fin du 9<sup>e</sup> siècle, il exista en Occident un recueil

4. Saint CÉSZAIRE, *Sermon VI*, 3 ; éd. G. MORIN, *S. Cæsarii opera omnia*, I, pp. 33-34.

5. Saint AMBROISE, *De Helia et jejuniis*, XV, 55 ; P.L., 14, 717 B. Mêmes remarques chez S. Martin, de Braga († 589) pour le Portugal, et chez Licinianus de Carthagène (début du 7<sup>e</sup> s.) pour l'Espagne.

de trente-quatre hymnes liturgiques partout en usage et constituant le répertoire bénédictin ancien. Dans ce recueil figuraient les hymnes citées par Césaire et Aurélien d'Arles, et adoptées par saint Benoît. On a pu montrer que l'hymnaire employé par Césaire et Aurélien avait été conservé dans cinq manuscrits copiés entre le 7<sup>e</sup> et le 9<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Ces hymnes étaient chantées non pas à la messe, mais aux heures de l'Office. Elle furent supplantées au 9<sup>e</sup> siècle par la collection irlandaise.

L'hymnaire d'Arles comprend un certain nombre d'hymnes composées par saint Ambroise, telles que *Aeterne rerum conditor* pour les nocturnes, *Splendor paternae gloriae* pour les laudes et *Deus Creator omnium* pour les vêpres.

Citons quelques hymnes mentionnées par Césaire. L'hymne *Mediae noctis tempus est* doit se dire « en pleine nuit, au premier nocturne ». Le *Rex aeterne Domine* se dit également au premier nocturne. Le *Magna et mirabilia* est prescrit par Césaire et Aurélien pour le deuxième nocturne. Le *Fulgentis auctor aetheris* est affecté à Prime par Césaire. Pour les vêpres, Césaire et Aurélien prescrivent le *Deus qui certis legibus*, ainsi que le *Deus creator omnium* de saint Ambroise. Enfin, pour la douzième heure, Césaire donne le choix entre le *Christe precamur adnue* et le *Christe qui lux es et dies*, que l'on dira alternativement.

Si l'on étudie la structure de ces hymnes, on constate que l'évêque d'Arles a choisi la forme la plus populaire, à savoir le dimètre iambique cher à saint Ambroise, avec des strophes de quatre vers, et des vers de huit (ou sept) syllabes. Cela montre bien que la structure des hymnes chantées à Arles était la structure la plus populaire, semblable à celle des chansons du folklore traditionnel des pays latins, telles qu'il en existe encore beaucoup aujourd'hui.

Quand on parle du chant des hymnes liturgiques du 4<sup>e</sup> au 6<sup>e</sup> siècle, la grande question est celle de la musique : sur quelles mélodies chantait-on les hymnes en ce temps-là ? L'hymne chrétienne la plus ancienne dont on ait conservé la musique est un fragment d'hymne à la Sainte Trinité, écrit en grec vers 270 et trouvé à Oxyrhynque en Egypte.

6. Cf. Cl. BLUME, *Analecta hymnica*, vol. 51, Leipzig, 1908, et *Unsere liturgischen Lieder*, Regensburg, 1932.

Encore que le papyrus soit en très mauvais état, la notation musicale de trois lignes sur cinq se lit assez facilement : la musique de l'hymne est notée avec les lettres que l'on employait au 4<sup>e</sup> siècle pour l'échelle diatonique hypolydienne. L'analyse de la notation musicale montre que la mélodie est basée sur un groupe de formules ; ce principe est d'ailleurs caractéristique de la construction mélodique sémitique, ignorée de la musique grecque antique<sup>7</sup>. La mélodie de cette hymne nous permet peut-être de nous faire une idée de ce qu'était le chant chrétien au 3<sup>e</sup> siècle dans les pays proches de la Palestine.

Nous ne savons pas ce qu'étaient le texte et la mélodie des hymnes composées par saint Césaire pour que les fidèles les chantent soit en grec, soit en latin : aucune de ces hymnes ne nous est parvenue. En revanche nous savons de façon certaine que Césaire introduisit le chant des hymnes dans l'Office des moines : peut-être son idée était-elle que le chant des hymnes serait pour les moines une source de joie spirituelle, le chant des psaumes étant davantage l'expression de la prière et de l'adoration du Dieu créateur\*.

Higinio ANGLÈS.

7. Cf. Egon WELLESZ, *The New Oxford History of Music*, II, 1954.

\* Bibliographie : Sur les mélodies hymniques, voir B. STABLEIN, *Die lateinischen Hymnen*, dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, VI, col. 993-1018, et *Monumenta Monodica Medii Aevi*, I. *Hymnen*, I, Kassel, 1956. — Sur le chant des hymnes en Espagne, voir H. ANGLÈS, *La música a Catalunya fins el segle XIII*, Barcelona, 1935, et *Early Spanish Musical Culture and Cardinal Cisneros Hymnal of 1515*, dans *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday offering to Gustave Reese*, New York, 1966, pp. 3-16.