



www.musiques-medievales.eu

Portail francophone des musiques médiévales

Colloque
*Mélisme et ornementation
dans les musiques
traditionnelles méditerranéennes.*

Centre grégorien
Abbaye de Sénanque
1978

Extraits des sténogrammes

Présentation et relecture
par
Jacques Viret
Professeur honoraire à l'Université de Strasbourg

Mise en ligne le 19 avril 2013

1

Article proposé par

www.musiques-medievales.eu

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

PRESENTATION

Jacques Viret

Du 28 septembre au 2 octobre 1978 a eu lieu à Sénanque un colloque musicologique qui restera le seul événement d'importance organisé sous l'égide du Centre grégorien. Jacques Chailley préside les débats, sur un thème transversal proposé par lui : *Mélisme et ornementation dans les musiques traditionnelles méditerranéennes*.

Une équipe de spécialistes est rassemblée dans les avenants locaux de l'abbaye, avec un trio solesmien formé de Dom Jean Claire, maître de chœur, Dom Eugène Cardine, professeur à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée, et le chanoine Jean Jeanneteau, fondateur et directeur de l'École Supérieure d'Électronique de l'Ouest à Angers et enseignant de chant grégorien. Face à eux, les traditions méditerranéennes sont représentées par Israël Adler, professeur à l'Université hébraïque de Jérusalem, Samuel Baud-Bovy, éminent prospecteur du folklore grec, Yvette Grimaud du C.N.R.S, qui a travaillé sur les chants kabyles et géorgiens, le musicologue hongrois Zoltán Falvy, intéressé par les rapports entre les chansons de troubadours et les traditions méditerranéennes, les compositeurs et musicologues turcs Ahmed Adnan Saygun et Ahmet Yürür, le chef d'orchestre et compositeur tunisien Ahmed Achour. Sont invités également Iégor Reznikoff, professeur de mathématiques à Nanterre et chanteur de grégorien à ses heures, ainsi que moi-même, maître-assistant en musicologie à Strasbourg. Jacques Chailley m'a mandaté en qualité de secrétaire, chargé de préparer l'édition des actes. Il est alors mon directeur de thèse, sur le mélisme grégorien justement. J'y travaille, en mettant à profit les acquis de la sémiologie de Dom Cardine, sous l'officieuse co-direction de Dom Jean Claire, spécialiste de la modalité. J'ai entretenu avec lui un échange épistolaire et l'ai rencontré lors de plusieurs séjours à l'abbaye. Il fera partie de mon jury de soutenance en 1981.

Je me souviens d'un propos que m'a tenu Jacques Charpentier, en marge du colloque : « *Ce qui m'intéresse serait de savoir à quoi peut ressembler le grégorien chanté par un Grec, un Israélite, un Turc, un Maghrébin...* »

Deux sténotypistes, à tour de rôle, notent les discussions mais non les exposés des participants, rédigés par eux. Une quinzaine de jours plus tard, en octobre, elles m'envoient trois cahiers de sténogrammes, dactylographiés avec un soin exemplaire.

Y figurent :

- a) la communication introductive de Jacques Chailley, définissant le mélisme à partir des relations entre musique et parole et prolongée par une discussion.
 - b) les longues discussions ayant suivi chacune des communications.
 - c) la séance conclusive de synthèse, riche débat aboutissant à une nouvelle définition du mélisme.
- J'établis le manuscrit des actes d'après ces sténogrammes, en y intégrant les textes des communications envoyés par leurs auteurs.

Au bout de quelques mois, au printemps 1979, Emmanuel Muheim me téléphone ; il réclame d'urgence mon travail en vue de la publication. Je me dépêche de le poster en recommandé, sans juger nécessaire d'en garder un double photocopie. Mal m'en a pris : cette publication n'aura jamais lieu. M. Muheim ne nous donne aucune nouvelle, ni à Jacques Chailley ni à moi. À l'heure actuelle ce manuscrit reste introuvable. Heureusement, les sténogrammes conservent la part la plus précieuse du colloque. On y « entend » les intervenants dialoguer, débattre, confronter leurs points de vue. Le lecteur pourra en lire ici quelques extraits. Ils nous donnent un mélancolique aperçu de ce qu'aurait pu être le Centre grégorien s'il avait effectivement existé...

A) Allocution de Jacques Charpentier en début de la séance de synthèse (2 octobre)

Je tiens d'abord à vous adresser mes excuses pour n'avoir pu être présent au début de ces réunions, dont nous avons fixé la date il y a très longtemps. J'ai beaucoup de responsabilités, et un impératif majeur m'empêchait malheureusement d'être parmi vous plus tôt. Mais je suis rassuré, puisque Jacques Chailley a accepté de présider ce colloque ; or chacun sait de quelle maîtrise il fait preuve en une telle situation !

Certains d'entre vous connaissent Sénanque pour y être déjà venus l'année dernière. D'autres découvrent pour la première fois ce lieu exceptionnel, et en même temps l'orientation de nos travaux. Ces travaux scientifiquement étayés mettront en valeur le patrimoine commun du pourtour de la Méditerranée qui, en cette fin du XX^e siècle, nous paraît – à nous en tout cas – si important. Important aussi pour la connaissance des hommes et de leur histoire.

D'autres organismes nationaux et internationaux ont déjà entrepris d'œuvrer dans cette direction. Mais la lourdeur des appareils administratifs est telle que des travaux de ce genre, s'ils ont apporté un certain acquis, n'ont pas permis d'aller beaucoup plus loin que la rencontre entre les individus. Voilà pourquoi notre Centre existe. Je vous rappelle qu'il est une association privée, subventionnée par l'État français. Nous pouvons y travailler en pleine objectivité et liberté d'expression. Il s'agit de constituer à Sénanque, au fil des ans, une documentation de double nature : d'une part, les comptes rendus des débats tenus lors de colloques ; d'autre part, les enregistrements des concerts organisés chaque année en juillet. Cette documentation unique au monde, tout un chacun pourra venir la consulter ; elle ne sera pas limitée à une culture et une tradition mais concernera – c'est du moins mon rêve – l'ensemble des cultures méditerranéennes.

Il s'agit d'une œuvre de longue haleine ; or nous n'avons que deux années d'existence et sommes donc de petits enfants ! Vu la qualité des participants, nous avons toute chance de réussir. Et la réussite de Sénanque, eh bien, Mesdames et Messieurs, ce sera d'abord la vôtre. Grâce à vous ce centre pourra vivre, ou il disparaîtra.

B) Définitions du mélisme :

Pour ouvrir le colloque, Jacques Chailley a prononcé une communication improvisée sur les rapports entre musique et parole ; elle inclut une première définition du mélisme, soumise à la discussion. L'argumentation reprend de précédentes publications du même auteur : d'une part sur la synthèse expérimentale de la parole, d'autre part sur la reconstitution de la déclamation française tragique du XVII^e siècle à partir des récitatifs de Lully modelés sur elle¹. Lors de la séance de synthèse, une seconde définition sera formulée.

Première définition (28 septembre) :

« MELISME : Au cours d'un chant, allongement musical d'une ou plusieurs syllabes comportant soit plusieurs notes de suite, soit une mélodie entière chantée sur la même syllabe. »

Seconde définition (2 octobre) :

« MELISME : Au cours d'un chant cantillé ou modulé, allongement ou développement significatifs portant sur un ou plusieurs phonèmes ou syllabes et comportant soit plusieurs notes de suite – à titre de passage ou d'ornementation –, soit une mélodie entière. »

¹ Voir « Expériences de corrélation entre musique et parole », résumé détaillé dans [Jacques CHAILLEY] *De la musique à la musicologie – Étude analytique de l'œuvre de Jacques Chailley*, Tours, Van de Velde, 1980, p. 45 sq. (et *Expliquer l'Harmonie ?*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1967, p. 79) ; « Apport du vocal et du verbal dans l'interprétation de la musique française classique », dans *L'Interprétation de la musique française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, colloque du C.N.R.S. (1969), Paris, Éditions du C.N.R.S., 1974, p. 43-57.

C) Les discussions autour du mélisme

Israël Adler : Le chant comme une parole ralentie, je trouve cela chez Al-Fârâbi : « Il est d'usage, lorsque le *logos* est une conversation, de ne pas détacher les phonèmes qui le composent en leur intercalant des notes musicales ou bien des pauses qui lui feraient perdre sa signification. Ces phonèmes doivent se suivre à intervalles serrés. »

Jacques Chailley : Al-Fârâbi se réfère à Aristoxène qu'il connaît bien. Mais je crois que si la notion, dont parle Aristoxène, d'échelle continue pour la parole et discontinue pour la musique est ancienne et courante, celle d'accélération l'est moins.

Israël Adler : Une autre question m'intéresse, que vous avez mentionnée, celle d'isochronie ou de non-isochronie dans la parole. Il me semble qu'Al-Fârâbi sous-entend dans la parole une pulsation, un *tactus*.

Jacques Chailley : J'ai eu récemment entre les mains une thèse que m'a communiquée un collègue et dont l'auteur pense que les signes de la langue arabe impliquent un *tactus*. Cela expliquerait pourquoi les voyelles sont tantôt écrites, tantôt non : on les omet lorsque la pulsation ne permet pas de les articuler, et on les écrit lorsqu'elles sont moins brèves. Qu'en pensez-vous, M. Achour ?

Ahmed Achour : Le rythme verbal de l'arabe se précise dans la poésie, où l'on n'écrit pas les voyelles.

Israël Adler : Ce professeur est venu me voir. Il a la conviction que le texte d'Al-Fârâbi ne peut être compris à moins d'envisager un *tactus*.

Jacques Viret : Je reviens sur votre démonstration concernant la déclamation tragique. Lorsqu'on écoute de vieux enregistrements d'acteurs comme Sarah Bernhardt, Mounet-Sully ou Jeanne Bartet, on constate que chez eux encore, vers 1900 ou 1920, la déclamation était un moyen terme entre la parole et le chant.

Jacques Chailley : Cela me rappelle un fait de mon adolescence. À quatorze ou quinze ans j'étais grand admirateur de Victor Hugo, comme tous les jeunes des années vingt. Or un soir j'assiste à une représentation de *Ruy Blas* au Théâtre Français, avec Albert Lambert. Ayant entendu parler comme cela, j'en sors dégoûté à jamais de Hugo...

Jean Jeanneteau : J'ai eu la même expérience.

Jacques Chailley : Par ailleurs, le linguiste Georges Gougenheim a attiré mon attention sur une déclaration de Louis Racine, le fils de Jean, comme quoi à son époque les acteurs chantaient moins les vers qu'au temps de son père.

Samuel Baud-Bovy : Et il y a la controverse bien connue des années 1750 entre Rousseau et Rameau à propos du récitatif de l'*Alceste* de Lully, que Rameau admire mais que Rousseau critique. Voltaire s'en mêle en disant : « Je me suis appliqué à réciter les vers d'après les récitatifs de Lully » – je suppose que c'est la grosse Madame Denis qui les lui jouait au clavecin – « et ainsi j'ai beaucoup ému mes auditeurs ! »

Jacques Chailley : Ce texte figure dans une lettre à Chabanon.

Ahmet Yürür : Vous avez mentionné le bébé qui, lorsqu'il est heureux, chante les voyelles (alors qu'il crie lorsqu'il souffre), et vous en déduisez que le chant et le mélisme expriment un affect de bien-être. Pourtant le mélisme traduit aussi un sentiment de douleur ?

Jacques Chailley : Le mélisme d'affect douloureux existe seulement dans des styles évolués ; il n'est pas spontané.

Ahmet Yürür : On peut effectuer un glissement de voix au moment où la phrase s'arrête, sans rien d'expressif.

Jacques Chailley : Exact. Il faut en effet distinguer le mélisme expressif et le mélisme grammatical qui marque une ponctuation. Trouve-t-on cela dans les répertoires islamiques ?

Ahmed Achour : Oui, le mélisme y est quelquefois employé pour achever une série rythmique.

Ahmet Yürür : Tantôt le mélisme lance un mouvement, tantôt il l'interrompt.

Jean Jeanneteau : Le mélisme grammatical est-il réellement un mélisme ? En ce cas, me semble-t-il, il y a simplement introduction d'un ornement au sein de la trame syllabique. Ne faudrait-il réserver la notion de mélisme ou vocalise à la présence d'une intention expressive, tel le *jubilus* des alléluias grégoriens vocalisés ?

Jacques Viret : Ce sont les mots importants, expressifs, dont même en parlant on étire les syllabes pour les mettre en relief. La mélodie grégorienne transforme cet étirement en un mélisme monnayant une syllabe allongée, celle qui porte l'accent tonique : *jubilaaaaaaaaate*, « réjouissez-vous ». Quant au mélisme grammatical, non expressif, il allonge la syllabe finale, notamment dans les graduels.

Dom Jean Claire : Voyez le *Gloria* ambrosien², un chant de grande ancienneté : tout y est syllabique hormis la dernière syllabe de quelques phrases, prolongée par un mélisme relativement long, grammatical donc. Ici le syllabisme et le mélisme se juxtaposent, d'autant plus que le syllabisme est récitatif, même pas mélodique : la syllabe quasi parlée s'oppose radicalement à la mélodie chantée sans syllabes. De même encore dans les alléluias de la messe, où les trois premières syllabes *al-le-lu-* se débitent rapidement, tandis qu'une longue vocalise allonge la quatrième, *-ia*. Plus tard, on passera du grammatical à l'expressif. L'ornement deviendra un élément « lyrique » qui gagnera peu à peu toutes les syllabes : syllabisme et mélisme s'interpénétreront. Dans certains offertoires, chaque syllabe ou presque est ornée ! L'analyse peut alors distinguer des « mots mélodiques ». Les compositeurs grégoriens s'appuient sur les mots latins ; aussi lorsqu'ils composent des vocalises y introduisent-ils des mots sous-jacents. Ces mots implicites, beaucoup plus tard les tropes les feront apparaître lorsqu'on placera une syllabe sous chaque note vocalisée.

Jacques Chailley : Dans l'opéra l'ornement vocalisé sera un stéréotype, un artifice de virtuosité pour faire briller les chanteurs : « Les oiseaux vont s'envoleeeeeeeeeer »... Un texte humoristique de Carl Maria von Weber s'en moque.

² *Graduale Romanum* ou *Graduale Triplex*, p. 793.

Israël Adler : Essayons de synthétiser. Le syllabisme le plus simple, c'est la parole ordinaire (avec, comme nous le disions, dans certaines langues une sorte de *tactus*) : « Cette table est ronde ». Second stade, la parole déclamée, rhétorique ; d'une part les intonations vocales deviennent plus chantantes – le *cantus obscurior* cher à Cicéron –, d'autre part le débit se ralentit : « Cette table, elle est ronde. » Troisième stade : le récitatif chanté, cantillation, psalmodie ; la parole chantée se fait solennelle, hiératique, c'est celle de l'officiant à l'église ou à la synagogue.

Jacques Chailley : Avec une stylisation musicale.

Israël Adler : Oui, mais dans les trois stades la parole reste prédominante. La mélodie, le chant proprement dit viennent ensuite, pour aller plus loin. Une question se pose : lorsqu'on prolonge une syllabe, une note, est-ce déjà un mélisme ? Il faudrait distinguer : un mélisme comporte soit des notes différentes sur plusieurs syllabes, soit un dessin mélodique sur une unique syllabe, qu'elle allonge.

Jacques Chailley : Ma définition prévoyait cela : « ...soit plusieurs notes de suite (sur plusieurs syllabes), soit une mélodie entière sur la même syllabe ».

Jean Jeanneteau : À mon avis, seule la seconde catégorie est un vrai mélisme.

Jacques Viret : Notre discussion tourne sur la mélodie vocale, le chant. Qu'en est-il de la mélodie instrumentale ? Ne devrions-nous pas modifier la définition ou l'élargir, de manière à y inclure des critères structurels non liés à la parole, aux syllabes ? Par exemple en distinguant deux niveaux imbriqués, un niveau fondamental, schéma mélodique simple, et les mélismes ornementaux qui s'y ajoutent ? Je verrais là un critère différenciant l'ornement et le mélisme : si l'on ampute la mélodie de ses ornements elle n'en est pas altérée en profondeur, tandis que le mélisme appartient à la substance musicale de la mélodie.

Adnan Saygun : Un instrumentiste ne peut-il faire des mélismes ? À mon avis, oui ; il y a des mélismes instrumentaux.

Jacques Chailley : L'instrumentiste pourra exécuter des mélismes, mais ils n'auront pas la même valeur d'opposition (par rapport aux syllabes) que dans le chant. Si l'instrumentiste joue un chant qui contient des vocalises, elles ne seront pas différentes des passages syllabiques.

Jacques Charpentier : Peut-être faudrait-il préciser dans la définition « mélisme vocal » ?

Jacques Chailley : À mon sens, la musique instrumentale ne contient pas de mélismes.

Jean Jeanneteau : À quel moment sommes-nous réellement dans le mélisme ? Le chanteur de l'oralité ajoute quelques ornements improvisés à une mélodie apprise, mais le mélisme est davantage que de la broderie. Il est quelque chose qui, à partir d'une structure soit verbale, soit musicale, dépasse cette structure. Cela se produit-il dans une mélodie instrumentale ?

Israël Adler : Disons que notre définition considère le chant comme un point de départ. Nous pourrions envisager la musique instrumentale dans un second temps, et examiner si certains critères du mélisme vocal s'adaptent à la musique instrumentale. Remarquez qu'il n'existe pas de séparation tranchée entre mélodie vocale et instrumentale : une pure vocalise, sans aucune parole ou même avec des paroles inintelligibles, est analogue à une mélodie instrumentale...