

MARIA NOSTRA

Chants du culte marial en Méditerranée

ENSEMBLE IRINI

1. Shlom Lekh (Ave Maria syriaque en araméen)

Ce chant est extrait du répertoire dévotionnel du christianisme oriental, dit syriaque. La langue en est l'araméen, connue pour être la langue de Jésus de Nazareth. Le texte est celui de l'ave Maria tel que nous le connaissons, excepté qu'il s'achève par "Prie pour nous, maintenant et à l'heure de notre mort. Amin." Nous pouvons reconnaître dans les sonorités de l'araméen, des éléments qui sont à la racine de l'hébreu et de l'arabe, ainsi, le très évident "Shlom" pour "Salam" et "Shalom". Le rituel syriaque est un écrin dans lequel se trouvent préservés les usages et le langage du christianisme originel et ce patrimoine millénaire exceptionnel est aujourd'hui voué à disparaître, abandonné aux saccages et massacres sanglants commis en ce moment même et chaque jour en Syrie et au Moyen-Orient.

2. Laude Novella (Laudario di Cortona, Italie, XIIIe.s.)

Le Laudario di Cortona est un recueil franciscain de chants monodiques destinés à des processions. Ce répertoire était exécuté par des confréries laïques de chanteurs professionnels : les "laudesi", employés par les franciscains. Chacune de ces confréries se consacrait à un type de procession particulier selon une organisation hiérarchique très précise et les conflits territoriaux sont nombreux

3. Axion estin (extrait de la liturgie de saint Jean Chrysostome)

Ce chant est un chant liturgique, il fait donc partie de l'ordinaire byzantin. Le texte débute par "il est digne de te louer" et place la Vierge au dessus des Chérubins et des Séraphins.

4. Mariam matrem (Livre Vermeil de Montserrat, Espagne, XIVe.s.)

Ce recueil regroupe plusieurs livres de textes destinés aux pèlerins de Montserrat. Le dernier livre contient des chants polyphoniques et monodiques de différentes formes, certaines faites pour la danse. Le manuscrit précise que ces chants doivent être donnés aux pèlerins pour qu'ils chantent des choses pieuses... Suggérant que ce n'était pas toujours le cas. En effet, les pèlerins au Moyen-Age sont très éloignés de l'image que nous en avons aujourd'hui. Il faut parfois des années pour rejoindre un lieu de pèlerinage et les routes sont dangereuses. Les pèlerins s'organisent donc en groupes de voyageurs, se protégeant ainsi des dangers de l'errance. Cela les conduit à former une société tout à fait marginale et par là même, une vision souvent marginale du dogme et de la foi, ce qui n'est pas du goût des autorités religieuses. D'où, la nécessité d'ériger un répertoire "sain(t)", afin de remettre en ordre les idées de ces "marginaux". Ce recueil montre également les mutations de la musique au XIVe siècle de l'Ars Antica à l'Ars Nova. Nous entendons en effet apparaître les rythmes mesurés (et non plus modaux) mais surtout, la "ficta", les notes diésées permettant d'entendre une cadence où la finale du mode est atteinte par le demi ton inférieur,

préférence esthétique qui peu à peu, tout au long de la fin du Moyen Age et de la Renaissance, va engager la transition du système modal au système tonal

5..Mater alma / Deitatis (Motet marial, Manuscrit de Chypre Torino JII.9, premier tiers du XVe s.)

Au XVe. siècle, Chypre est sous domination française, aux mains des Lusignan. Idéalement située face à Jérusalem, elle offrait une base militaire aux croisés. Le manuscrit d'où provient ce motet a été identifié comme destiné à la cour de Chypre, notamment par des références à Janus de Lusignan, décédé en 1432, roi de Chypre. Les pièces musicales contenues dans ce recueil sont variées, motets profanes et motets religieux et sont de véritables bijoux de l'Ars Subtilior, d'une rare complexité, alliant hoquets, contrepoint, polyrythmie et un grand raffinement dans la modalité. Malheureusement leurs difficultés d'exécution en font des pièces assez rares et peu interprétées. Ce motet de louange à la Vierge est pluritextuel et superpose rythmes binaires et ternaires.

6. Ave Donna santissima (Laudario di Cortona, Italie, XIIIe.s.)

7. O Virgo splendens (Livre Vermeil de Montserrat, Espagne XIVe.s.)

Cette pièce est l'incipit du Livre Vermeil et peut-être la moins connue du grand public. La mélodie est écrite dans un style tout à fait différent du recueil, et semble plus proche du chant dit "grégorien" que de l'Ars Nova, n'étant pas mesurée et ne présentant pas de "ficta". Les musicologues la considèrent donc souvent comme une pièce archaïque. Cependant, il est précisé en marge qu'il s'agit d'une "caccia", une canon à trois voix. Or, la mélodie est très mélismatique, le texte est diffracté dans de longues volutes de notes et déjà assez difficile à comprendre à une voix, lors, quand trois voix se superposent, cela devient un objet sonore tout à fait exceptionnel, étrange, fait d'échos entrecroisés. Cette volonté semble s'inscrire dans une idéologie typique de l'Ars Nova, Ars Subtilior et de la fin du Moyen Age (Guillaume Dufay, Marchetto da Padova..) qui consiste à rendre le texte quasiment inaudible à l'oreille humaine de par le contrepoint et les entrelacements de voix dans le but d'en faire un vaisseau destiné au seul ciel. Le propre du divin "intangible", "insaisissable", "incompréhensible"* étant d'inclure en un tout unique ce que l'humanité ne peut comprendre que par la division, (ainsi le mystère de la Trinité), la prière ainsi diffractée dans un travail sonore d'orfèvre, est directement adressée au ciel, faite pour être comprise par lui seul. Une interprétation purement physique peut également voir dans ce "O Virgo", une expérience de spatialisation sonore médiévale telle qu'en feront plus tard des compositeurs de la Renaissance comme Tallis et son motet à 40 voix.

8. Fa mi cantar (Laudario di Cortona, Italie, XIIIe.s.)

Le Laudario di Cortona contient des pièces montrant principalement deux types d'héritages musicaux. Le premier que vous avez pu entendre avec "Laude novella" et le refrain d'"Ave santissima", s'apparente au chant dit "grégorien", les mélodies rappellent le style des antiennes et hymnes qui peuvent être entendues dans les célébrations ordinaires. Le deuxième style qu'illustre parfaitement "Fa mi cantar" se

rapporte à la sphère des mélodies populaires et profanes, qui au cours du Bas Moyen Âge et de la Renaissance ont donné naissance au style "frotole".

9. Basilissa tou Kosmou (psaume, chant de moniales, grec orthodoxe).

"Reine du Monde, Épouse du Ciel". Ce chant de louange s'achève par un appel "et quand mon âme s'échappera de mon corps.." traduit musicalement par un motif ascendant figurant l'ascension de l'esprit au moment de la mort.

10. Miroloï de la Vierge (Chant de deuil, Asie Mineure)

Le genre "mirologue" (du grec moïra, destin, mort, et logos, discours) désigne des chants de deuil, exclusivement composés par des femmes pour déplorer la perte d'un être cher. Ces lamentations ont un rôle cathartique, destiné à extérioriser la douleur de la perte, et ont cette particularité de n'être exécutés qu'une seule fois, lors de l'enterrement pour être ensuite oubliés. Le poète crétois Loudovikos ton Anogeion a réalisé des collectages de ces chants auprès de tierces personnes se souvenant du miroloi de telle ou telle amie. Ce chant est un miroloi imaginaire, celui de la Vierge pour la mort de son fils. Le texte en est :

"Alors la Toute Sainte l'a vu sur la Croix et s'est évanouie.

Pour la réveiller, on lui donne de l'eau d'une aiguillette, trois verres de musc, quatre verres d'eau de rose. Alors se réveille et dit :

- Il n'y-a-pas de précipice où me jeter pour mon fils unique. Il n'y-a-pas de couteau pour me percer, pour mon fils unique. Il n'y-a-pas de corde pour me pendre, pour mon fils unique.

Alors le Christ apparaît et pour la justifier, il dit :

—Mère, ne te jette pas, ne te perce pas, ne te pends pas. Si tu te jettes, Mère, c'est le Monde qui se jette. Si tu te perces, Mère, c'est le Monde qui se perce. Si tu te pends, Mère, c'est le Monde qui se pend. Sois patiente, Mère, pour que le Monde soit patient."

11. Mana mou, (Hymne maronite du vendredi Saint, texte de Nikos Gatsos)

La mélodie de ce chant se retrouve dans de nombreuses traditions. Il semblerait qu'il s'agisse d'un cantique anglican repris par Pergolèse et qui se serait répandu jusqu'au Liban où il est devenu un hymne du Vendredi Saint, en passant par la Provence (Adu paure Carnaval). La chanteuse Fayrouz interprète cet air avec des paroles en arabe. Notre version présente un poème de Nikos Gatsos, poète grec tenant du courant surréaliste, décédé en 1992.

Ma mère, Ô Mère,

Ils ont semé mon chemin

*De pierres et d'absinthe.**

Ma jeunesse a ployé

Sous les épées.

Mon Ciel,

Envoie moi de l'eau

Pour abreuver le désert,

*Pour laisser germer
Une fleur fraîche
Sur mon corps éthéré.
Ma mère, Ô Mère,
Apporte moi le printemps
Sur la Croix.
Ma mère, Ô mère,
Mon jour radieux,
Quand te trouverai-je ?
Mon Ciel,
Disperse les nuages,
Pour je puisse franchir les frontières,
Et, une nuit,
Atteindre les montagnes,
Faire retentir les cloches des églises.
Ma mère, Ô Mère,
Aujourd'hui dans mes mains,
Mes ongles brûlent.*

Nikos Gatsos

(*Dans l'Apocalypse de Jean, "Absinthe" est le nom d'une météorite qui tombe et empoisonne les eaux, les rendant amères.)

12. Eh ! Kyra mou Portaitissa ! (Traditionnel, Dodécanèse.)

Ce chant s'adresse à une Icône, celle de la Vierge du Portail (Portaitissa). Dans le culte orthodoxe, les Icônes constituent une présence à part entière, un "regard posé sur nous quand nous la regardons". L'icône de Marie de la Porte est liée à un miracle : un jour, des moines ayant un monastère au bord de la mer, virent arriver vers eux une Icône de la Vierge se tenant toute droite sur les vagues. Abasourdis, ils prirent l'icône et la placèrent dans l'Iconostase, au coeur de leur église. Mais le lendemain, celle-ci avait disparu. Ils cherchèrent dans tout le monastère et la trouvèrent finalement à la porte du monument. Les moines la ramenèrent dans l'Iconostase mais le jour suivant, elle avait de nouveau disparu et se trouvait encore mystérieusement à la porte de monastère. Les religieux comprirent donc que l'icône souhaitait protéger l'entrée de leur demeure et la baptisèrent donc "Vierge de la Porte". Ce chant est celui d'un pèlerin priant la Kyra Portaitissa de lui donner la force de continuer à faire chaque année le chemin pour venir la célébrer.

13. Panagia tou Kykkou (Litanie d'appel de la pluie, Chypre.)

Ce chant traditionnel chypriote s'adresse à une Icône de la Vierge, du monastère de Kykkou et est chantée en procession lors des sécheresses, en imprécation pour la pluie. Le texte montre la Vierge intercédant en faveur de l'Humanité, auprès de son fils décidé à punir le monde à coups de lance céleste. La langue chypriote, de par son insularité, a gardé un aspect tout à fait singulier qui se détache du grec moderne. D'aucuns y voient une survivance de la prononciation ancienne de la langue grecque, tout comme les langues vernaculaires des campagnes françaises montrent des similitudes avec ce que les linguistes découvrent de la prononciation du français baroque.