



Article de recherche

Sémiotique modale des chants maronites du Vendredi saint

Modal Semiotics of Maronite Good Friday Chants

Nidaa Abou Mrad¹ and Toufic Maatouk²

¹Institut Supérieur de Musique, Centre de Langues, Université Antonine, Baabda, Lebanon.

²École de Musique des Pères Antonins, Institut Pontifical de Musique Sacrée, Rome, Italy.

RÉSUMÉ

Cet article propose une étude sémiotique de l'inférence des procès significatifs d'ordre théologique liturgique, liés aux notions opposées de rédemption résurrectionniste et de dolorisme crucial, dans l'élaboration *grammaticale modale* des chants maronites du Vendredi saint. La sémiotique modale opère une nette distinction entre le procès significatif intrasystémique, lié aux structures profondes que sont les lignes des indicateurs nucléaires des phrases mélodiques, d'une part, et, d'autre part, les procès significatifs extrasystémiques, intéressant les structures de surface de ce phrasé et ses réarrangements d'ordres rythmique et scalaire, ouverts à des interférences culturelles stylistiques. L'hypothèse que pose cet article est que l'éthos rédemptionniste et résurrectionniste de la théologie liturgique traditionnelle patristique de l'Église maronite, représentée par les hymnes anciennes de langue syriaque, est compatible avec le procès sémiotique intrasystémique, tandis que les *stigmata* hiérolèles du dolorisme populaire, représenté par les chants arabophones mis au point à la fin du XIX^e siècle, intéressent la sémiotique extrasystémique et consistent en la bémolisation fluctuante de deux degrés d'une mélodie-type traditionnelle, induisant un éthos afflicteur.

ABSTRACT

This article proposes a semiotic study of significant theological liturgical processes inference, associated with opposing concepts of resurrectionist redemption and crucial dolorism, in the grammatical modal elaboration of Maronite Good Friday chants. The modal semiotics makes a clear distinction between the intrasystemic significant processes, related to deep structures, such as melodic phrases nuclear indicators lines, on the one hand, and, on the other hand, the extrasystemic significant processes, focusing on surface structures of this phrasing and its rhythmic and scalar rearrangements,

MOTS-CLÉS

chants maronites, Vendredi saint, sémiotique modale, liturgie maronite, dolorisme, rédemption, musique syriaque, théologie liturgique

KEYWORDS

Maronite chants, Good Friday, modal semiotics, Maronite liturgy, dolorism, redemption, Syriac music, liturgical theology

ARTICLE HISTORY

Published : 15 December 2012



Corresponding author :

Nidaa Abou Mrad | Institut Supérieur de Musique, Centre de Langues, Université Antonine, Baabda, Lebanon.

Copyright : © 2012 by the authors. | Licensee : Luminous Insights, Wyoming, USA.



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

open to cultural stylistic interferences. The hypothesis posed by this article is that the resurrectionist redemptionist ethos of the traditional patristic liturgical theology of the Maronite Church, represented by the ancient Syriac hymns, is compatible with the semiotic intrasystemic process, while heterodox stigma of popular dolorism, represented by arabophone chants developed in the late nineteenth century, focus on extrasystemic semiotics and consist of fluctuating descending alteration of two notes in a traditional melody, which induces an afflictive ethos.

La question de l'éthos¹ mélodique des chants liturgiques maronites est confrontée à la problématique inhérente aux hymnes syriaques strophiques dont les mélodies-types, qui habillent la « strophe de tête » ou *rīš qōlo*, s'adaptent à une pluralité de strophes de significations différentes, et échappent *de facto* à l'emprise sémantique du texte religieux. Cependant et par-delà le processus de variation dit du *ṣuḥlōfo*, induisant une discrimination formulaire modale entre le Temps Ordinaire, *Ṣḥīm* en syriaque, et celui de la Passion, *Hāšo* en syriaque, certaines monodies semblent être spécifiquement appropriées aux offices du Vendredi saint. Il s'agit d'abord de trois hymnes de langue syriaque, qui reposent (moyennant des réarrangements rythmiques) sur une mélodie-type unique et récurrente qui fait se succéder, pour chaque strophe, une clausule suspensive, placée à la fin du premier vers, et une clausule conclusive, placée à la fin du deuxième. Il s'agit ensuite de deux chants apparus à la fin du xix^e s., dont les textes poétiques de langue arabe classique relèvent d'une piété populaire doloriste, et qui dérivent musicalement de la mélodie-type d'hymnes syriaco-maronites du *Hāšo*, apparentée à celle des trois susmentionnées, moyennant l'application d'une altération descendante et fluctuante à deux degrés de son échelle modale, supposée installer un éthos afflictif dévotionnel. Cet article propose une étude sémiotique de l'inférence des procès significatifs d'ordre théologique liturgique, liés aux notions dialectiques de rédemption résurrectionniste et de dolorisme crucial, dans l'élaboration *grammaticale modale* des chants maronites.

¹Voir During (1988, 1994), pour l'application de la notion d'éthos au territoire de l'Orient musical et pour une approche esthétique des traditions musicales afférentes.

1. Du rédemptionisme au dolorisme

Le *Hāšo* constitue un moment fort de l'année liturgique maronite, caractérisé par la grande richesse théologique et musicale de son office divin². Sa principale caractérisation musicale réside dans le *ṣuḥlōfo*, processus de conversion des mélodies des hymnes du *Ṣḥīm* en des mélodies spécifiques du *Hāšo*. Ces mélodies sont chantées avec des textes variables adaptés à la thématique du jour. Ces textes traditionnels, qui relèvent d'une attitude liturgique maronite empreinte de théologie patristique -notamment, celle de saint Éphrem de Nisibe (303-373)-, s'inscrivent dans la vision rédemptionniste de la liturgie (récapitulée par les orientations postconciliaires³), qui est étrangère à tout dolorisme, comme le confirment les études historiographiques de la liturgie maronite clarifiant la structure originelle de l'ensemble de l'office (Gemayel, 1988 ; Tabet, 1972).

Le dolorisme constitue cependant une attitude rituelle plus-ou-moins hétérodoxe qui apparaît d'une manière récurrente tout au long de l'histoire du christianisme (et de celle de l'islam chiite⁴). Diverses influences antiques, indo-européennes -hellènes (stoïcisme et religions à mystères

²Cet office est constitué des sept prières des heures : *ramšō* (vêpres), *ṣafrō* (matines) etc., le contenu de ces prières étant spécifique à chaque jour de la Semaine Sainte.

³Témoin en est le texte « Salvifici doloris » -lettre apostolique de S.S. Jean-Paul II, 11 février 1984, article 3- et son insistance sur la rédemption qui « s'est accomplie par la croix du Christ ».

⁴Si l'islam sunnite orthodoxe est exempt de dolorisme (en dehors du *fakirisme* de quelques confréries soufies), en revanche, des pans importants de la tradition chiite imamite duodécimaine sont résolument doloristes. Cela concerne principalement la commémoration du martyre de l'imam Ḥusayn, mort à Karbalā' (Irak) en 680. Les récits rituels de l'Achoura prennent en effet la forme du *rīḏā'*, lamentation cantillée qui incite les participants aux pleurs et aux soupirs, en alternance avec les chants de *laṭm* scandés par des participants battant leur coulpe. Il s'agit en fait d'une pratique dévotionnelle pour les fidèles, qui leur permet de revivre cette tragédie d'une manière empathique qui n'est pas sans rappeler le dolorisme chrétien (Vivier-Muresan, 2012).

initiatiques) et hindouistes (Nahel, 2004)- et sémitiques (résurgence de religions mythiques agraires, marquées par le schéma de mort et de résurrection d'un homme-dieu), sont généralement mises en cause à cet égard par les historiens comparatistes⁵.

Toujours est-il que cette sensibilité est plus aisément assumée par certaines franges du monachisme chrétien antique (les *saints stylites*, notamment) ou de la dévotion populaire, à l'ascétique exacerbée, recourant aux pénitences corporelles, mortifications souvent instrumentalisées, qui visent à se rapprocher de Dieu (Nahel, 2004). Elle est, en outre, confortée par ce discours théologique particularisé qui insiste sur une culpabilité inhérente à la notion de *péché originel* (Saint Augustin), la rédemption étant assujettie dans cette perspective à une réactualisation personnelle, communautaire, empathique et expiatoire (destinée à se racheter en « faisant mourir » une part égotiste et mondaine de soi) de la souffrance du Christ sur la Croix.

Cette forme extrême de piété est thématisée en Europe médiévale, notamment, par *L'imitation de Jésus-Christ*, par la vie des saints qui ont porté dans leurs corps les stigmates des plaies christiques et par des poèmes doloristes paraliturgiques, comme la célèbre *séquence*⁶ médiévale du Vendredi Saint, le *Stabat Mater dolorosa*⁷, dont la musicalisation à l'époque baroque (la plus connue étant celle de Pergolèse) est concomitante de son intégration à la liturgie catholique (en 1727) et a contribué, par la suite, au développement du dolorisme dans l'Europe du xix^e s..

Dans cette terre antique du Levant, favorable aux élans dévotionnels liés aux tragédies religieuses, qui en font le thème d'actes rituels à visée cathartique, les pratiques paraliturgiques populaires maronites ne peuvent donc pas échapper, à la fin du xix^e s., au souffle du dolorisme romantique, venu d'Italie et de France. C'est ainsi que serait née la version levantine du *Stabat Mater dolorosa*, alimentée par les réminiscences des lamentations d'Astarté à la mort d'Ado-

nis et de celles de Zaynab devant la tête tranchée de son frère, l'imam H̄usayn. Selon le Père Germanos Germanos⁸, les pratiques de piété populaire « demeurent imprégnées jusqu'aujourd'hui par cette "dérive" séculaire et n'arrivent pas à s'en sortir malgré la réforme liturgique qu'a engagée l'Église maronite lors des trois dernières décennies. La Commission Liturgie du Synode des évêques maronites a ainsi souhaité le remplacement de la célébration du rituel du "chemin de croix" dans les paroisses lors du Carême, par les chants de l'office. Certains évêques maronites ont essayé d'appliquer cette orientation. Malgré cela, les chants doloristes restent privilégiés parmi les fidèles, et si on ne les chante pas, ils considèrent que le rituel n'est pas accompli ».

2. Ségrégation sémiotique modale de la liturgie maronite

La présente recherche propose un pendant sémiotique musical à cette dissociation théologique entre liturgie rédemptionniste et dévotion doloriste, cohabitant *de facto* au sein des rituels du Vendredi saint maronite. Cette approche s'appuie sur le recoupement de cette dissociation d'ordre idéologique avec une ségrégation d'ordre mélodique qui existe entre les hymnes chantées ce jour-là.

Cette opposition concerne prioritairement les modes, manières d'être du phrasé musical au plan mélodique. Or, la description quadripartite de la modalité faite par Khé (1968) permet de caractériser un mode donné par : (1) son échelle, ou ensemble ordonné de hauteurs séparées par des intervalles mélodiques [*modalité scalaire*]; (2) ses degrés forts, élus au sein de son échelle [*modalité polaire et nucléaire*]; (3) sa formule-type, ou mouvement mélodique caractéristique s'inscrivant entre les degrés forts [*modalité formulaire*]; (4) son éthos, signification, ou émotion caractéristique, liée à cette formule-type et à la structure sous-jacente [*modalité esthétique*].

Quant à la sémiotique modale intrasystémique (Abou Mrad, 2011 ; 2012), elle envisage l'énonciation monodique modale dans son articulation⁹ à base d'unités significatives,

⁵Inversement, d'autres auteurs, comme Meslin (1963) et Pepin (2012), sont convaincus que ces extrapolations comparatistes sont tantôt exagérées et tantôt réversibles.

⁶La séquence est un texte poétique composé selon la procédure des tropes sur le mélisme dénommé *Jubilus*, qui est placé sur la dernière syllabe d'un *Alléluia*.

⁷« Poème rimé de vingt tercets de trois vers célébrant la compassion de la Vierge aux douleurs de son fils crucifié » (Honegger, 1996, p. 973). La composition de cette séquence au xiii^e s. est attribuée au franciscain italien Jacopone da Todi.

⁸Théologien, Recteur de l'Université Antonine, com. perso. 6/02/2013.

⁹Cette notion d'articulation musicale est empruntée à Meeus (2002, 2012), qui applique au champ musical les principes linguistiques de la double articulation d'Martinet (1970) et des niveaux de l'analyse linguistique d'Emile Benveniste (1966).

se confondant avec les formules minimales pertinentes de l'énonciation, lesquelles s'articulent à leur tour sur la base d'unités distinctives, assimilées aux hauteurs saillantes de ces formules. Ces hauteurs sont dissociées (en termes de traits pertinents) en deux *noyaux métamodaux distinctifs*. C'est le choix de la finale d'un mode donné qui détermine le noyau principal α de celui-ci, en tant que chaîne de tierces passant par cette finale, tandis que le noyau secondaire β recouvre la chaîne de tierces passant par la susfinale. Ainsi ces noyaux constituent-ils non seulement les traits pertinents des unités distinctives des formules minimales significatives, mais (par extension) les *indicateurs sous-jacents* des phrases musicales. L'analyse permet de substituer à celles-ci leurs *lignes nucléaires grammaticales modales*, constituées par la mise en succession des *indicateurs sous-jacents* des degrés forts du profil formulaire. La référence normative en est la *ligne fondamentale* [1], qui part d'un degré quelconque du noyau principal, passe par un degré du noyau secondaire pour aboutir d'une manière *transitive* à la finale du mode de l'énoncé englobant, signant ainsi la complétude sémantique de la phrase et son statut potentiellement conclusif. Cette courbe modale de référence cohabite néanmoins avec sa variante dénommée *ligne alternative*, [2], qui se termine par un degré quelconque du noyau secondaire et représente une forme d'incomplétude sémantique, synonyme de statut suspensif (Abou Mrad, 2011).

En adoptant la logique de la grammaire transformationnelle chomskyenne, la *syntaxe modale* est entendue générer non pas des phrases, mais des *lignes syntagmatiques d'indicateurs nucléaires* de base, que des règles transformationnelles convertissent en des *indicateurs syntagmatiques dérivés*, donnant les phrases, moyennant des réarrangements stylistiques, conçus en rapport notamment avec la trame temporelle métrique-rythmique¹⁰, et qui constituent les équivalents des réarrangements morphophonologiques de la grammaire verbale. En ce sens, la *ligne fondamentale* [1] équivaut à une *phrase-noyau* (déclarative, affirmative etc.), tandis que la *ligne alternative* [2] tient lieu de phrase dérivée (interrogative etc.)¹¹. En adoptant la logique

de la grammaire transformationnelle chomskyenne, la *syntaxe modale* est entendue générer non pas des phrases, mais des *lignes syntagmatiques d'indicateurs nucléaires* de base, que des règles transformationnelles convertissent en des *indicateurs syntagmatiques dérivés*, donnant les phrases, moyennant des réarrangements stylistiques, conçus en rapport notamment avec la trame temporelle métrique-rythmique¹², et qui constituent les équivalents des réarrangements morphophonologiques de la grammaire verbale. En ce sens, la *ligne fondamentale* [1] équivaut à une *phrase-noyau* (déclarative, affirmative etc.), tandis que la *ligne alternative* [2] tient lieu de phrase dérivée (interrogative etc.)¹³.

règles morphophonologiques ayant la même forme de base (règles de réécriture [52]), reliées entre elles par une suite de règles transformationnelles. Le composant syntaxique unique éclatera en deux niveaux linguistiques distincts, encore plus abstraits, le niveau syntagmatique et le niveau transformationnel [1, p. 52]. Plusieurs types de transformations sont distingués, selon l'analyse structurelle des séquences auxquelles elles s'appliquent et selon leur résultat (le *changement structural* qu'elles font subir à ces séquences) : les *transformations obligatoires*, qui doivent s'appliquer à toute dérivation pour que l'on obtienne une phrase (de la langue concernée [53]), et des *transformations facultatives* ou *optionnelles*, dont l'entrée est déjà une phrase (en fait : l'indicateur syntagmatique sous-jacent à celle-ci) [54] ; d'où une distinction fondamentale entre les phrases de la langue : *phrase-noyaux* (déclaratives, simples, affirmatives et actives) vs phrases « dérivées » (interrogatives ou impératives, et/ou complexes (coordination, subordination (complétives, relatives enchâssées), et/ou négatives et/ou passives : sorties de l'application de transformations facultatives, à (au moins) une phrase noyau) [55] » <empty citation> (Velicu, 2005, p. 46).

¹²Ces réarrangements stylistiques consistent dans certains cas - comme celui qui fait l'objet de la présente recherche - en des restructurations scalaires particulières, comme les altérations fluctuantes du dolorisme.

¹³« L'architecture de la grammaire générative transformationnelle comportera alors une suite de règles syntagmatiques et une suite de règles morphophonologiques ayant la même forme de base (règles de réécriture [52]), reliées entre elles par une suite de règles transformationnelles. Le composant syntaxique unique éclatera en deux niveaux linguistiques distincts, encore plus abstraits, le niveau syntagmatique et le niveau transformationnel [1, p. 52]. Plusieurs types de transformations sont distingués, selon l'analyse structurelle des séquences auxquelles elles s'appliquent et selon leur résultat (le *changement structural* qu'elles font subir à ces séquences) : les *transformations obligatoires*, qui doivent s'appliquer à toute dérivation pour que l'on obtienne une phrase (de la langue concernée [53]), et des *transformations facultatives* ou *optionnelles*, dont l'entrée est déjà une phrase (en fait : l'indicateur syntagmatique sous-jacent à celle-ci) [54] ; d'où une distinction fondamentale entre les phrases de la langue : *phrase-noyaux* (déclaratives, simples, affirmatives et actives) vs phrases « dérivées » (interrogatives ou impératives, et/ou complexes (coordination, subordination (complétives, rela-

¹⁰Ces réarrangements stylistiques consistent dans certains cas - comme celui qui fait l'objet de la présente recherche - en des restructurations scalaires particulières, comme les altérations fluctuantes du dolorisme.

¹¹« L'architecture de la grammaire générative transformationnelle comportera alors une suite de règles syntagmatiques et une suite de

En somme, si la sémiotique modale intrasystémique¹⁴ se rapporte aux structures mélodiques profondes et à leurs dérivations, il revient aux réarrangements stylistiques, donc aux conversions inhérentes au tramage temporel rythmique de la structure de surface -et aux éventuelles fluctuations intervalliques- de déterminer la part extrasystémique (le système signifiant étant la modalité nucléaire et formulaire) de cette sémiotique modale, donnant prise à la notion de *topique musical*. Rapporter les traits sémiques extrasystémiques à des connotations signifiées, en référence à des schèmes culturels différenciés, et repérer le degré de redondance et de cohésion de ces significations, cela ramène à la notion d'isotopie sémantique, forgée par Greimas (1970), qui permet de révéler la cohérence d'un énoncé par la mise en exergue de la récurrence et de la conjonction de sèmes ou unités minimales de signification¹⁵.

3. Sémiotique modale du résurrectionnisme maronite

Cet article pose que les hymnes s'inscrivant dans la perspective théologique liturgique rédemptionniste traditionnelle présentent la marque sémiotique modale intrasystémique du cheminement spirituel menant de la Croix à la Résurrection¹⁶. Étant donné le caractère strophique du texte poétique chanté, cette marque est *a priori* indépendante de celui-ci. Elle ne peut donc s'exprimer que par le biais d'une configuration sémiotiquement appropriée et auditivement perceptible du *texte musical* qui est réitéré tout

tives enchâssées), et/ou négatives et/ou passives : sorties de l'application de transformations facultatives, à (au moins) une phrase noyau) [55]» (**<empty citation>**) [p. 46] velicu_2005.

¹⁴ Les approches endosémiotiques s'opposent à leurs homologues diasemiotiques, en ceci que celles-ci s'appuient sur une connotation mondana ou référentielle de la signification par le biais d'un métalangage, tandis que celles-là recourent à une dénotation de significativité qui s'envisage à l'intérieur du système signifiant (Meeus, 1992a).

¹⁵ «Par isotopie, nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique» (Greimas, 1970, p. 91). Pour des applications de la notion d'isotopie sémantique à des textes musicaux, voir : Bartoli, 2000 et Abou Mrad, 2010. Cette notion est explicitée à la note

¹⁶ L'économie du salut est en réalité triphasée : incarnation, mort sur la croix, résurrection rédemptrice. La sémiotique modale peut traduire ce triphasage respectivement par initiale, suspension, conclusion.

au long des strophes chantées. Il s'agit d'un itinéraire symbolique que le *célébrant* (*chantant*) et le *fidèle* (*écoutant*) empruntent et réitèrent ensemble, dans le sillage du Christ Jésus. Un tel schéma initiatique ne s'arrête pas *a priori* au *Chemin de Croix* et à l'empathie doloriste avec les souffrances du Crucifié, mais il actualise la Résurrection de Celui-ci, impliquant transitivement l'accomplissement du salut du fidèle sanctifié. Cette hypothèse est confirmée par l'analyse de trois hymnes syriaques traditionnelles du Vendredi saint maronite, dénommées *Bsafro rābo* (A29, ex. 1), *Ōno Yēšū'* (A31, ex. 2) et *Ya'qubīto* (A39, ex. 3), telles qu'elles ont été enregistrées par le Père Maroun Mrad (moine antonin maronite, 1913-2009)¹⁷.

Le texte musical d'A39 présente, en effet, un profil formulaire mélodique répliatif-biphasé (antécédent/conséquent) p_0p_c , composé d'une phrase (p_i) répétée, qui se termine, la première fois (p_0), par une clause ouverte ou suspensive, dont la finale *ré* a pour indicateur sous-jacent le noyau secondaire $\boxtimes$ (ou *m*, à tierce mineure), et, la deuxième fois (p_c), par une clause conclusive en *do*, finale qui a pour indicateur sous-jacent le noyau primaire $\boxtimes$ (ou *z*, à tierce *zalzalienn*e, moyenne ou neutre). Quant à l'étude du *lignage nucléaire grammatical modal*, c'est-à-dire de la succession des indicateurs nucléaires modaux respectifs des degrés forts des syntagmes successifs, elle permet de ramener cette mélodie aux deux lignes nucléaires concurrentes que sont la ligne alternative $\boxtimes\boxtimes\boxtimes = zmm$ et la ligne fondamentale $\boxtimes\boxtimes\boxtimes = zmz$, cette dernière étant récapitulée d'une manière résumée dans la coda cadentielle. Ainsi la tension psychocognitive de la *crucifixion*, qui semble ressortir de la prédominance sémiotique de la ligne alternative $\boxtimes\boxtimes\boxtimes = zmm$, de caractère interrogatif, tout au long de cette énonciation, ne trouve-t-elle sa résolution (sémiotique et psychocognitive) *résurrectionnelle* qu'en fin de strophe, avec l'avènement *transitif* et *rectionnel* (au sens *grammatical*)¹⁸ de

¹⁷ Ces chants font partie d'un fond enregistré au Liban entre 1967 et 1972 par le Père Ivar Schmutz-Schwaller (Cologne-RFA) et figurent respectivement sous les codes A29, A31, A39 et A27 dans : Abou Mrad, Nidaa, Chéidid, Youssef, Maatouk, Toufic, *Hymnes syriaques de l'office maronite, selon le Père Maroun Mrad*, livre et CD en cours de publication, Antélias, Éditions du Centre d'Études Orientales.

¹⁸ La signification modale naît d'une mise en relation réciproque des noyaux de ces pôles dans l'ordre de succession, conformément à la notion grammaticale de «transitivité de relation», élaborée par Sechehaye (1926) et que Meeus (1992b) applique à l'analyse musicale. Cet enchaînement est analysable également en fonction de la notion chomskyenne

la clausule conclusive affirmative.

niveau 5 : énoncé
niveau 4 : phrase
niveau 3 : syntagme
niveau 2 : monème
niveau 1 : phonème
niveau 0 : trait

chiffreage cellulaire :

2-3Fαββ 2-1Gααβ -20Dβββ -1-2Eβαα 1-1Dαβα

Strophe de tête

1. clause ouverte 2. clause close

monodie
phrase
cellule
neume
pôle
α
nouveau

cellule p1
radical TF
α

cellule p2
desinence TF
β

cellule p3a
TF
α

cellule p3c
TF
β

cellule c1a
TF
α

cellule c1c
TF
β

cellule c2a
TF
α

cellule c2c
TF
β

cellule c3a
TF
α

cellule c3c
TF
β

cellule c4a
TF
α

cellule c4c
TF
β

cellule c5a
TF
α

cellule c5c
TF
β

cellule c6a
TF
α

cellule c6c
TF
β

cellule c7a
TF
α

cellule c7c
TF
β

cellule c8a
TF
α

cellule c8c
TF
β

cellule c9a
TF
α

cellule c9c
TF
β

cellule c10a
TF
α

cellule c10c
TF
β

cellule c11a
TF
α

cellule c11c
TF
β

cellule c12a
TF
α

cellule c12c
TF
β

cellule c13a
TF
α

cellule c13c
TF
β

cellule c14a
TF
α

cellule c14c
TF
β

cellule c15a
TF
α

cellule c15c
TF
β

cellule c16a
TF
α

cellule c16c
TF
β

cellule c17a
TF
α

cellule c17c
TF
β

cellule c18a
TF
α

cellule c18c
TF
β

cellule c19a
TF
α

cellule c19c
TF
β

cellule c20a
TF
α

cellule c20c
TF
β

cellule c21a
TF
α

cellule c21c
TF
β

cellule c22a
TF
α

cellule c22c
TF
β

cellule c23a
TF
α

cellule c23c
TF
β

cellule c24a
TF
α

cellule c24c
TF
β

cellule c25a
TF
α

cellule c25c
TF
β

cellule c26a
TF
α

cellule c26c
TF
β

cellule c27a
TF
α

cellule c27c
TF
β

cellule c28a
TF
α

cellule c28c
TF
β

cellule c29a
TF
α

cellule c29c
TF
β

cellule c30a
TF
α

cellule c30c
TF
β

cellule c31a
TF
α

cellule c31c
TF
β

cellule c32a
TF
α

cellule c32c
TF
β

cellule c33a
TF
α

cellule c33c
TF
β

cellule c34a
TF
α

cellule c34c
TF
β

cellule c35a
TF
α

cellule c35c
TF
β

cellule c36a
TF
α

cellule c36c
TF
β

cellule c37a
TF
α

cellule c37c
TF
β

cellule c38a
TF
α

cellule c38c
TF
β

cellule c39a
TF
α

cellule c39c
TF
β

cellule c40a
TF
α

cellule c40c
TF
β

cellule c41a
TF
α

cellule c41c
TF
β

cellule c42a
TF
α

cellule c42c
TF
β

cellule c43a
TF
α

cellule c43c
TF
β

cellule c44a
TF
α

cellule c44c
TF
β

cellule c45a
TF
α

cellule c45c
TF
β

cellule c46a
TF
α

cellule c46c
TF
β

cellule c47a
TF
α

cellule c47c
TF
β

cellule c48a
TF
α

cellule c48c
TF
β

cellule c49a
TF
α

cellule c49c
TF
β

cellule c50a
TF
α

cellule c50c
TF
β

cellule c51a
TF
α

cellule c51c
TF
β

cellule c52a
TF
α

cellule c52c
TF
β

cellule c53a
TF
α

cellule c53c
TF
β

cellule c54a
TF
α

cellule c54c
TF
β

cellule c55a
TF
α

cellule c55c
TF
β

cellule c56a
TF
α

cellule c56c
TF
β

cellule c57a
TF
α

cellule c57c
TF
β

cellule c58a
TF
α

cellule c58c
TF
β

cellule c59a
TF
α

cellule c59c
TF
β

cellule c60a
TF
α

cellule c60c
TF
β

cellule c61a
TF
α

cellule c61c
TF
β

cellule c62a
TF
α

cellule c62c
TF
β

cellule c63a
TF
α

cellule c63c
TF
β

cellule c64a
TF
α

cellule c64c
TF
β

cellule c65a
TF
α

cellule c65c
TF
β

cellule c66a
TF
α

cellule c66c
TF
β

cellule c67a
TF
α

cellule c67c
TF
β

cellule c68a
TF
α

cellule c68c
TF
β

cellule c69a
TF
α

cellule c69c
TF
β

cellule c70a
TF
α

cellule c70c
TF
β

cellule c71a
TF
α

cellule c71c
TF
β

cellule c72a
TF
α

cellule c72c
TF
β

cellule c73a
TF
α

cellule c73c
TF
β

cellule c74a
TF
α

cellule c74c
TF
β

cellule c75a
TF
α

cellule c75c
TF
β

cellule c76a
TF
α

cellule c76c
TF
β

cellule c77a
TF
α

cellule c77c
TF
β

cellule c78a
TF
α

cellule c78c
TF
β

cellule c79a
TF
α

cellule c79c
TF
β

cellule c80a
TF
α

cellule c80c
TF
β

cellule c81a
TF
α

cellule c81c
TF
β

cellule c82a
TF
α

cellule c82c
TF
β

cellule c83a
TF
α

cellule c83c
TF
β

cellule c84a
TF
α

cellule c84c
TF
β

cellule c85a
TF
α

cellule c85c
TF
β

cellule c86a
TF
α

cellule c86c
TF
β

cellule c87a
TF
α

cellule c87c
TF
β

cellule c88a
TF
α

cellule c88c
TF
β

cellule c89a
TF
α

cellule c89c
TF
β

cellule c90a
TF
α

cellule c90c
TF
β

cellule c91a
TF
α

cellule c91c
TF
β

cellule c92a
TF
α

cellule c92c
TF
β

cellule c93a
TF
α

cellule c93c
TF
β

cellule c94a
TF
α

cellule c94c
TF
β

cellule c95a
TF
α

cellule c95c
TF
β

cellule c96a
TF
α

cellule c96c
TF
β

cellule c97a
TF
α

cellule c97c
TF
β

cellule c98a
TF
α

cellule c98c
TF
β

cellule c99a
TF
α

cellule c99c
TF
β

cellule c100a
TF
α

cellule c100c
TF
β

cellule c101a
TF
α

cellule c101c
TF
β

cellule c102a
TF
α

cellule c102c
TF
β

cellule c103a
TF
α

cellule c103c
TF
β

cellule c104a
TF
α

cellule c104c
TF
β

cellule c105a
TF
α

cellule c105c
TF
β

cellule c106a
TF
α

cellule c106c
TF
β

cellule c107a
TF
α

cellule c107c
TF
β

cellule c108a
TF
α

cellule c108c
TF
β

cellule c109a
TF
α

cellule c109c
TF
β

cellule c110a
TF
α

cellule c110c
TF
β

cellule c111a
TF
α

cellule c111c
TF
β

cellule c112a
TF
α

cellule c112c
TF
β

cellule c113a
TF
α

cellule c113c
TF
β

cellule c114a

Exemple I : articulation en six niveaux de l'hymne *Ya'qūbītō* (Mrad A39)¹⁹

Ce même *lignage nucléaire grammatical modal* se dégage de l'analyse des deux autres hymnes, de forme $p_o p_c$, de l'office maronite du Vendredi Saint : 'Ono ܕܝܥܫܘ' (A31, ex. 2) et *Bṣafroḥ rabo* (A29, ex. 3). Celles-ci sont composées à partir de la même mélodie-type *zmm/zmz* qui est adaptée (réarrangement stylistique-métrique-rythmique, de type *morphophonologique*) à une mesure ternaire, alors que la mesure de l'hymne A39 est binaire.

**Exemple 2 : strophe de tête de l'hymne syriaco-maronite
'Ono ̡ Yešū' (Mrad A3I)**

« De fait, A31, doté d'une mesure ternaire, se compose d'une phrase à trois mesures, répétée avec clauses ouverte versus close. A29 est dérivé d'A31 par rajout d'une mesure de remplissage avant la clause, eu égard à une différence de comptages syllabiques, respectivement 12 et 14. Ainsi les deux premières mesures d'A31 et les trois premières d'A29 fusionnent-elles en une cellule synonyme homonucléaire de la première cellule d'A39, tandis que la clause ouverte d'A31-A29 représente une contraction de la cellule 2 et de la clause ouverte d'A39 et que la clause fermée d'A31-A29 est synonyme de son homologue d'A31 » (Abou Mrad, 2012).

En outre, ce *lignage grammatical modal rédemptionniste* semble passer les frontières géographiques et culturelles,

« de gouvernement, qui capte, pour l'essentiel, la relation structurale vérifiée entre la tête d'un syntagme et son complément » (Velicu, 2005, p. 57) ».

Bho-nó yamwó šam-li 'i'-dó - mō - rō d'irē wad'edō - nē
 Wetay - ab wō dne'i-l' isch-yin - wnes-būl ha-sē hlof fúr qonan -

Exemple 3 : strophe de tête de l'hymne syriaco-maronite
Bsafroh rabo (Mrad A29)

puisque'il se retrouve dans l'hymne *Golgotha* (ex. 4) de la liturgie copte du Vendredi Saint, telle qu'elle est chantée par le chœur du Collège clérical du Caire, dirigé par Ibrāhīm 'Ayād (Gabry, 2010, p. 67–82).

Exemple 4 : strophe de tête de l'hymne copte *Golgotha*

4. Philologie mélodique des chants doloristes maronites

Le Père Khoury (1992) situe à la charnière entre le xix^e et le xx^e s. le moment où sont composés deux chants maronites du Vendredi saint sur des vers arabes classiques [de connotation doloriste] à partir d'une ancienne mélodie syriaco-maronite dont deux degrés subissent alors des altérations descendantes : la litanie *Anā l-'ummu l-ḥazīna* (ex. 5), qui paraphrase la thématique de la séquence *Stabat Mater*, et l'hymne *Yā ša'bī wa-sahbī*, de thématique apparentée.

verset

A - nâlum - muhazî - nah _____ wamânyu-'az - zi - hâ _____

répons

Fa-ly-a-kun _ maw - tub - ni - ki _____ ha - yâ - tan - li - tâ _____ li - bi - hâ _____

Exemple 5 : premier verset et répons de la litanie maronite
Anā l-'ummu l-hazīna, d'après Fayrūz (2006, piste 1)

Tandis que cet auteur désigne l'hymne *Ho q̄t̄lo bmesrēn* du Vendredi saint (ex. 6²⁰) comme portant la mélodie ori-

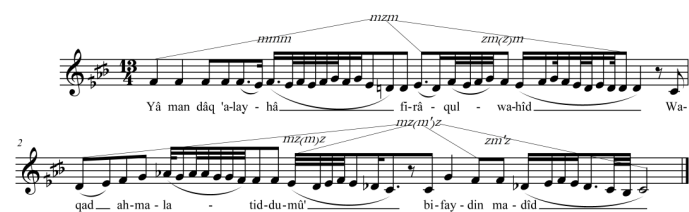
²⁰L'exemple 6 réécrit en mesure 9/8 la transcription de cette hymne par le Père Hage (1990, p. 145). Quant à la transcription *arithmique* de

ginaire de ces chants, le Père Maroun Aoun²¹ rapporte la formulation de la coda *Yā man dāq* 'alayhā (ex. 7) de la litanie susdécrite²² à la mélodie de l'hymne *Qūm fawlōs* du Vendredi saint (Mrad, A42).



Exemple 6 : l'hymne *Ho qtilo bmesrēn* selon le Père Hage

Aussi l'analyse comparative de l'hymne *Ho qtilo bmesrēn* (ex. 6) avec la coda *Yā man dāq* (ex. 7) met-elle en exergue une correspondance approximative des structures mélodiques profondes, s'agissant des lignes nucléaires *mmm* et *mzmz* $\approx$ *mz(m')z*, mais qui est doublée d'une importante différenciation des structures musicales de surface, notamment eu égard au tramage temporel, caractérisé par une métrique régulière à quatre pulsations isochrones ternaires, pour l'hymne, et par une métrique irrégulière, à six pulsations anisochrones (surtout binaires), pour la coda.



Exemple 7 : strophe de tête du chant maronite *Yā man dāq* (Mrad)

En revanche, la comparaison de cette coda avec l'hymne *Qūm fawlōs* (ex. 8) confirme pleinement l'assertion de Maroun Aoun. L'adaptation du texte musical d'A42 (mesures 1-2) aux paroles de *Yā man dāq* procède en effet : (1) d'un ralentissement du tempo, conservant la même figuration rythmique de métrique irrégulière²³, (2) d'un remplissage mélismatique de plusieurs syllabes et (3) d'une altération

cette hymne par le Père Ashqar (1939), elle épouse un profil formulaire analogue à la version Hage, mais qui en diffère par la finale, respectivement, *ré* et *do*.

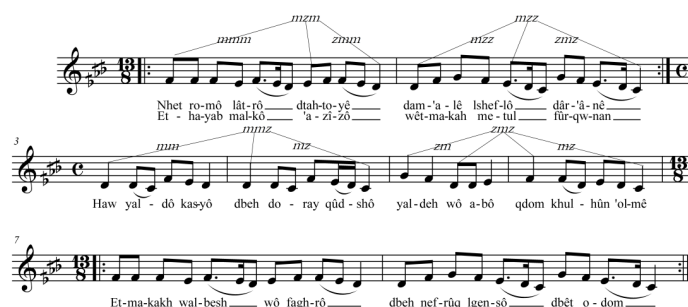
²¹Spécialiste de la liturgie syriaco-maronite, directeur du Centre d'Etudes et de Recherches Orientales, com. perso. 22/01/2013.

²²La coda récapitule la seconde moitié du verset et la première moitié du *répons* de la litanie.

²³Il s'agit d'un rythme de type *aksak*, pris dans un sens large (Brailoiu, 1973), ici, à six pulsations anisochrones : 2+2+3+2+2+2.

bémolisante du *la* et du *ré* (en fait : plutôt une fluctuation de ce degré).

Quant à l'analyse musicale du premier verset de la litanie proprement dite et de son *répons* -effectuée à partir de la version enregistrée par la chanteuse Fayrouz (2006, piste 1, ex. 5)-, elle met en exergue un processus d'adaptation libre à partir de la même mélodie-type altérée : (1) la première moitié de la mélodie-type (ex. 8, mes. 1 ; ex. 7, mes. 1) correspond à la seconde moitié du verset de la litanie (ex. 5, mes. 3-4) ; (2) la seconde moitié de la mélodie-type (ex. 8, mes. 2 ; ex. 7, mes. 2) correspond à la première moitié du *répons* de la litanie (ex. 5, mes. 5-6). Il reste à déterminer pour cette litanie les processus d'élaboration des fragments musicaux apparemment additifs qui encadrent la mélodie-type originaire de la coda, c'est-à-dire : la première moitié de chaque verset et la seconde moitié du *répons*.



Exemple 8 : début de l'hymne syriaco-maronite *Qūm fawlōs* (Mrad A42)

S'agissant d'une litanie²⁴ atypique qui fait alterner des versets méditatifs, centrés sur la « tragédie christique », vue du point de vue marial, avec un *répons* fixe qui est prédicatif plutôt que supplicatif²⁵, la sémantique verbale du verset

Cette rythmique relève également de la logique du *quanto* syllabique (<empty citation>) Lambert_2012.

²⁴C'est-à-dire d'une alternance entre (1) des formules variables de prières, précisant à chaque fois une destination particulière, et (2) une supplique en forme de *répons* souvent fixe ou se ramenant, en tout cas, à un nombre restreint de formules.

²⁵En voici le texte complet :

أنا الأم الحزينة وما من يعزيها - فليكن موت ابنك حياة لطالبيها - أم يسوع قد بكت فأبكت ناظرها - فليكن موت ابنك حياة لطالبيها - لهفي على أمة قتلت راعيها - فليكن موت ابنك حياة لطالبيها - ناح الحمام على تشنت أهلها - فليكن موت ابنك حياة لطالبيها - عذاري أورشليم تبكي على بنيتها - فليكن موت ابنك حياة لطالبيها - تعالوا إلى مريم أمه نعزيها - فليكن موت ابنك حياة لطالبيها.

initial et celle du répons²⁶ -qui résument la thématique de l'ensemble de la litanie- semblent jouer un rôle non négligeable dans l'élaboration de cette musicalisation.

La première phrase musicale de la litanie, de style cantillatoire mélismatique unipolaire (I=T=F), et de texte déclarant «Je suis la mère affligée», relève d'un processus d'élaboration récursif de type «construction à branchement gauche», selon la terminologie de la grammaire générative transformationnelle²⁷, s'agissant d'une efflorescence formulaire axée sur la corde-mère *fa*. Du point de vue sémiotique modal, il s'agit d'une *phrase déclarative* s'inscrivant exclusivement dans le noyau *m*, principal pour le verset, donc de caractère préparatoire à la phrase négative et exclamatoire «que nul ne console!», que dénote la fin du premier verset sur *ré*, degré différent de la corde-mère²⁸, même s'il appartient au même noyau, mais surtout de noyau différent de celui de la finale commune de la litanie et de sa coda.

Quant à la supplique méditative et prédicative du répons, «Que la mort de ton Fils donne la vie [éternelle] à ceux qui la demandent!» elle s'enracine dans la douleur de la mort du Fils pour espérer conséquemment le rachat expiatoire de la vie du fidèle. La phrase musicale qui soutient la première moitié de cette supplique revêt un caractère conclusif qui découle de son élaboration à partir de la conclusion de la mélodie-type centrale de *Qūm fawlōs*, mais que tempère néanmoins la bémolisation du *ré*. Toujours est-il que la phrase qui suit est plus clairement conclusive et semble dériver de la structure sous-jacente *zmz* des mesures 5 et 6 (partie annexe de mesure binaire) du même *Qūm fawlōs*, et ce, en vertu d'une construction syntaxique de type «embranchement droit (récursives à droite)»²⁹.

²⁶Traduction littérale par les auteurs : (1^e verset :) «Je suis la mère explorée que nul ne console!» (répons :) «Que la mort de ton fils soit une vie pour ceux qui la demandent!».

²⁷Il s'agit de «constructions à branchement gauche (récursives à gauche) [...] : [...] [John's brother's father's uncle] was on the train [32] (genitive récursif) (Velicu, 2005, p. 44, faisant référence à Chomsky, 1965)

²⁸Processus dit de descente de finale (à partir du degré commun de la teneur-finale que constitue la corde-mère) dans la théorie des cordes-mères élaborée par Claire (1962), et discutée par Saulnier (1997). L'analyse en termes de cordes-mères est introduite par le Père Hage (1990) sur le champ des mélodies syro-maronites.

²⁹[I saw [the cat that caught [the rat that stole the cheese]]] [33] (objet direct récursif) (Vélicu, 2005, p. 44).

5. Isotopie sémantique des stigmates doloristes mélodiques

Il reste à élucider l'incursion des altérations mélodiques supposées connoter un dolorisme allochtone sur le territoire autochtone des mélodies-types traditionnelles syriaco-maronites. De fait, il s'agit de deux altérations *a priori* autonomes dans leur distribution et leur connotation polysémique, mais qui, par leur conjonction, confirment le topique de l'affliction doloriste et, par leur disjonction contrastive ou par leur disparition, constituent des topiques aux connotations moins funestes.

La première altération est la bémolisation du *la*. Le *la^{db}* (demi-bémol) fait certes partie de l'échelle des mélodies-types ayant pour noyau principal le noyau *z*, comme les mélodies-types étudiées dans cet article, mais le *la^b* en est différent et n'en constitue pas vraiment un allophone scalaire modal, d'autant plus qu'aucune formule relevant des modes traditionnels syriaco-maronites ne comprend une insistance analogue à celle observée ici sur la tierce *fa-la^{db}*. En revanche, l'usage du *la^b* dans les chants doloristes rompt avec cette norme. Ainsi la culmination de la phrase déclarative de la litanie sur le *la^b* (mes. 2), selon un parcours formulaire quasi-symétrique (par rapport au *fa*) de la descente initiale (mes. 1) sur le *ré*, met-elle en exergue un ambitus provisoire «dissonant» (selon les critères de la langue tonale harmonique occidentale) de quinte diminuée et réalise un emprunt polysémique à la tonalité occidentale de *fa mineur*, d'une part, et, d'autre part, au mode *Nahāwand muraṣṣa'* de connotation modale ottomane arabisée, qui n'est pas sans comporter un zeste d'occidentalisation. Il s'agit, en tout cas, d'une modalité scalaire intervallique étrangère au langage modal des mélodies syriaco-maronites, même si la structure grammaticale (modale formulaire-nucléaire) profonde de la suite de cette litanie est celle du *Qūm fawlōs* traditionnel autochtone. Pour être confirmé dans son intentionnalité déterritorialisante afflictive, c'est-à-dire dans son statut d'*exosème doloriste*, la bémolisation polysémique de la hauteur *la* nécessite qu'une autre donnée musicale appartenant au même texte porte en elle la récurrence et la conjonction de ce trait exosémique signifié, créant ainsi une *isotopie sémantique*. Cependant et faisant suite à cette phrase déclarative modalement ambiguë, la phrase négative et exclamatoire du verset ne comporte aucune altération et s'inscrit dans le procès sémiotique intrasystémique

qui est propre aux mélodies-types traditionnelles et qui ne fournit donc pas la confirmation isotopique attendue.

En revanche et sans rompre avec ce procès -ou plutôt en s'y superposant au titre d'une sémiotique extrasystémique- la bémolisation du *ré*, en signant la référence verbale à la mort du Fils (en début de répons), semble marquer mélodiquement la douleur de la Mère, tandis que l'annulation de ce bémol (*ré bécarré*) en fin de répons-et dans le contexte d'une redondance de la ligne nucléaire *zm'z*zmz - connote la sérénité concomitante à l'espérance de rédemption vivifiante, comme si la douleur se transmutait en salvation (ou la rachetait) sur le double plan théologique et musical et ce, même si la résurrection du Fils n'est pas annoncée dans cette lecture ritualisée du récit évangélique de la Passion, la rédemption étant paradoxalement assignée (dolorisme oblige) au procès crucial et non pas au procès résurrectionnel. Et cette fluctuation du *ré* se fait d'une manière apparemment indépendante du phénomène d'attraction (supposant que le bémol soit requis en descendant et le bécarré en montant).

En fait, la bémolisation du *ré*, associée à une structure scalaire de genre chromatique (association dans un tétracorde d'une seconde maxime ou augmentée avec deux petites secondes), si elle est rare en contexte maronite traditionnel, se rencontre dans quelques hymnes syriaco-maronites isolées. L'exemple le plus proche du champ étudié ici est la coda *Kyrie eleison* de l'hymne *Sūgīto* (Mrad A27, ex. 9) du Vendredi saint. Si le *Sūgīto* présente une importante similitude de facture rythmique et formulaire avec l'hymne *Ho qtilo bmesrēn* (ex. 6), cette coda semble reposer sur un *réarrangement morphophonologique altératif scalaire* (de la mélodie-type de l'hymne en question), consistant à proposer à partir du même lignage syntaxique nucléaire une structure de surface qui diffère quelque peu du modèle (du point de vue formulaire) et, surtout, qui adopte (du point de vue scalaire) le genre chromatique lié à la bémolisation du *ré*. Ce profil formulaire et scalaire rare, tout en étant similaire à celui de la coda de la litanie, ne s'associe néanmoins pas à une poésie doloriste. C'est précisément l'usage fluctuant et intertextuel de la bémolisation du *la* et du *ré* qui réalise l'isotopie sémantique du dolorisme et, en creux, celle de l'espérance salvifique.



Exemple 9 : hymne *Sūgīto* (Mrad A27)

6. Conclusion

L'étude de l'inférence des procès théologiques liturgiques crucial versus résurrectionniste dans l'élaboration grammaticale modale des structures profondes et de surface de l'énonciation musicale des chants maronites du Vendredi saint confirme l'existence d'un double procès sémiotique modal. Le premier est intrasystémique, c'est-à-dire qu'il est inhérent à l'indexation nucléaire des formules modales; il correspond, en l'occurrence, à la conversion de la structure nucléaire modale profonde fondamentale affirmative, liée à la Résurrection, en une structure syntaxique interrogative liée à la Croix, qui entretient une tension initiatique et mystérique provisoire débouchant transitivement sur l'éthos rédemptionniste et résurrectionniste lié à la ligne fondamentale et à sa clause conclusive. Le second procès est extrasystémique, c'est-à-dire qu'il ne concerne pas l'organisation syntaxique des indicateurs nucléaires; il correspond ici aux réarrangements (de type morphophonologique) de la structure intervallique (modalité scalaire) de surface, par le biais d'altérations variables intéressant des degrés fluctuants de l'échelle, dont la conjonction isotopique installe l'éthos doloriste lié à la Croix et dont la disjonction connote l'espérance rédemptionniste sans pourtant passer par la résurrection. Cette analyse permet d'abord de confirmer l'approche grammaticale modale générative et transformationnelle en tant que lecture pertinente des procès signifiants des énoncés monodiques traditionnels maronites et, plus généralement, de la région du *Mašriq*. Chemin faisant, elle ouvre la voie à une relecture affinée du fait rituel et de la conception théologique qui lui est sous-jacente, à partir du fait musical qui lui est associé (et ce, d'une manière plus intime que le strophisme apparent ne le laisse entrevoir). Ainsi est-il possible d'envisager une variante rédemptionniste *hétérodoxe* du dolorisme : à suivre le cheminement sémiotique modal de la litanie *Anā l-'ummu l-ḥazīna*, la Croix serait, à elle seule, vivifiante, donc

salvatrice³⁰.

Notice biographique

Nidaa Abou Mrad - Professeur de musicologie, directeur de L'Institut Supérieur de Musique et du Centre de Langues de l'Université Antonine (Liban).

Toufic Maatouk - Moine et prêtre antonin maronite, directeur de l'École de Musique des Pères Antonins, docteur à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée à Rome.

Note de l'éditeur

Cet article a été initialement publié par *Les Presses de l'Université Antonine*. Il est republié par *Luminous Insights* suite au transfert de la revue vers ce nouvel éditeur.

Cite as

Abou Mrad, N., & Maatouk, T. (2012). Sémiotique modale des chants maronites du Vendredi saint. *Revue des Traditions Musicales*, 6(1), 43–53. 10.51300/RTM-2012-44

Références

- Abou Mrad, N. (2010). L'isotopie sémantique en tant que révélateur de l'exosémie musicale. *Musurgia*, 17(1), 5-15.
- Abou Mrad, N. (2011). Unité sémiotique de la qaṣṣida à répons chez Yūsuf al-Manyalāwī [Un siècle d'enregistrements, matériaux pour l'étude et la transmission (2)]. *Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen*, (5), 53-74.
- Abou Mrad, N. (2012). Noyaux distinctifs par tierces de l'articulation monodique modale [à paraître]. *Musurgia*, 19(4).
- Ashqar, P. (1939). *Mélodies liturgiques syro-maronites*. Jounié, Liban.
- Bartoli, J.-P. (2000). Propositions pour une définition de l'exotisme musical et pour une application en musique de la notion d'isotopie sémantique. *Musurgia*, 7(2), 61-72.
- ³⁰ D'après le Père Germanos Germanos (com.perso.6/02/2013), « La piété populaire doloriste, voire "lamentationiste", des chants arabes de la semaine sainte garde la croix comme moyen de salut en la "détachant" du Ressuscité : elle est devenue "la croix de la mort" et non plus "la Croix du Ressuscité", et ce, malgré les réformes liturgiques engagées par le Synodes des évêques maronites au cours des trois dernières décennies ».
- Benveniste, É. (1966). Les niveaux de l'analyse linguistique [Réédition de *Proceedings of the 9th International Congress of Linguistics* (Cambridge, MA : Mouton, 1962)]. In *Problèmes de linguistique générale* (p. 31-119, T. 1). Gallimard.
- Brailoiu, C. (1973). Le rythme aksak [Textes réunis et préfacés par G. Rouget. Publié originellement dans *Revue de Musicologie* XXXIII (1951), p. 5-42]. In G. Rouget (Éd.), *Problèmes d'ethnomusicologie* (p. 301-340). Minkoff.
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax* [Traduction française : *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris, Seuil, 1971]. Cambridge, MA : MIT Press.
- Claire, J. (1962). L'Évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux. *Revue grégorienne*, 40, 196-211, 229-245.
- During, J. (1988). *Musique et extase : L'audition mystique dans la tradition soufie*. Paris : Albin Michel.
- During, J. (1994). Question de goût : L'enjeu de la modernité dans les arts et les musiques de l'Islam [Esthétiques]. *Cahiers de musiques traditionnelles*, (7), 27-50.
- Gabry, S. (2010). L'enregistrement des chants coptes. Vers une fossilisation du répertoire ? [Un siècle d'enregistrements, matériaux pour l'étude et la transmission (1)]. *Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen*, (4), 67-82.
- Gemayel, A. (1988). *The Agenda Ahead*. *American-Arab Affairs*, (24), 1.
- Greimas, A.-J. (1970). *Du sens. Essais sémiotiques* [Le Seuil]. Les enjeux de la sémiotique. PUF.
- Hage, L. (1990). *Les monuments du chant maronite : analyse, classements et références* (T. IIIA). Kaslik (Liban) : Bibliothèque de l'Université Saint-Esprit de Kaslik.
- Honegger, M. (1996). *Connaissance de la musique*. Paris : Bordas.
- Khé, T. V. (1968). Modes musicaux. In *Encyclopædia Universalis* (p. 148-153, T. 11).
- Khoury, J. (1992). *Tarānīmūnā, Les chants syriaques de l'Église d'Antioche des maronites*. Kaslik (Liban) : Bibliothèque de l'Université Saint-Esprit de Kaslik.

- Martinet, A. (1970). *Éléments de linguistique générale*. Paris : Armand Colin.
- Meeus, N. (1992a). A propos de logique et de signification musicales [Version revue (2008) <http://www.plm.paris-sorbonne.fr/spip.php?article28>]. *Analyse musicale*, 57-59.
- Meeus, N. (1992b). Transitivité, rection, fonctions tonales. Une approche cognitive de la tonalité [Version revue (2008) <http://www.plm.paris-sorbonne.fr/spip.php?article28>]. *Analyse musicale*, (26), 26-29.
- Meeus, N. (2002). Musical Articulation. *Music Analysis*, 21 (2), 161-174.
- Meeus, N. (2012). Dans quelle mesure les monodies modales sont-elles redevables d'une sémiotique? *Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen*, (6), 11-18.
- Meslin, M. (1963). Liturgie et science des religions. Note à propos d'un livre récent. *Revue de l'histoire des religions*, 163(1), 53-76.
- Nahel, J.-L. (2004). Aspects culturels, spirituels et religieux de la douleur. Journées d'études APF Formation. Paris : Unesco. 2004.
- Pepin. (2012). Antiquité – Le christianisme primitif [Version CD-Rom]. In *Encyclopædia Universalis*.
- Saulnier, D. (1997). *Les modes grégoriens*. Paris, Tournai, Solesmes : Abbaye Saint-Pierre de Solesmes.
- Sechehaye, C.-A. (1926). *Essai sur la structure logique de la phrase*. Paris : Champion.
- Tabet, J. (1972). *L'office commun Maronite, Étude du Lilyo et du Safro*. Kaslik (Liban) : Bibliothèque de l'Université Saint-Esprit de Kaslik.
- Vivier-Muresan, A.-S. (2012, août). Pour comprendre l'Iran chiite. *Revue Croire*. 2012, août.

Discographie

- Abou Mrad, Nidaa, Chédid, Youssef, Maatouk, Toufic, s.d. (à paraître), *Hymnes syriaques de l'office maronite, selon le Père Maroun Mrad*, livre et deux CD, Hadath-Baabda (Liban), Éditions de l'Université Antonine.
- Fairuz, 2006, *Vendredi Saint : chants sacrés orientaux*, CD, Beyrouth, Voix de l'Orient, Abdallah Chahine, compact disc.