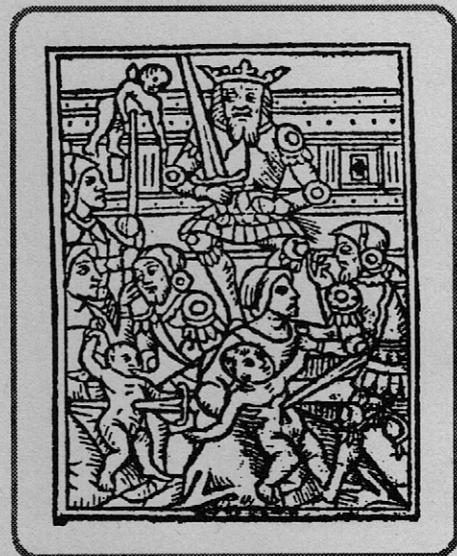


Le Jeu d'Hérode

Le Massacre des Innocents

*Transcription commentée par:  
Luca Basilio Ricossa*



OPERA-STUDIO DE GENEVE

*Le Jeu d'Hérode*  
*Le Massacre des Innocents*

*Transcription commentée par:*  
*Luca Basilio Ricossa*

OPERA-STUDIO DE GENEVE

**Du même auteur:**

- *Le Codex Torino. 31 Motets Ars Antiqua. Transcription et Analyse.*  
Mémoire. Chez l'auteur, Genève, 1985.
- *Jean de Ségovie: son Office de la Conception (1439). Etude historique,  
théologique, littéraire et musicale.*  
Peter Lang, Berne, 1994.

© Luca Basilio Ricossa  
Edition Opéra-Studio Genève  
2, rue Centrale, CH-1248 HERMANCE  
(Genève, Suisse)  
Dépôt légal 1<sup>er</sup> trimestre 1995

## Préface

Cette édition du "*Jeu d'Hérode*" et du "*Massacre des Innocents*" se veut une transcription fidèle, autant que cela se peut, du manuscrit d'Orléans (Bibliothèque d'Orléans, ms 201) provenant de l'abbaye de Fleury, à St Benoît-sur-Loire, que nous avons consulté en fac-similé (cf bibliographie). Nous avons renoncé de ce fait à donner toute interprétation rythmique des pièces qui auraient pu s'y accommoder, tout en fournissant quelques indications sur le rythme ou le mètre des parties versifiées. La transcription en notation "carrée" cherche à rester le plus près possible du "*notenbild*" de l'original car, sans vouloir prendre des positions définitives là dessus, nous sommes convaincu que certaines variations dans le graphisme cachent des messages pour l'interprète. Dans la même ligne, on a respecté scrupuleusement l'orthographe du manuscrit, car ses "fautes" constituent en réalité une mine d'or linguistique, à explorer pour rendre une prononciation vivante de la langue latine. A ce propos, on n'insistera jamais assez sur le fait que le latin était bien une langue vécue et flexible, pas encore sclérosée dans l'imitation humaniste d'une antiquité classique plus hypothétique que réelle.

Les notes accompagnant chacun des numéros de ces deux drames feront souvent référence à la liturgie, car le drame n'est qu'un développement naturel, bien qu'excessif dans son ampleur, de cette dernière. La liturgie est en effet drame au sens sacré du terme, comme actualisation et re-présentation de l'histoire du salut. Les événements sont rendus présents par la méditation et par les cérémonies, non seulement sur le plan symbolique, mais aussi sur le plan ontologique, le symbole servant en quelque sorte de bâton d'appui pour la partie corporelle des hommes participant au rite. Le moteur de la liturgie (l'actualisation du mystère moyennant des gestes symboliques) est le même moteur qui fait fonctionner tous les sacrements: le bain du baptême, par exemple, en lavant le corps, symbolise la purification de l'âme, et l'opère de façon réelle mais invisible (si on n'y met pas d'obstacle). La liturgie, mis à part la S. Messe qui rend présent symboliquement pour les yeux et réellement pour l'ontologie le sacrifice de la Croix, médite dans le cycle des fêtes les divers mystères de la foi. Si elle ne les rend pas présents, elle nous rend en quelque sorte présents au mystère, comme ces frères dominicains sur les fresques du Beato Angelico à Florence, représentés à l'intérieur même des scènes qu'ils devaient méditer. Jésus-Dieu voyait d'ailleurs dans son éternel présent toutes les pensées de ceux qui auraient médité ses faits.

L'intonation du *Tu Deum* à la fin des deux drames liturgiques indique bien leur place

dans l'office, entre le neuvième répons de matines et, justement, le *Tē Deum*. Si leur fonction est la même que celle des tropes, leur structure est sensiblement plus riche. On y trouve en effet non seulement la citation de nombreuses pièces liturgiques traditionnelles, mais aussi un autre drame entier (le jeu des bergers, à l'origine trope d'introduction de l'introït de la Messe du jour de Noël) et des séquences. La liturgie s'amplifie ainsi en glosant sur les gloses, suivant un processus qui, on le devine, ne pouvait pas se poursuivre indéfiniment sans briser le cadre de la liturgie. Le drame liturgique comme action sacrée va en effet bientôt céder la place au **Mistère**, véritable jeu théâtral à sujet sacré.

Le trope va cesser son développement en sortant de l'église. Seuls les plus populaires vont survivre jusqu'à la révision du missel de 1571, et certains, en France, jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Pour retrouver l'esprit du Jeu d'Hérode, il faut se débarrasser de nos habitudes théâtrales et imaginer une église froide (nous sommes en hiver), après une heure et demie environ de chant de l'office (antiennes, psaumes, lectures et répons), la nuit peu avant l'aube. Le "jeu" terminé, le soleil commence probablement à illuminer les vitraux à l'est, au fond de l'abside, et le *Tē Deum* vient pour ainsi dire fêter la lumière, tout en introduisant le joyeux office de Laudes: une demi-heure encore d'antiennes et psaumes, couronnée par le chant solennel du cantique *Benedictus*. Le jeu d'Herode, le Massacre des Innocents, ce sont de la liturgie, de la prière. Ce qu'il ne faudra jamais perdre de vue afin de bien les interpréter et de bien les écouter.

# Le Jeu d'Hérode

Le jeu s'ouvre sur l'annonce de l'Ange aux bergers. Cette pièce en quatrième mode ne se trouve pas, à ma connaissance, dans le répertoire liturgique. Elle contient toutefois des échos de certaines pièces, notamment l'antienne *ad Benedictus* du mardi dans la troisième semaine de l'Avent, dont le sujet, la prophétie sur Bethléem, est intimement lié avec le jeu d'Hérode (cf aussi le n° 38). La phrase «*non eris minima*» de l'antienne (cf AM p.221) correspond aux incisives «*odie Salvator*» et «*pannis involutum*» de ce n° 1. L'antienne "Angelus ad pastores" (AM p. 241) est aussi citée, paroles et musique, dans l'incise «*gaudium magnum*».

Nous avons renoncé à introduire des bémols dans cette pièce, car ils ne nous semblaient pas appropriés en cet endroit. Les similitudes mélodiques avec l'antienne citée auraient d'ailleurs disparu. On a aussi jugé qu'il fallait garder la cadence 'mi-la-mi' sur le mot «*populo*». Le fac-similé consulté semble assez clair là dessus, et nous avons préféré ne pas corriger le manuscrit sauf en cas d'erreur évidente, d'autant plus que la même formule apparaît à un autre endroit (cf le n° 21).

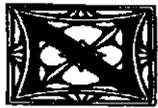
On a cru bon d'indiquer l'accent oxyton pour le mot «*David*», comme la musique le suggère et comme cela se faisait aussi d'ordinaire pour les mots hébreux indéclinables (ou indéclinés).

Concernant le texte, il est tiré de l'Évangile selon St Luc (Lc 2,10-13) avec l'ajout d'une citation du prophète Habacuc (3,2). Ce passage («*in medio duum animalium*») serait dû, selon Cohen, à une erreur de traduction. Il n'en est rien car, si ce verset ne se trouve pas dans la révision massorétique de la Bible, il appartient à la très ancienne version des Septante (εν μέσσω δύο ζώων γνωσθήσῃ), qu'on ne saurait juger "moins authentique".

*Parato Herode et ceteris personis, tunc quidam Angelus cum multitudine in excelsis appareat. Quo viso, Pastores perterriti. Salus annunciet eis. De ceteris adhuc tacentibus.*

Angelus

1



o-lí-te ti-mé-re vos: ec-ce e-nim e-wan-ge-lí-zo vo-bis gáu-  
di-um mag-num, quod e-rit om-ni pó-pu-lo: qui-a na-tus  
est no-bis ó-di-e sal-vá-tor mun-di, in ci-vi-tá-te Da-  
vid. Et hoc vo-bis sig-num: in-ve-ni-é-tis in-fán-tem pan-  
nis in-vo-lú-tum et pó-si-tum in pre-sé-pi-o, in mé-di-o  
du-um a-ni-má-li-um.

## 2

Cette petite pièce est en effet l'antienne *ad Benedictus* des Laudes du jour de Noël (AM p.243). Il s'agit probablement d'une mélodie d'origine gallicane, comme c'est le cas pour la plupart des pièces chantées pendant l'Avent et le temps de Noël, et une version en tous points similaire se trouve dans l'antiphonaire ambrosien (Lon. p.61). Bien qu'attribuable au huitième mode dans le système de l'octoechos, sa structure obéit plutôt à la psalmodie archaïque de RE (ici "transposée" sur SOL). La version ambrosienne est d'ailleurs écrite sur RE, dans une modalité assimilable au deuxième mode, si une telle attribution avait un sens quelconque dans ce cas. Le texte provient toujours de l'Évangile selon St Luc (2,14).

## 3

Un texte semblable au nôtre se trouvait dans la liturgie (ant. *Pastores loquebantur*, HAR p.54) mais avec une autre mélodie. La source plus probable et directe serait tout simplement, en ce cas, l'Évangile. La forme «*quod fecit Dominus et ostendit nobis*», bien qu'absente des éditions courantes de la vulgate, se trouve dans de nombreux manuscrits, parfois très anciens. La pièce semble appartenir au septième mode.

## 4

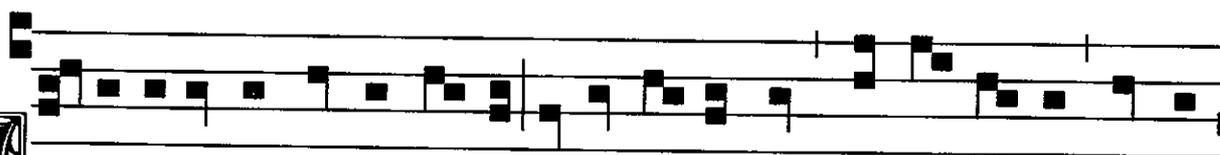
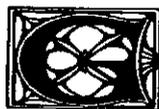
Ces numéros quatre, cinq et six sont la citation d'un ancien trope d'introït pour la troisième Messe de Noël (*Puer natus*) dont ils partagent le mode VII (Cf MMM III, p.300) à ceci près, que l'incipit en est modifié mélodiquement, sans doute pour imiter le trope pascal «*Quem quæritis*», bien plus célèbre. Pour ce qui est de la mélodie, le lien entre ces pièces et l'introït ne doit pas faire oublier une parenté certes non fortuite avec l'Alleluia «*Multifarie*», autrefois chanté justement à la Messe de Noël dans beaucoup d'églises (GT p.52).

Les femmes dont il est question ici sont appelées aussi *obstetricæ*. Il s'agit visiblement d'une réminiscence des évangiles apocryphes, qui mettent en scène deux obstétriciennes assistant à la naissance de Jésus, lesquelles témoigneront du caractère miraculeux de celle-ci. Leurs noms seraient *Salome* et *Zebel* (DAACL, col.2561).

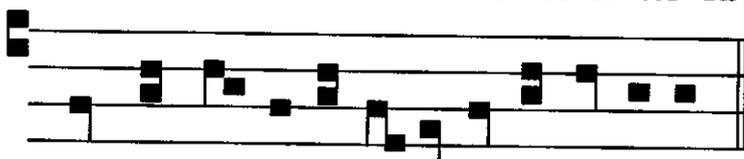
*Et subito omnis multitudo cum Angelo dicat:*

Angeli

2



ló-ri-a in ex-cél-sis De-o et in ter-ra pax ho-mí-ni-bus bo-ne

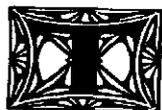


vo-lun-tá-tis al-le-lu-ia al-le-lu-ia.

*Tunc demum surgentes [Pastores] cantent intra se Transeamus et cetera. Et sic procedant usque ad presepe, quod ad ianuas monasterii paratum erit.*

Pastores

3



ran-se-á-mus us-que Beth-le-ém, et vi-de-á-mus hoc ver-bum

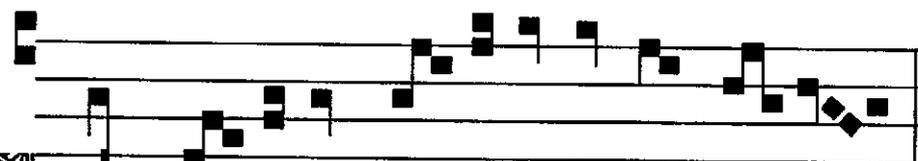


quod fac-tum est, quod fe-cit Dó-mi-nus et os-tén-dit no-bis.

*Tunc due Mulieres custodientes presepe interrogent Pastores dicentes:*

Due mulieres

4



uem qué-ri-tis, pas-tó-res, dí-ci-te?

## 6

Signalons ici les liquescences inhabituelles sur les consonnes “s” (*Y[s]saias*) et “p” (*Conci[p]piet*), ainsi que le mot «*hic*» à suppléer (on le trouve dans le trope cité plus haut, et le groupe neumatique se trouverait sans syllabe). Smoldon (SMH p.83) signale bien le mot à ajouter, mais attribue son neume à la syllabe suivante (*parvulus*).



*L'Ange et les Bergers,  
d'après le Missal de  
Lausanne de 1522.*

*Respondeant Pastores:*

Pastores

5

al-va-tó-rem Chris-tum Dó-mi-num, in-fán-tem pan-nis

in-vo-lú-tum, se-cún-dum ser-mó-nem an-gé-li-cum.

Mulieres

6

d est <hic> pár-vu-lus cum Ma-rí-a ma-tre ei-us; de qua

dum va-ti-ci-nán-do Y-sa-í-as pro-phé-ta di-xé-rat: ec-ce

vir-go con-cíp-i-et et et pá-ri-et fí-li-um.

*Tunc Pastores procidentés adorent infantem dicentes:*

Pastores

7

al-ve rex se-cu-ló-rum.

## 8

Ce numéro est pris de toute pièce dans la liturgie (HAR p.74), bien qu'avec quelques variantes intéressantes: «*Salvator noster*» remplace ici le «*Dominus Deus noster*» de l'original mais, surtout, le premier mot (*Venite*) est répété trois fois, sans doute pour obtenir un effet dramatique. Ce genre de procédé est inconnu au chant romain, mais était pratiqué en milieu gallican, surtout dans les offertoires (*sonus*). Un exemple connu est l'offertoire *Vir erat*, passé au répertoire grégorien (cf. OTT p.122). Il y aurait sans doute beaucoup à dire sur les relations entre le dramatisme liturgique et l'esprit des liturgies gallicanes, où certains offertoires sont de véritables petits drames (Levy, dans EMH IV, p.49).

Signalons en passant un fait analogue qu'on trouve dans le *Pontifical Romain*, lors de la réconciliation des pénitents publiques le jeudi saint, lorsque l'évêque, avant de les introduire dans l'église, leur chante: «*Venite, venite, venite filii, audite me, timorem Domini docebo vos*».

A la deuxième ligne, nous avons corrigé une faute du manuscrit sur la syllabe *-se* du mot *ipse*: la première note est SOL dans l'original.

## 9

Les interventions des Rois Mages (n° 9 et 10) alternent entre le deuxième et le premier mode, sans doute pour les caractériser. Pourrait-on supposer que, lorsqu'ils chantent ensemble, ils peuvent tirer profit de leurs tessitures différenciées pour chanter polyphoniquement?

G. Cohen (p. 157) signale ici l'omission d'une réplique: après «*Stella fulgore nimio rutilat*» il faudrait lire «*Que regem regum natum monstrat*», comme on peut voir dans d'autres sources. Le «*Quem*» de la réplique suivante se rapporterait alors en toute logique à «*Regem*».

*Postea surgentes, invitent populum circumstantem [ad] adorandum Infantem. Dicentes turbis vicinis:*

Pastores

8

e-ní-te, ve-ní-te, ve-ní-te ad-o-ré-mus De-um: qui-a  
ip-se est sal-vá-tor nos-ter.

*Interim Magi prodeuntes, quisque de angulo suo quasi de regione sua, conveniant ante altare vel ad ortum stelle. Et dum appropinquant, Primus dicat:*

Primus magorum

9

tel-la ful-gó-re ní-mi-o rú-ti-lat.

Secundus

uem ven-tú-rum o-lim pro-phé-ta sig-ná-ve-rat.

*Tunc, stantes collaterales, dicat dexter ad medium: Pax tibi frater. Et ille respondeat: Pax quoque tibi. Et osculentur sese, sic medius ad sinistrum, sic sinister ad dextrum.*

Saluatio cuiusque

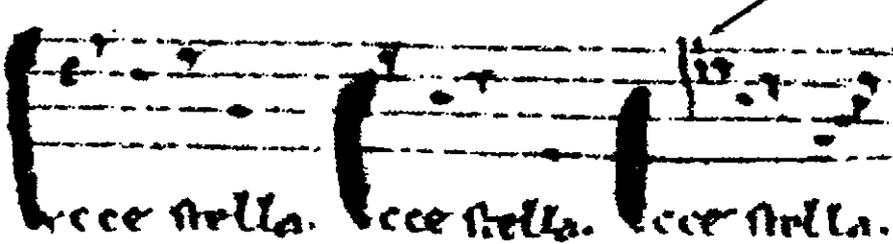
10

ax ti-bi fra-ter.

Respondeat quisque:

ax quo-que ti-bi.

Les trois interventions des Mages rappellent ici certaines formules de cadence des tons de lecture employés à Matines. Encore une fois, les trois personnages sont caractérisés par des tessitures différentes, le troisième doublant même le premier à l'octave inférieure. Smoldon (SMH p.84) corrige cet endroit sans raison apparente.

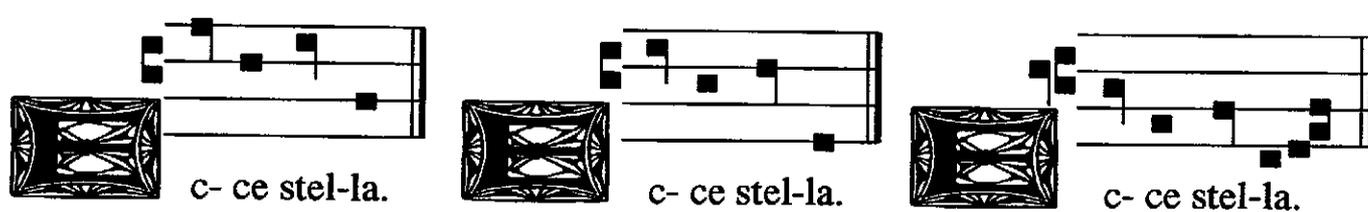


The image shows a musical score for three voices, each with a large initial 'E' and the text 'Ecce stella.' written below. The notation is on a five-line staff. An arrow points to the beginning of the third voice part, where the key signature changes from one flat to two flats (F major to D minor).

*Le numéro 11 dans le manuscrit. On peut voir le changement de clé à la troisième intervention (clé de Fa sur la quatrième ligne).*

*Tunc ostendant sibi mutuo et dicant:*

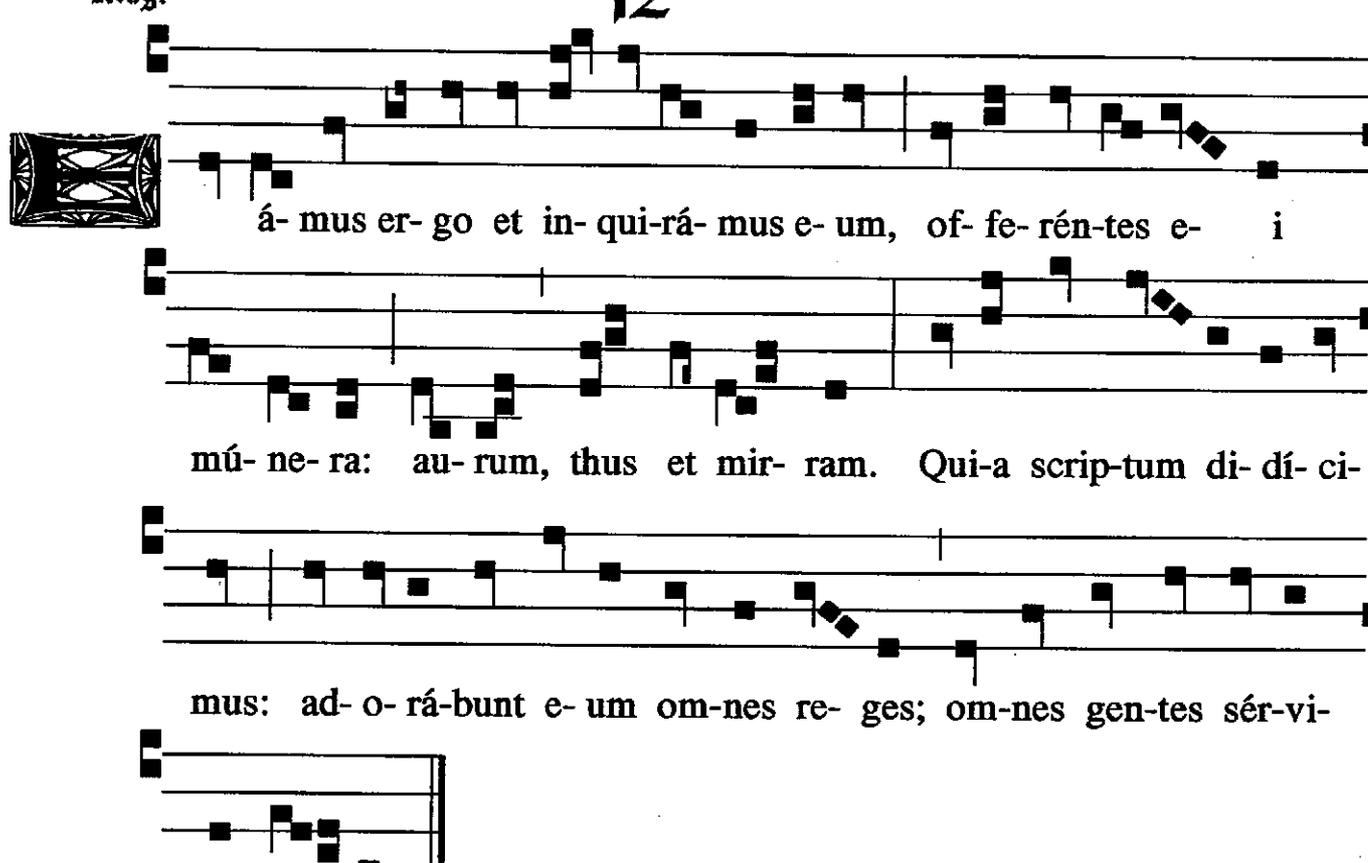
Magi 11



c- ce stel-la. c- ce stel-la. c- ce stel-la.

*Procedente autem stella, sequuntur et ipsi precedentem stellam dicentes:*

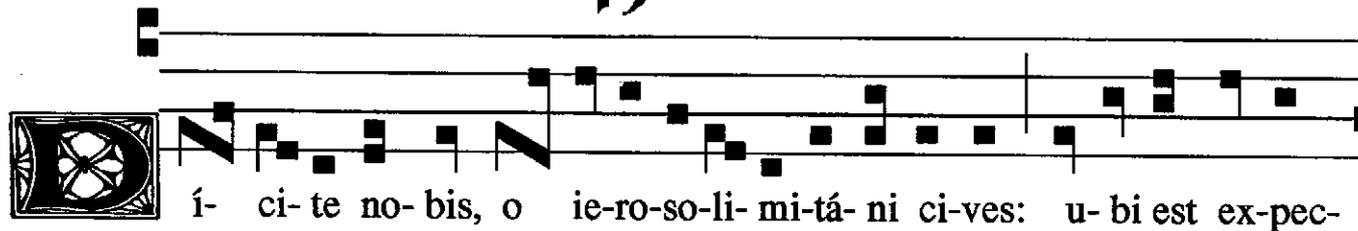
Magi 12



á- mus er- go et in- qui- rá- mus e- um, of- fe- rén- tes e- i  
mú- ne- ra: au- rum, thus et mir- ram. Qui- a scrip- tum di- dí- ci-  
mus: ad- o- rá- bunt e- um om- nes re- ges; om- nes gen- tes sér- vi-  
ent e- i.

*Venientes ad hostium chori, interrogent astantes:*

Magi 13

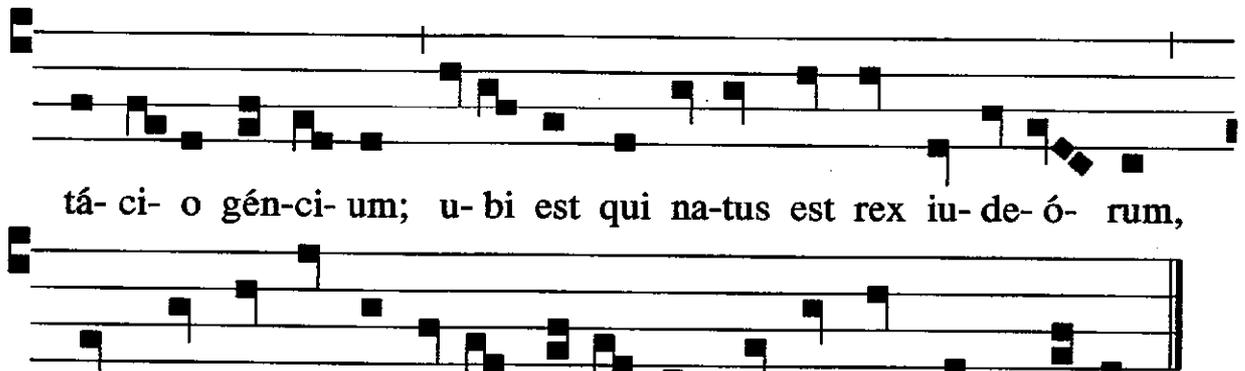


í- ci- te no- bis, o ie- ro- so- li- mi- tá- ni ci- ves: u- bi est ex- pec-

## 14-37

Fletcher Collins (MCD) affirme qu'à partir de ce numéro quatorze, et jusqu'au numéro trent-sept, le texte est écrit en hexamètres et que, pour cette raison, il doit être chanté rythmiquement. Or, à part le fait que ce genre de vers se prête mal à une exécution rythmée sur les modes rythmiques (comme Collins le fait), certaines parties seulement sont en effet en hexamètres, alors que d'autres correspondent vaguement à de la prose rimée et rythmée. Nous donnons ici en tout cas ce texte en séparant les vers et en indiquant les hexamètres (*léonins* certains, avec rime entre la césure et la fin du vers) par des caractères gras :

- 1 Que rerum novitas, aut que causa subegit vos
- 2 **ignotas temptare vias, quo tenditis ergo?**
- 3 **Quod genus, unde domo, pacem ne huc fertis an arma?**
- 4 Caldei sumus, pacem ferimus regem regum querimus,
- 5 quem natum esse stella indicat
- 6 **que fulgore ceteris clarior rutilat.**
- 7 Vivat rex in eternum. Salvete gratia mea.
- 8 Adsunt nobis domine tres viri ignoti
- 9 ab oriente venientes, noviter natum
- 10 quemdam regem queritantes.
- 11 Leti inquisitores qui sunt inquirite reges,
- 12 **affore quos nostris iam fama revolvit in oris.**
- 13 **Principis edictu reges prescire venimus**
- 14 **quo sit profectus hic vester et unde profectus.**
- 15 **Regem quesitum duce stella significatum**
- 16 **munere proviso properamus eum venerando.**
- 17 **Reges sunt arabum cum trino munere, natum**
- 18 **querunt infantem quem monstrant sidera regem.**
- 19 **Ante venire iube quo possim singula scire:**
- 20 **qui sunt, cur veniant, quo nos rumore requirant.**
- 21 **Quod mandas citius, rex inclyte perficietur.**
- 22 **Regia vos mandata vocant: non signiter ite.**
- 23 En magi veniunt et regem natum stella duce requirunt.
- 24 **Que sit causa vie, qui vos, vel unde venitis?**
- 25 **Dicite.**
- 26 **Rex est causa vie, reges sumus ex Arabitis,**
- 27 **huc venientes querimus en regem regnantibus imperitantem,**
- 28 **Quem natum mundo lactat iudaica Virgo.**
- 29 **Regem quem queritis natum esse quo signo didicistis?**
- 30 **Illum natum esse didicimus in oriente stella monstrante.**
- 31 **Si illum regnare creditis dicite nobis?**

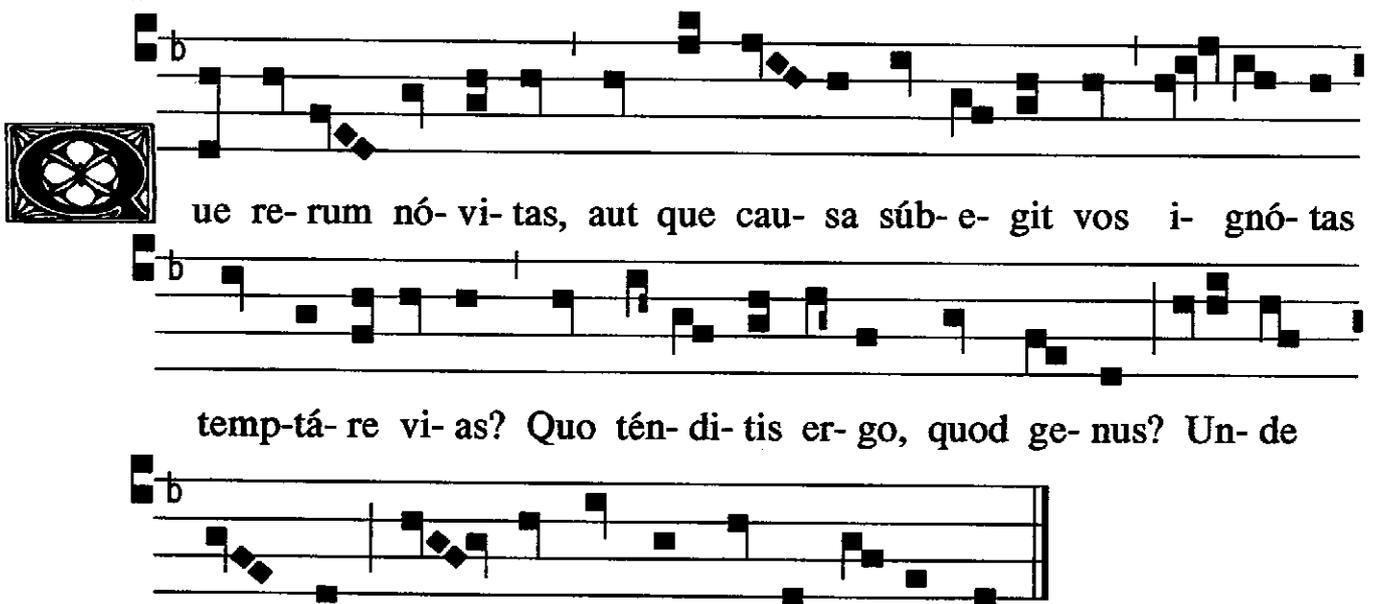


tá-ci-o gén-ci-um; u-bi est qui na-tus est rex iu-de-ó-rum,  
quem sig-nis ce-lés-ti-bus ág-ni-tum vé-ni-mus ad-o-rá-re.

*Quibus visis, Herodes mittat ad eos armigerum dicens:*

## 14

Armiger

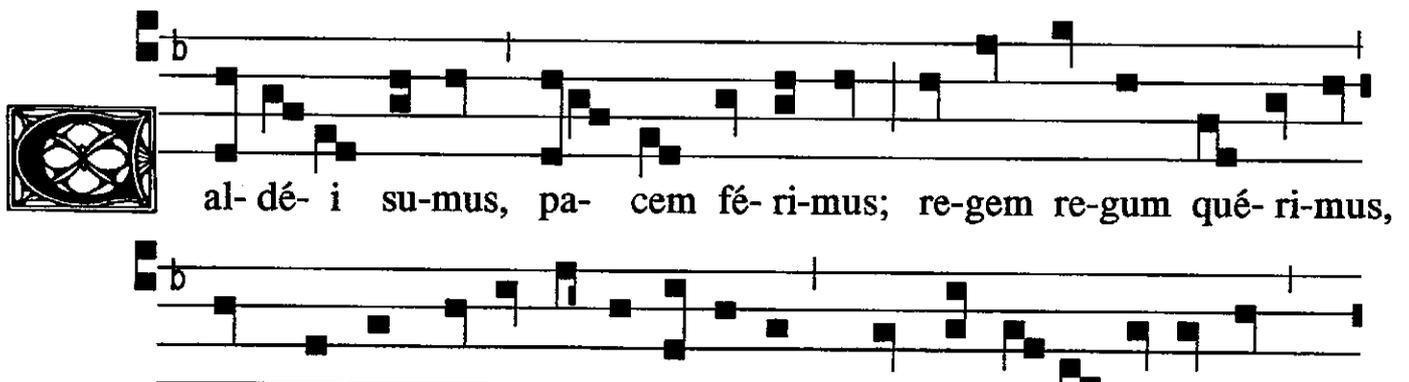


ue re-rum nó-vi-tas, aut que cau-sa súb-e-git vos i-gnó-tas  
temp-tá-re vi-as? Quo tén-di-tis er-go, quod ge-nus? Un-de  
do-mo? Pa-cem ne huc fer-tis, an ar-ma.

*Responsio Magorum.*

## 15

Magi



al-dé-i su-mus, pa-cem fé-ri-mus; re-gem re-gum qué-ri-mus,  
quem na-tum es-se stel-la ín-di-cat, que ful-gó-re cé-te-ris

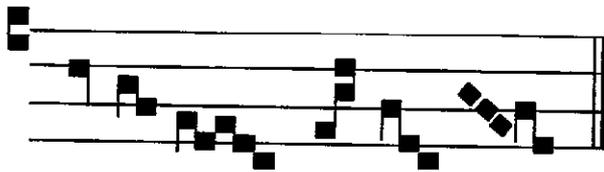
- 32 *Illum regnare fatentes mysticis cum muneribus*  
 33 *de terra longinqua adorare venimus,*  
 34 *trinum Deum venerantes tribus cum muneribus.*  
 35 *Auro regem, thure Deum, mirra mortalem.*  
 36 **Vos mei Simiste legis peritos ascite**  
 37 *ut discant in prophetis quid sentiant ex his.*  
 38 *Vos legis periti ad regem vocati*  
 39 **cum prophetarum libris properando venite.**

Un tel mélange de vers semble bien être indice d'un texte corrompu. Parfois, il suffit de supprimer un mot, voire une syllabe, pour obtenir un hexamètre correct, comme par exemple aux vers 7 (*Vivat rex in eternum. Salvat gratia mea.*), 29 (*Regem quem queritis natum esse quo didicistis...* en supposant le mot *signo* présent dans un vers contigu) etc...

Il est probable qu'à l'origine de ce passage il faille chercher un *Versus* processional, genre en vogue entre le VIII<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle (cf dans le Missel Romain le *Gloria Laus* du dimanche des Rameaux, ainsi que de nombreux exemples dans Ang.), composé en hexamètres. La transmission orale se serait ensuite chargée de brouiller la suite des vers.

Musicalement aussi, toute cette partie du jeu d'Hérode est très disparate. Evidemment, une mélodie de type strophique (comme c'était le cas pour le genre du *Versus*) n'aurait pas convenu au contexte d'un drame liturgique. On peut toutefois encore discerner des sections à mélodie semblable sinon identique: une mélodie en premier mode se retrouve aux numéros 14-15, 26-28 et 30 (entre les numéros 28 et 31, elle alterne avec un vers en huitième mode à l'intonation bien caractéristique, selon un schéma A-B-A-B), tandis que la section 21-24 est dominée par un motif en quatrième mode. Le reste est composé dans un style d'antienne. Signalons en passant la réplique «*Vivat rex in eternum*» (n° 16) qui n'est pas sans rappeler le ton liturgique de la Passion, et spécialement l'exclamation «*Ave rex iudeorum*».

Dans le tableau à la page suivante on trouvera une vue d'ensemble de cette scène, mentionnant les personnages, leurs types mélodiques et les modes dans lesquels ils s'expriment.



clá-ri-or rú-ti-lat.

*Armiger reversus salutatur Regem. Flexo genu, dicat:*

16

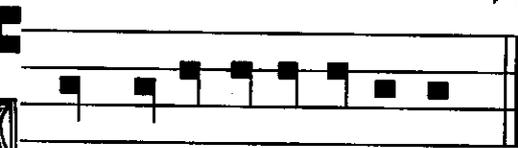
Armiger



i-vat rex in e-tér-num.

<Herodes>

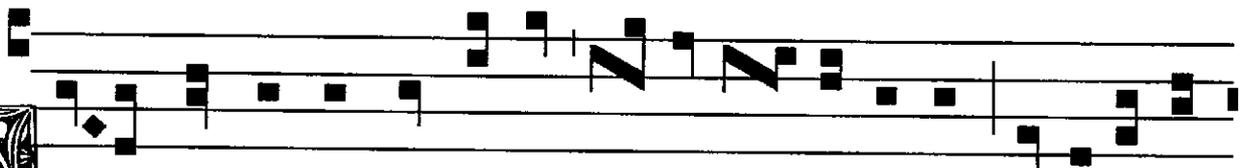
17



al-vet te grá-ti-a me-a.

Armiger ad regem:

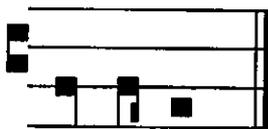
18



d-sunt no-bis, dó-mi-ne, tres vi-ri i-gnó-ti; ab o-ri-én-



te ve-ni-én-tes, nó-vi-ter na-tum quen-dam re-gem que-



ri-tán-tes.

Numéro	Personnage	Motif	Mode	
14	<i>Armiger</i>	A	1	<i>Extérieur. Dialogue entre Armiger et Magi.</i>
15	<i>Magi</i>	A	1	
16	<i>Armiger</i>	*a	8	<i>Intérieur. Dialogue entre Armiger et Herodes. Ce dernier envoie les Interprètes auprès des Magi.</i>
17	<i>Herodes</i>	*b	8	
18	<i>Armiger</i>	B	7	
19	<i>Herodes</i>	C	2	
20	<i>Interpretes</i>	D	6	<i>Extérieur. Dialogue entre Interpretes et Magi.</i>
21	<i>Magi</i>	E	4	
22	<i>Interpretes</i>	E	4	<i>Intérieur. Les Interpretes rapportent à Herodes. Il envoie de nouveau Armiger.</i>
23	<i>Herodes</i>	E	2	
24	<i>Armiger</i>	E	4	
25	<i>Armiger</i>	F	2	
26	<i>Armiger</i>	A	1	<i>Armiger appelle Magi.</i>
27	<i>Herodes</i>	A	1-2	
28	<i>Magi</i>	A	1-2	
29	<i>Herodes</i>	G	8	
30	<i>Magi</i>	A	1	
31	<i>Herodes</i>	G	8	
32	<i>Magi</i>	A	1	
33	<i>Magi</i>	A	1	
34	<i>Herodes</i>	C	2	
35	<i>Simiste</i>	H	1	
36	<i>Herodes</i>	C	2	
37	<i>Scribe</i>	C	2	

Quelques remarques s'imposent. A la lecture de ce tableau, il devient évident que les compilateurs avaient une idée très unitaire de toute cette scène, où la structure musicale suit à la perfection la structure dramatique. On reconnaît tout d'abord deux grands rôles, les *Magi* et *Herodes*, caractérisés par une certaine unité mélodique et modale. Le roi, en particulier, chante toujours en deuxième mode au point de changer la cadence finale du motif E, normalement en quatrième mode. Dans le dialogue avec les mages, toutefois, son caractère double d'un côté et irascible de l'autre, est manifesté par les changements de sa mélodie. Tout d'abord, il trompe les Mages en utilisant leur propre mélodie (le motif A, tout comme *Armiger* au commencement de cette scène), ensuite, altéré par la passion, son motif musical se transforme, prenant l'aspect du huitième mode. En parlant avec les siens, *Simiste* et *Scribe*, il retrouve son vrai caractère sombre, en s'exprimant en deuxième mode.

*Tunc mittat Herodes oratores vel interpretes suos ad Magos dicens:*

Herodes

19

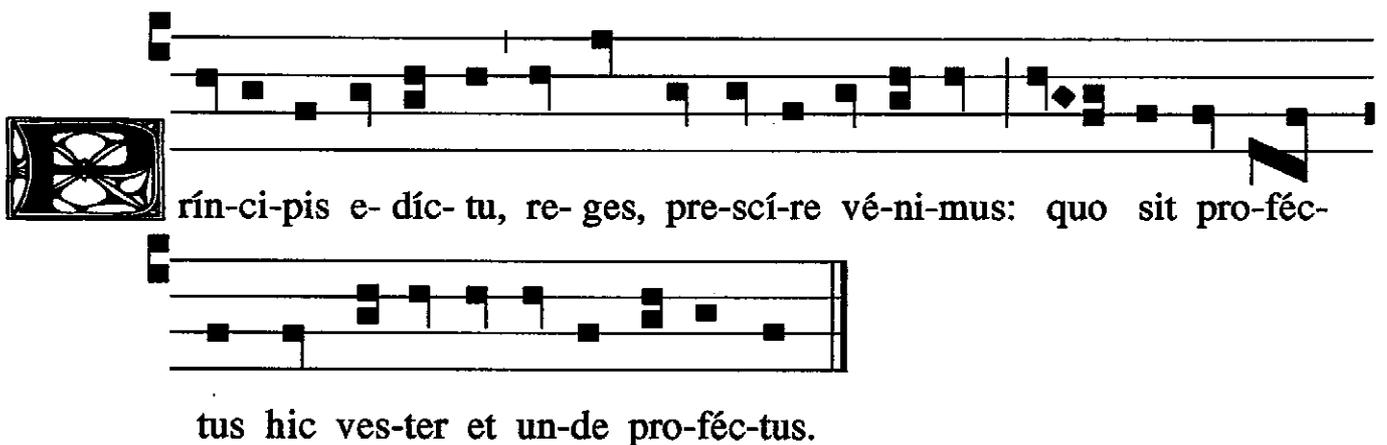


e-ti in-qui-si-tó-res, qui sunt in-quí-ri-te re-ges, áf-fo-re  
quos nos-tris iam fa-ma re-vól-vit in o-ris.

*Interpretes ad Magos:*

Interpretes

20



rín-ci-pis e-díc-tu, re-ges, pre-scí-re vé-ni-mus: quo sit pro-féc-  
tus hic ves-ter et un-de pro-féc-tus.

Magi

21



e-gem qué-si-tum du-ce stel-la sig-ni-fi-cá-tum mú-ne-re pro-  
ví-so pro-pe rá-mus e-um ve-ne-rán-do.

La scène toute entière est enfin divisée en deux grandes parties. La première, partagée entre la cour et l'extérieur, la deuxième, où tout le monde se trouve à l'intérieur, à la cour d'Hérode. Dans la première partie, on a une certaine diversité musicale entre l'intérieur et l'extérieur, tandis que l'unité domine tout le dialogue direct entre Hérode et les Mages.

Cette section du drame étant en grande partie en vers hexamètres, ça vaut peut-être la peine de s'arrêter un instant sur la pratique de la versification antique au Moyen Age et tout particulièrement dans la liturgie.

Nous avons déjà parlé du *Versus* processional, mais il ne faut pas non plus oublier que les vers métriques étaient d'usage courant dans les liturgies non romaines (gallicanes et orientales), et que ces mêmes milieux culturels n'étaient certainement pas étrangers au développement initial du drame liturgique.

Le rit *Wisigotique* est bien connu pour ses liturgies versifiées, et les fragments de liturgie "*Gallicane*" qui nous ont été conservés présentent les mêmes caractéristiques. Il faut souligner ici, qu'il s'agit d'un phénomène bien différent des hymnes, pièces strophiques, unitaires, à la versification généralement rythmique. Ce qui nous occupe ici est la création de pièces liturgiques versifiées sur des modèles classiques (Virgile surtout) et destinées à constituer le tissu même de la célébration. Ce n'est pas un hasard qu'après la suppression des rites gallicans ait fleuri en occident la création d'offices rimés, en tout et pour tout comparables aux grands "*Canons*" de la liturgie byzantine. On peut même discerner une sorte de communauté esthétique entre toutes les liturgies laissant de côté la liturgie plus purement romaine qui, seule face aux autres, s'obstinait à ne pas recevoir de textes et chants non scripturaires, limitant son répertoire presque exclusivement aux psaumes. Car il est évident que le caractère dramatique, presque théâtral de certaines pièces gallicanes est étranger au rit romain, qui ne l'a accueilli qu'à une époque plus ou moins tardive, comme débris de la constellation gallicane abolie.

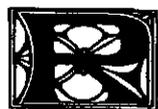
La cause de cet isolement romain est sans doute à rechercher dans le fait que l'église patriarcale d'occident fut la seule à appliquer les ordonnances de divers conciles interdisant le chant de textes poétiques (de composition ecclésiastique) dans la liturgie: Laodicée (v. 364) d'abord, Braga (563) ensuite. Cette interdiction, contredite de façon significative par le concile de Tolède en 633, se justifiait par la constatation que la composition d'hymnes était difficile à contrôler au point de vue de la doctrine, et qu'il y avait un danger effectif de laisser entrer dans la liturgie des textes non parfaitement orthodoxes. L'usage exclusif des psaumes bibliques offrait par contre une garantie suffisante de pureté doctrinale.

On pourrait presque dire qu le drame liturgique, loin d'être une nouveauté moderne, était une survivance archaïque d'anciens usages, dont l'antiquité est témoinée justement par sa présence dans des traditions lointaines comme l'occident et l'orient, où on retrouve des sermons dramatiques déjà au IV<sup>e</sup> siècle (La Piana).

*Oratores reversi ad Herodem:*

Interpretes

22



e- ges sunt á-ra-bum cum tri-no mú- ne-re, na-tum que-runt in-fán-tem

quem mon-strant sí-de-ra re-gem.

*Herodes mittens Armigerum pro Magis:*

Herodes

23



n- te ve-ní-re iu- be quo pos-sim sín-gu-la sci-re: qui sunt, cur

vé-ni-ant, quo nos ru-mó-re re-quí-rant.

Armiger

24

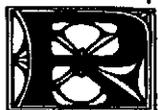


quod man-das cí-ci-us rex ín-cli-te per-fi-ci-é-tur.

*Armiger ad Magos*

Armiger

25



é- gi-a vos man-dá-ta vo-cant: non sí-gni-ter i- te.

## 14-15

Remarquer le si bémol à la clé. Nous avons d'autre part conservé quelques graphies particulières susceptibles d'orienter l'interprétation. Au numéro quatorze, on a un *scandicus* composé de trois *virgæ* superposées au lieu de la forme liée habituelle (fin de la première ligne). A la fin du numéro quinze on trouve en revanche deux *climaci* différents de la forme normale (*virga subbipunctis*) : le premier présente trois points liés, indiquant probablement une exécution alourdie, le deuxième au contraire, par sa forme légère (trois points non liés, sans *virga*), semble indiquer une exécution plus rapide. Ce genre de procédé remonte à la notation neumatique messine.

## 18

A la deuxième ligne de ce numéro, après le changement de clé, nous nous sommes permis de suggérer un fa dièze (ce qui n'a rien d'étonnant dans la pratique réelle du chant grégorien) pour faire ressortir la citation du numéro 1 («*odie Salvator*»). Au même endroit on remarquera le *scandicus* composé de trois *virgæ* superposées.

## 19

Nous avons corrigé ici la rubrique qui disait, à la fin: «*dicentes*». Puisque c'est Hérode qui parle, nous avons restitué «*dicens*».

## 20

La cadence finale est celle de la psalmodie en sixième mode. Elle introduit la récitation sur fa de la réplique successive des Mages (en quatrième mode),

## 22

On retrouve ici les formes spéciales de *climacus* et *scandicus*, et on ne manquera pas de remarquer le saut de sixte à la fin.

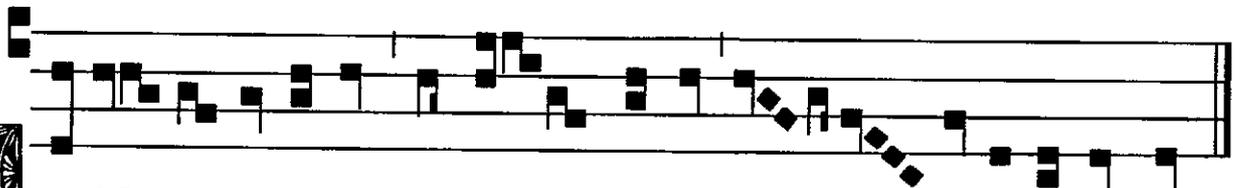
## 23

Hérode commence sa réplique en quatrième mode, pour revenir aussitôt en deuxième mode (son mode préféré). Ainsi, on peut dire que toute cette section de la scène (numéros 21-24) est en quatrième mode.

*Armiger adducens Magos ad Herodem:*

Armiger

26

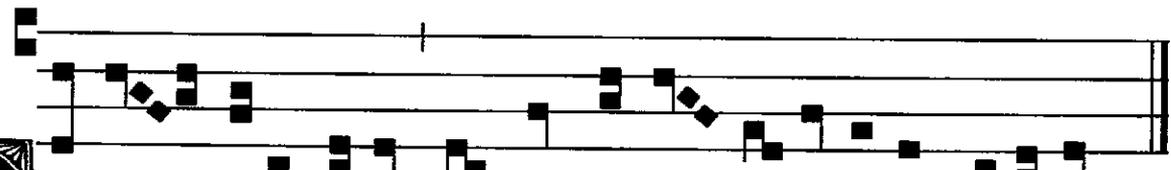


**E**n Ma- gi vé-ni-unt, et re- gem na-tum stel- la du-ce re-quí-runt.

*Herodes ad Magos*

27

Herodes



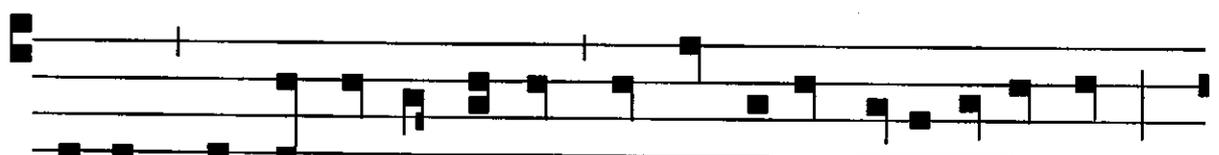
**Q**ue sit cau-sa vi-e? Qui vos vel un-de vé-ni-tis, dí-ci-te.

Magi

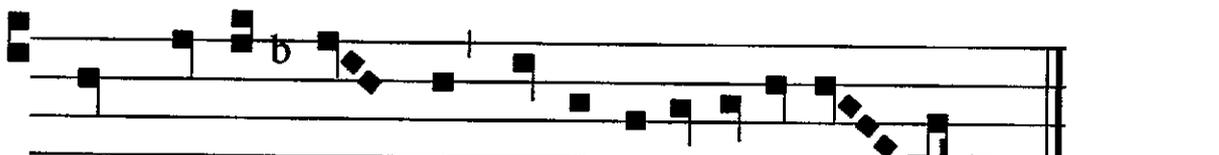
28



**R**ex est causa vi-e; Re-ges su-mus ex a-ra-bí-tis. Huc vé-ni-



en-tes, qué-ri-mus en re-gem re-gnán-ti-bus im-pe-ri-tán-tem,



quem na-tum mun- do lac-tat iu-dá-i-ca vir- go.

## 27-28

La mélodie de ces deux numéros présente une particularité fort intéressante. Le thème A est devenu le moteur de toute cette partie du drame, mais Hérode n'a pas renoncé à utiliser son deuxième mode («*causa vie*»). Les Mages alors, en redisant les mêmes mots, emploient eux aussi la formule en deuxième mode.

## 29

La cadence finale (ré-fa-sol) pourrait être corrigée en mi-fa-sol (cf. n° 31 et passages semblables).

## 31

Au mot «*Regnare*» (dernière syllabe), le manuscrit indique une *clinis* suivie d'un punctum sur les notes si-la-sol. Cette forme inhabituelle éveille des soupçons, surtout si on la compare avec les autres apparitions de la même mélodie (cf n° 29). Nous avons cru bon de corriger en écrivant une *clinis* sur les notes la-sol.

The image shows a snippet of a musical score with two staves. The top staff has the lyrics: "Illi natū esse didicimus in oriente stella monstrante. Illi". The bottom staff has the lyrics: "regnare credidit dicite nobis. Illū regnare sciretis cū misset". A red arrow points to a specific note on the bottom staff, indicating a correction in the melodic line.

*Herodes ad Magos*

Herodes

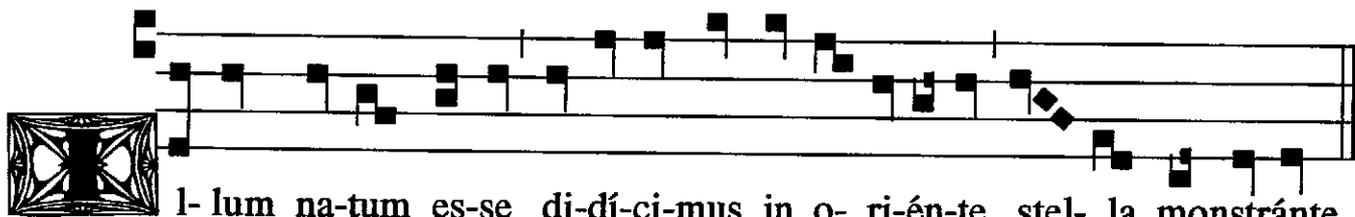
29



e- gem quem qué-ri-tis, na- tum es-se quo sig-no di-di-cís-tis?

Magi

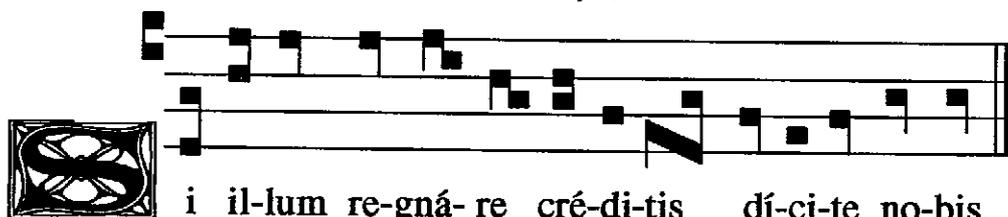
30



I- lum na-tum es-se di-dí-ci-mus in o- ri-én-te, stel- la monstránte.

Herodes

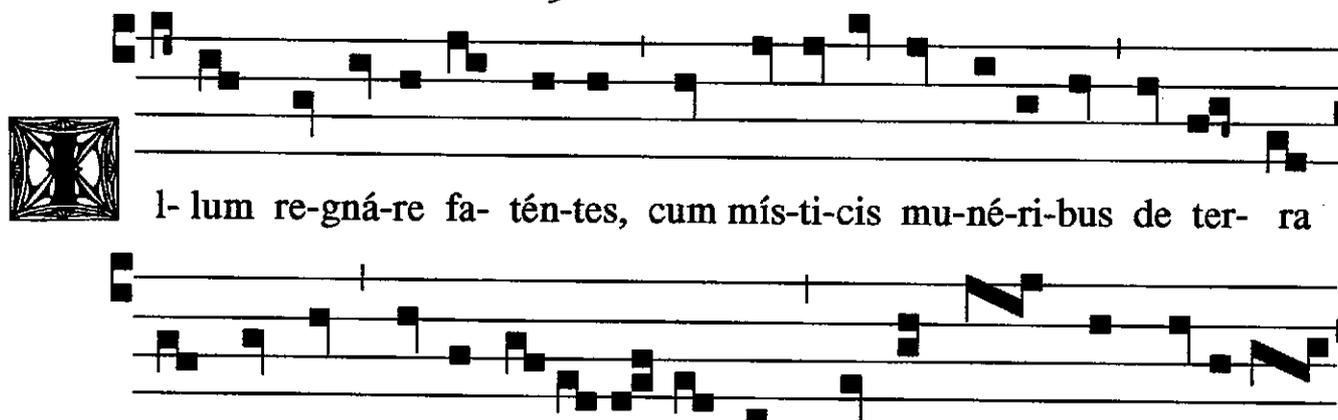
31



i il-lum re-gná-re cré-di-tis dí-ci-te no-bis.

Magi

32



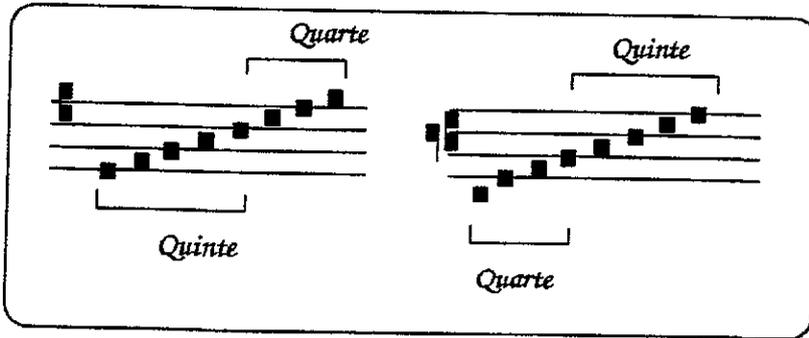
I- lum re-gná-re fa- tén-tes, cum mís-ti-cis mu-né-ri-bus de ter- ra

lon-gín-qua ad- o- rá- re vé- ni- mus tri-num De- um ve-ne-rán-



tes, tri- bus cum mu-né-ri- bus.

Comme au n°9, les répliques des Mages utilisent les diverses tessitures du mode de ré. On remarquera toutefois l'absence de la quarte grave caractérisant le deuxième mode. Je saisis l'occasion pour rappeler que la théorie modale de l'époque contemplait les modes comme des gammes structurées en une quinte et une quarte (modes authentiques) ou une quarte et une quinte (modes plagaux). En d'autres termes, on aurait pour les deux modes de ré le schéma suivant:

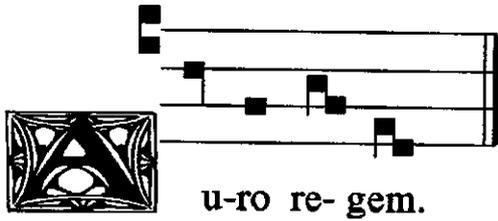


Signalons ici une petite méprise de Smoldon (p. 87), qui transcrit *do-si-la - sol* au lieu de *ré-do-si - la* sur «*Deum*» dans l'intervention du deuxième Mage.

*Tunc ostendant munera. Primus dicat:*

### 33

Primus magorum



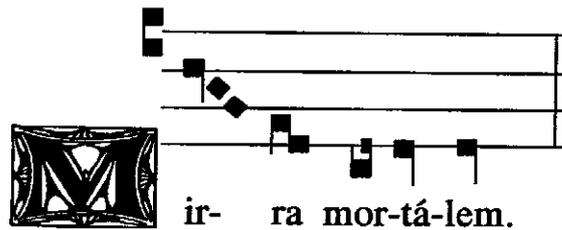
u-ro re- gem.

Secundus



hu-re De- um

Tercius

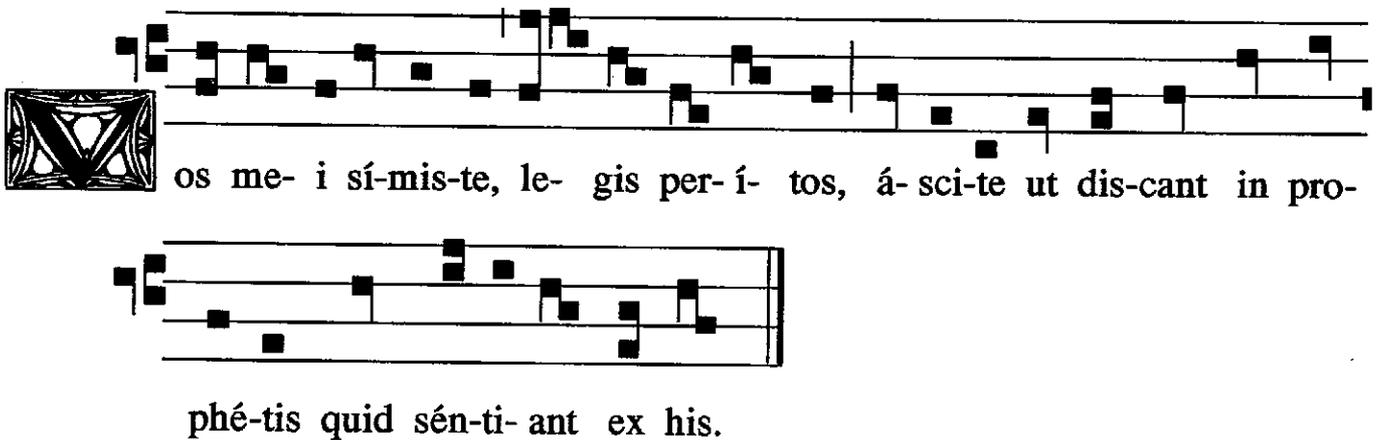


ir- ra mor-tá-lem.

*Tunc Herodes imperet Simistis qui cum eo sedent in habitu iuvenili, ut adducant Scribas qui in diversorio parati sunt barbati:*

Herodes

### 34

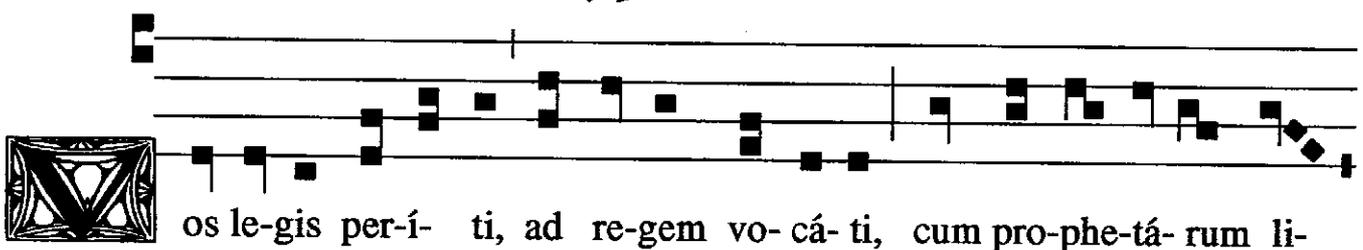


os me- i sí-mis-te, le- gis per-í- tos, á- sci-te ut dis-cant in pro-  
phé-tis quid sén-ti- ant ex his.

*Simiste ad Scribas. Et adducant eos cum libris prophetarum.*

Simiste

### 35



os le-gis per-í- ti, ad re-gem vo-cá- ti, cum pro- phe-tá- rum li-

A la fin de la première ligne, il faudrait corriger «*Christus*» en «*Christum*» (à l'accusatif, en tant que sujet d'une proposition infinitive). Nous avons encore une fois préféré laisser l'orthographe originale, tout en résolvant ici les caractères grecs. Le manuscrit porte en effet  $\chi\rho\varsigma$ , et non  $\chi\rho\mu$ .

La scène se termine avec la citation d'une antienne de l'office. Nous avons complété l'*incipit* du manuscrit à l'aide de l'antiphonaire de Worchester, fol. 9. Le texte provient du prophète Michée (5,2) tel qu'il est cité par St Matthieu (2,6) et on se demande pourquoi Cohen, d'habitude si pointilleux pour les références bibliques, ne dit rien ici.

Il est à remarquer que la version liturgique de ce passage diffère un peu de celle de la Vulgate. On lit en effet dans Mt 2,6: «*Et tu, Bethlehem, terra Iuda, nequaquam minima es in principibus Iuda: ex te enim exiet dux qui regat populum meum Israel*». La liturgie se sert ici, comme en beaucoup d'autres cas, d'une des anciennes versions latines ayant précédé la Vulgate.



bris pro-per-án- do ve-ní-te.

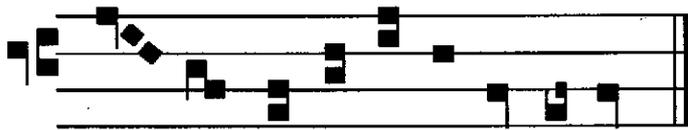
*Postea Herodes interroget Scribas dicens:*

Herodes

36



vos scri-be, in-ter-ro-gá-ti dí-ci-te, si quid de hoc pú-e-ro

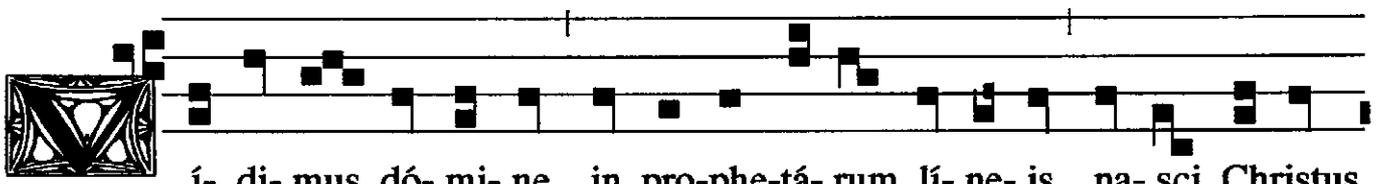


scrip-tum vi-dé-ri-tis in lib-ro.

*Tunc Scribe diu revolvant librum. Et tandem, inventa quasi prophetica, dicant: Vidimus, domine. Et ostendentes cum digito, Regi incredulo tradant librum.*

Duo scribe

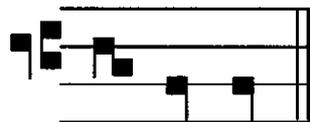
37



í-di-mus dó-mi-ne, in pro-phe-tá-rum lí-ne-is, na-sci Christus



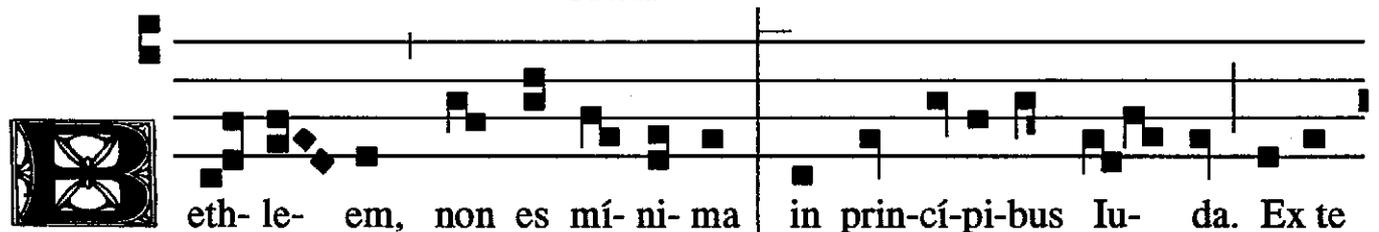
in Bel-le-ém Iu-de, ci-vi-tá-te Da-vid, pro-phé-ta sic va-ti-



ci-nán-do:

Chorus

38



eth-le-em, non es mí-ni-ma in prin-cí-pi-bus Iu-da. Ex te

### 39-41

Ici entre en scène un nouveau personnage, le fils d'Hérode. Ces interventions sont en apparence la continuation de ce qui précède, mais le style du texte et de la musique sont entièrement nouveaux. Le premier est toujours versifié, mais on est loin des hexamètres classiques, car il s'agit maintenant de vers rythmiques. La mélodie aussi prend un ton plus concité, et surtout elle est strophique (à part quelques variantes), avec la forme AABC:

Salve pater inclite  
Salve rex egregie,  
Qui ubique imperas  
Ceptra tenens regia.

*Archélaüs*

Fili amantissime,  
Digne laudis munere,  
Laudis pompam regie,  
Tuo gerens nomine.

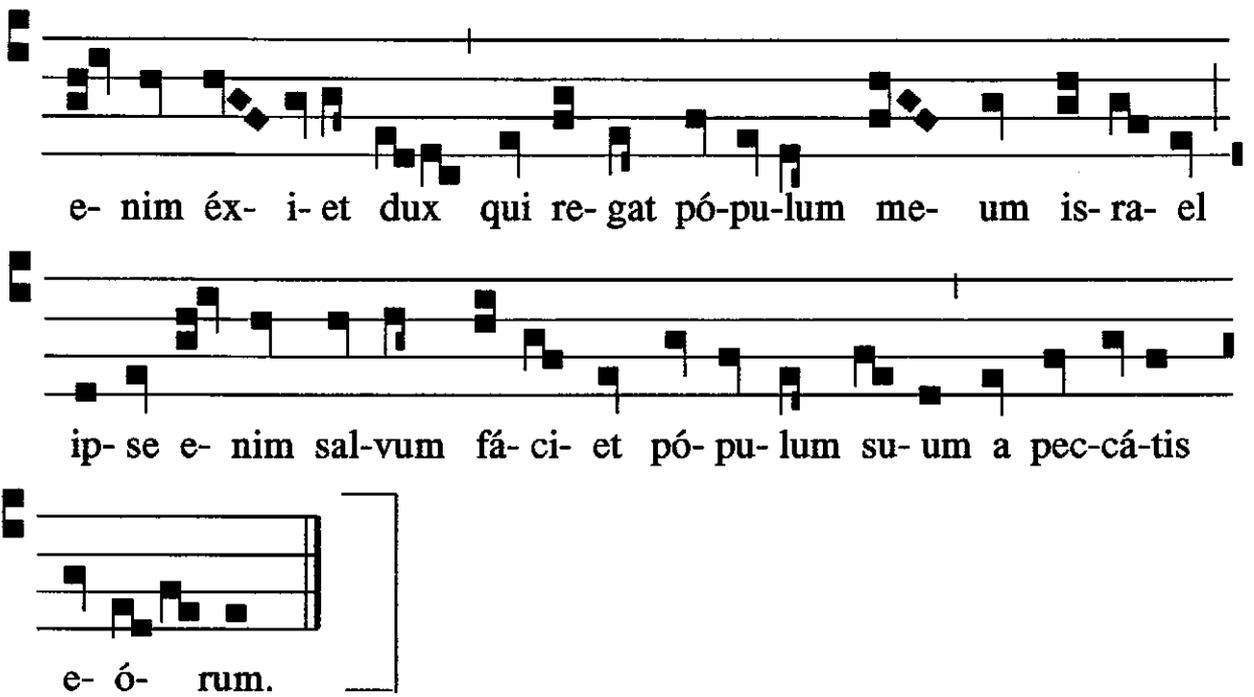
*Hérode*

Rex est natus forcior  
Nobis et potencior,  
Vereor ne solio  
Nos extrahet regio.

Contra illum regulum,  
Contra natum parvulum,  
Iube pater filium  
Hoc inire prelium.

*Archélaüs*

A supposer que ce poème est repris tel quel d'une pièce préexistante, on constate tout de suite qu'il est incomplet. De plus, le système des rimes n'est pas cohérent. On a

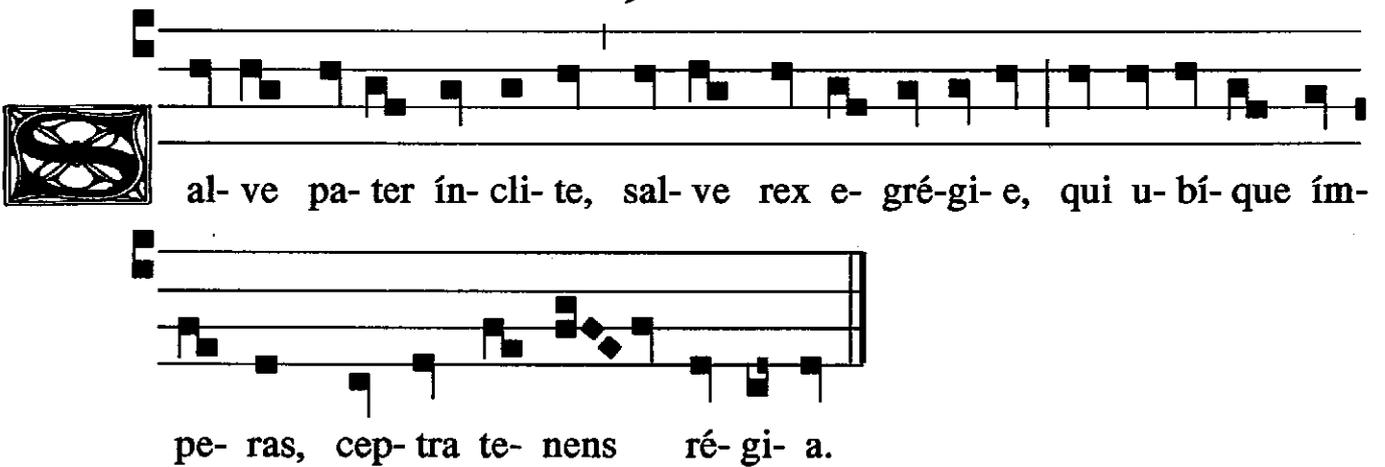


e- nim éx- i- et dux qui re- gat pó- pu- lum me- um is- ra- el  
 ip- se e- nim sal- vum fá- ci- et pó- pu- lum su- um a pec- cá- tis  
 e- ó- rum.

*Tunc Herodes, visa prophetica, furore accensus, proiciat librum. At Filius eius, audito tumultu, procedat pacificaturus patrem, et stans, salutet eum:*

Archelaus

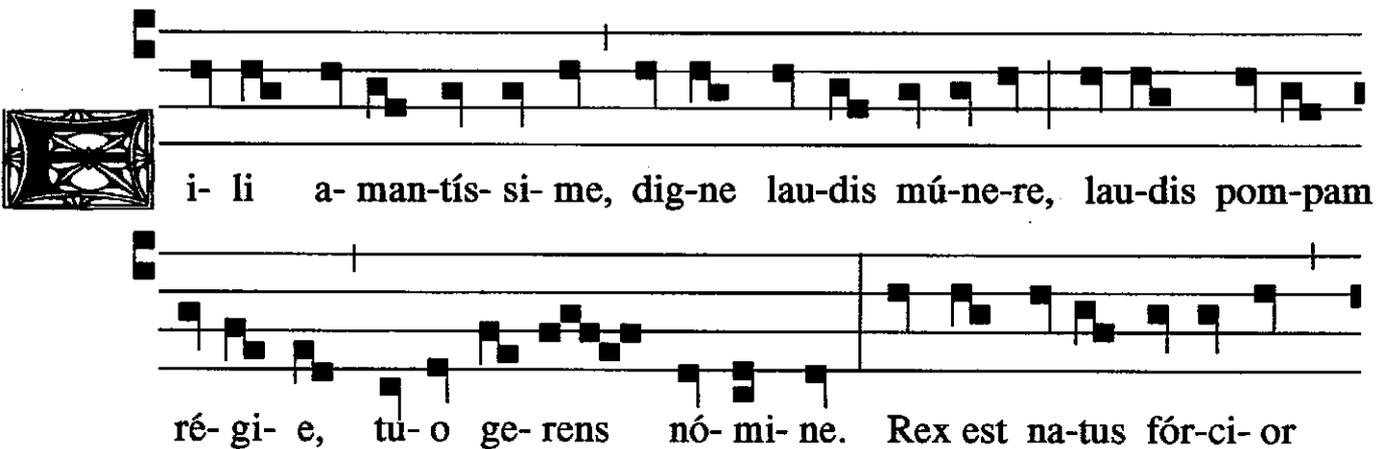
39



al- ve pa- ter ín- cli- te, sal- ve rex e- gré- gi- e, qui u- bí- que ím-  
 pe- ras, cep- tra te- nens ré- gi- a.

Herodes

40



i- li a- man- tís- si- me, dig- ne lau- dis mú- ne- re, lau- dis pom- pam  
 ré- gi- e, tu- o ge- rens nó- mi- ne. Rex est na- tus fór- ci- or

pour la première strophe le schéma AABB ("as" étant prononcé "a"), pour la deuxième les quatre rimes sont en "e", on a ensuite de nouveau la forme AABB, et à la dernière strophe toutes les rimes sont encore égales (et elles correspondent approximativement aux rimes en "o" de la strophe précédente, car "um" est prononcé "õ").

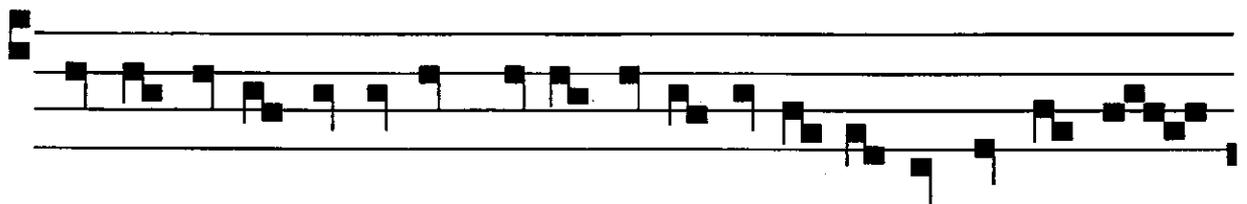
Quoi qu'il en soit, le compilateur, en introduisant ce nouvel élément musical, a atteint un but dramatique très impressionnant. La concitation d'Hérode, qui cherchait à se montrer dans certains passages de la scène précédente, éclate ici dans toute sa grandeur. Le personnage, qui tout à l'heure avait abandonné son deuxième mode pour le huitième, change ici de nouveau de registre et chante en premier mode, sur une mélodie suggérée par son jeune fils. Après un long moment en style d'antienne et en vers métriques (contaminés), le passage à un style rythmé et bien carré produit tout son effet.

Quant à la mélodie, deux petits détails distinguent encore le personnage d'Hérode de celui de son fils. Les deux cadences finales des strophes attribuées à Hérode, d'abord, sur les mots «*gerens*» et «*extrahet*», sont écrites de façon plus lourde; la dernière strophe, ensuite, ajoute un ré grave à l'intonation du fragment mélodique A. Au point de vue dramatique, on peut supposer que les cadences d'Hérode sont bien à chanter plus lourdement, à cause sans doute du caractère du personnage, alors que les intonations enrichies d'Archelaüs témoignent de son enthousiasme. Peut-être cette dernière variante n'est-elle toutefois pas à attribuer à une volonté dramatique, puisque le phénomène est habituel dans les séquences (Notker...) et même dans le répertoire grégorien classique.

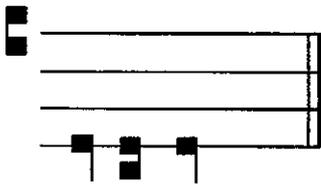
L'interprétation rythmique de ces quelques répliques semblerait devoir s'appuyer sur le deuxième mode rythmique (brève accentuée-longue).

## 42

Hérode sort momentanément de scène en s'adressant aux Mages. Il retrouve son ton hypocrite, en premier mode et en style d'antienne. A la première ligne («*diligenter*») réapparaît le *scandicus* composé de trois *virgæ* superposées. Le texte est ici en prose rimée («*investigate*», «*renunciate*»).



no-bis et po-tén-ci-or, vé-re-or ne só-li-o nos ex-trá-het

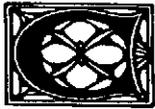


ré-gi-o.

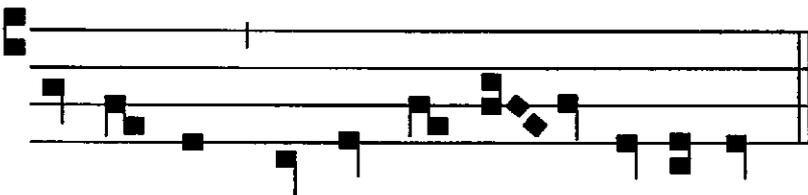
*Tunc Filius loquens despective de Christo offerat se ad vindictam dicens:*

Archelaus

41



on-tra il-lum ré-gu-lum, con-tra na-tum párvulum, iu-be pa-ter

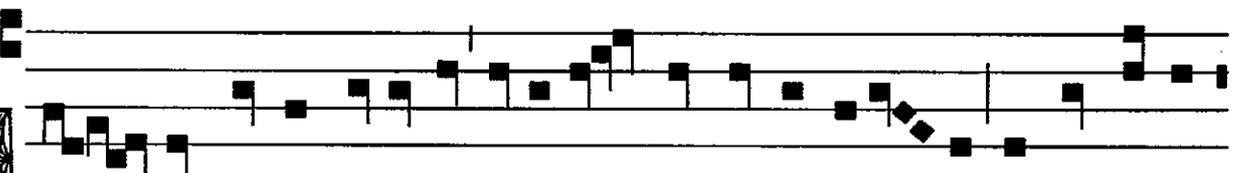
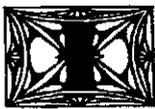


fí-li-um hoc in-í-re pré-li-um.

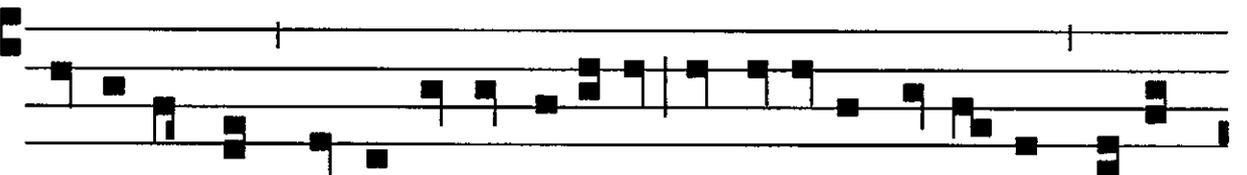
*Tunc demum dimittat Herodes Magos ut inquirent de puero, et coram eis spondeat regi nato dicens:*

Herodes

42



- te, et de pú-e-ro di-li-gén-ter in-ves-ti-gá-te. Et in-vén-to



red-e-ún-tes mi-chi re-nun-ci-á-te ut et e-go vé-ni-ens ad-ó-

43

Les Mages reprennent leur chemin, en suivant l'étoile qu'ils aperçoivent de nouveau. Leur réplique, en huitième mode, est vaguement assonancée.

44

En approchant de la crèche on retrouve les bergers qui s'en vont en chantant un répons qui figurait autrefois à l'office de la nuit de Noël (cf. Har 45).

*salve pater inclar. salve rex regie. q' ubiq; imper  
 ceptis tenet regia. Fili amantissime digne laudis immo  
 laudis p'p'a regie tuo gerens nomen. rex est natus factus  
 nobis parencioz. uereor ne solio nos ex'bet regio.*

*Les numéros 39 et 40. On peut voir les deux notations différentes de la même cadence.*

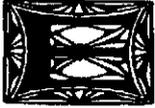


rem e- um..

*Magis egredientibus, precedat stella eos, que nondum in conspectu Herodis aparuit. Quam ipsi sibi mutuo ostendentes procedant. Qua visa, Herodes et filius minentur cum gladiis.*

Magi

43



c- ce stel-la in o- ri- én- te pré- vi- sa, í- te- rum pre- cé- dit nos



lú- ci- da.

*Interim pastores redeuntes a presepe, veniant gaudentes et cantantes in eundo:*

Pastores

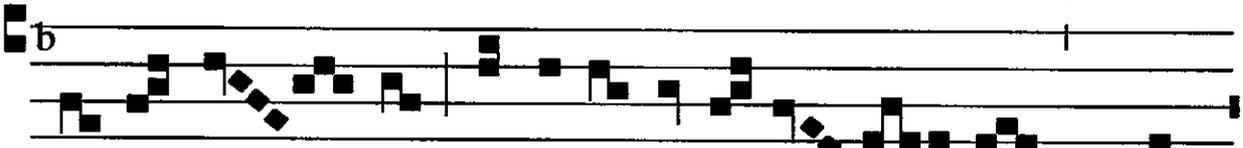
44



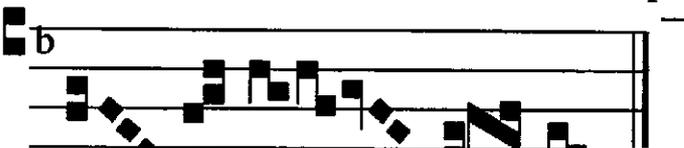
re- gem ce- li, cu- i tá- li- a fa- mu- lán- tur



ob- sé- qui- a, stá- bu- lo pó- ni- tur, qui cón-



ti- net mun- dum. Ia- cet in pre- sé- pi- o, et in



nú- bi- bus to- nat.

Les Mages interrogent les bergers, moyennant un répons des Matines de Noël, cité dans le manuscrit par son seul *incipit*. Ni Smoldon ni Cohen n'ont ici remarqué la citation et ont pris le «*Quem vidistis*» pour la réplique complète des Mages. Nous avons restitué la mélodie, pour la partie au moins qui se prêtait à être incluse dans le dialogue.

La réponse des bergers reprend de très larges extraits du n° 1 (depuis «et positum» jusqu'à la fin). Au début, on trouve deux fois le *climacus* spécial.

Le climacus spécial dans le numéro 46.

Le style musical change de nouveau en ce numéro à la fonction de conductus. La forme musicale et l'allure syllabique rappellent certaines séquences, mais il s'agit selon toute vraisemblance d'une prosule à chanter sur le célèbre mélisme «*fabrice mundi*» du répons «*Descendit de celis*» des Matines de Noël.

Helma Hofman le cite dans son travail sur les tropes des répons (HOF, II p.108): "Prag. Cap. P. VI.1, 226-228v°. Überlieferung beim R In columbe specie Spiritus (Anfang fehlt). Melodie-Schema AA BB CC DD EE FF G, mit repetierenden Melismen auf e- nach jedem Einzelvers (wohl eine ausgeliehene Sequenz)".

Le répons en question, pour le dimanche dans l'octave de l'Épiphanie, en deuxième mode, semble toutefois se prêter moins bien à l'insertion de notre prosule (qui elle est en premier mode). Mme Hofman dit aussi que la version de Fleury (qu'elle cite

*Ad quos Magi:*

Magi

45



uem vi- dís-tis pas-tó-res, dí- ci- te? An-nun-ci-á- te  
no- bis: in ter-ris quis ap- pá- ru- it?

Pastores

46



e-cun-dum quod dic-tum est no-bis ab án-ge-lo de  
pú- e- ro is- to: in- vé- ni- mus in- fán-tem pan- nis in- vo-lú-  
tum, et pó- si- tum in pre-sé-pi- o, in mé-di- o du-um a- ni-  
má- li- um.

*Postea, pastoribus abeuntibus, Magi procedant post stellam usque ad presepe, cantantes:*

Magi

47



uem non pré-va- lent pró-pri-a ma- gni-tú- di- ne, ce- lum ter-ra at-que

d'après de Coussemaker) présente une version raccourcie de la pièce.

Notre texte cite plusieurs prophéties: les deux animaux (cf n°1), l'étoile de Jacob (Num. 24,17) et l'âne de Balaam (Num. 22).

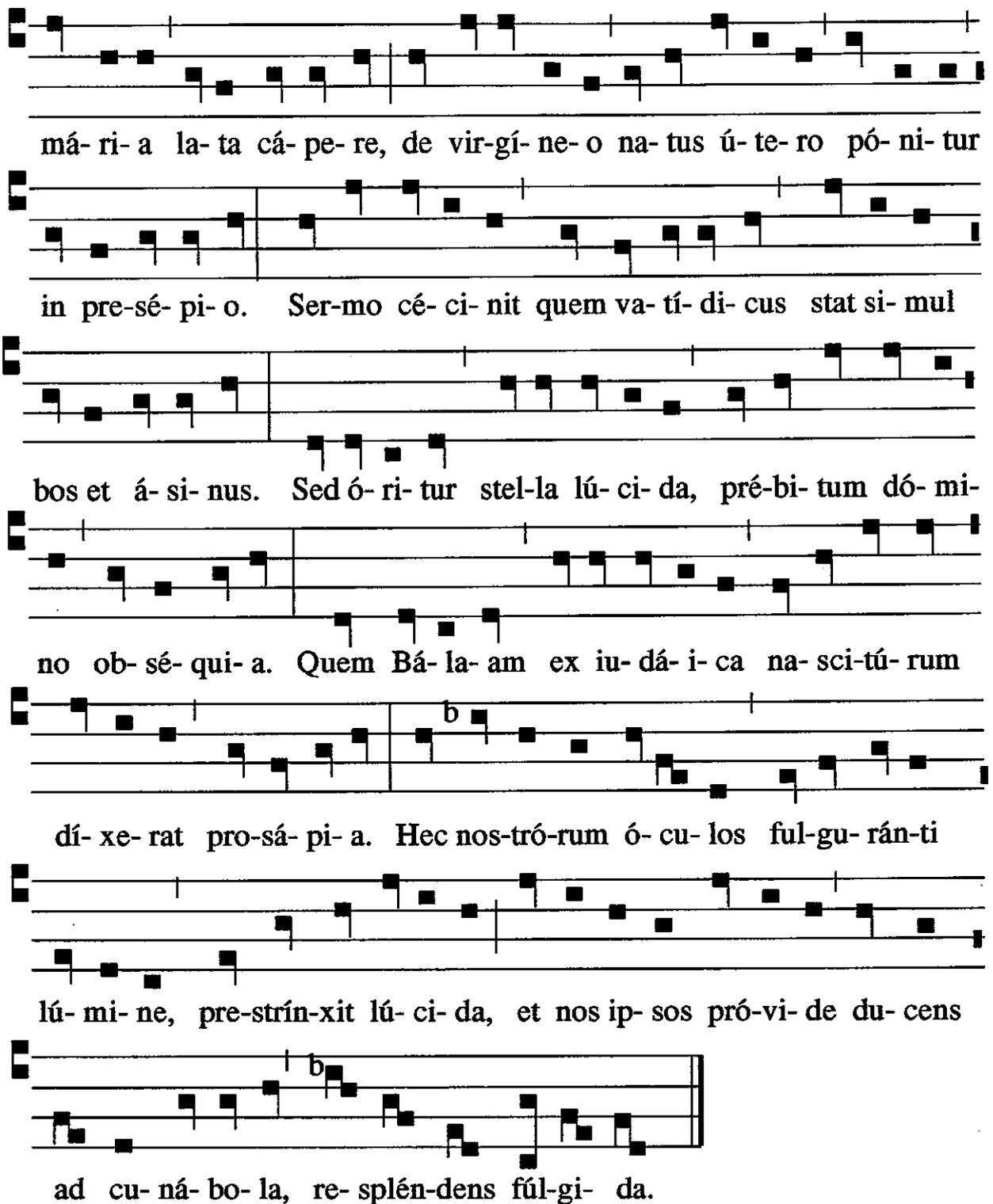
En transcrivant cette pièce nous avons pris une liberté. Le manuscrit indique en effet le si-bémol à la clé depuis le troisième vers («*sermo cecinit*») jusqu'à la fin. Pour notre part, nous n'avons indiqué l'"altération" qu'à deux endroits: «*Hec nostrorum*» et «*resplendens*» (respectivement sixième et huitième ligne de notre transcription). Ce choix un peu hardi, il est vrai, est partiellement justifié par des raisons musicales d'abord, et par l'incohérence même du manuscrit ensuite. Le troisième vers, en effet, où commence l'altération systématique, est identique au vers précédent («*de virgineo*») qui lui ne comporte pas de bémol.

Pour ce qui concerne les structures du texte et de la musique, on peut remarquer un certain parallélisme, quoique imparfait. Les assonances accouplent les vers deux à deux (*magnitudine-capere, presepio-asinus* [pron. peut-être \**asino*], *obsequia-prosapia, lucida fulgida*) et la musique suit le schéma:

A A'  
B B  
C C  
X Y

## 48

A propos de ces personnages, on se rapportera à ce qui a été dit au numéro quatre.

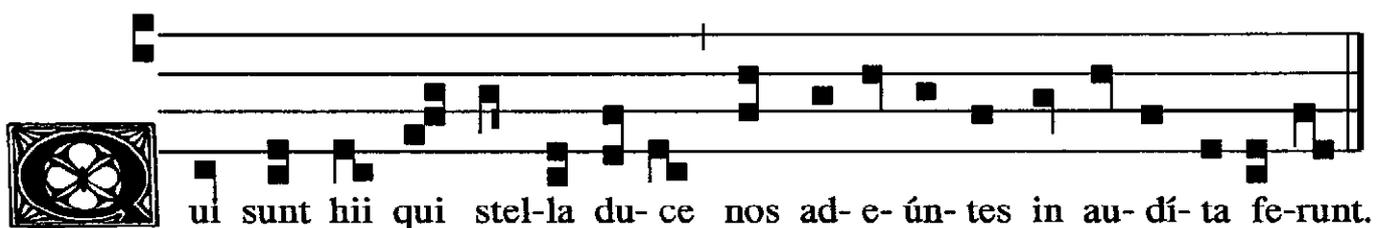


má-ri-a la-ta cá-pe-re, de vir-gí-ne-o na-tus ú-te-ro pó-ni-tur  
in pre-sé-pi-o. Ser-mo cé-ci-nit quem va-tí-dí-cus stat si-mul  
bos et á-si-nus. Sed ó-ri-tur stel-la lú-ci-da, pré-bi-tum dó-mi-  
no ob-sé-qui-a. Quem Bá-la-am ex iu-dá-i-ca na-sci-tú-rum  
dí-xe-rat pro-sá-pi-a. Hec nos-tró-rum ó-cu-los ful-gu-rán-ti  
lú-mi-ne, pre-strín-xit lú-ci-da, et nos ip-sos pró-vi-de du-cens  
ad cu-ná-bo-la, re-splén-dens fúl-gi-da.

*Tunc Obstetrices, videntes Magos, alloquantur:*

48

Obstetrices



ui sunt hii qui stel-la du-ce nos ad-e-ún-tes in au-dí-ta fe-runt.

## 49-50

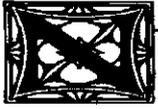
Signalons ici l'accentuation probable du mot «*Arábum*». Dans ce dialogue entre les obstétriciennes et les mages (48-52), les deux groupes de personnages chantent en deux modes différents: les femmes en premier mode, les mages en quatrième. L'effet musical est très réussi.

## 51-52

Les rois mages saluent l'Enfant avec la même formule qu'utilisaient déjà les bergers au numéro sept. Seulement, ils saluent une fois le Roi, une fois le Dieu, et une fois le mortel. L'exégèse traditionnelle voit en effet dans leurs trois dons l'expression symbolique de trois prérogatives de Jésus: l'or pour le Roi, l'encens pour la Divinité, et la myrre (servant à embaumer les morts) pour le mortel (cf. le numéro 33). Les mages eux-mêmes expliquent de nouveau les symboles en présentant les dons à l'Enfant. Ils chantent ici toujours en quatrième mode, tout en élevant la voix vers le la, note clé de ce mode, touchant à deux reprises le si-bémol.

## 49

Magi

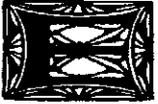


os su-mus quos cér-ni-tis: re- ges Thar-sis et A-ra-bum, et Sa-  
ba, do-na fe-rén-tes Chris-to na-to re-gi dó-mi-no, quem stel-la  
du-cén-te ad-o-rá-re vé-ni-mus.

*Obstetrices, ostendentes puerum:*

## 50

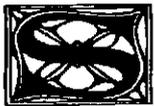
Obstetrices



c-ce pu-er ad est, quem qué-ri-tis, iam pro-pe-rá-te et ad-o-rá-  
te: qui-a ip-se est red-ém-pci-o mun-di.

Magi

## 51



al- ve rex se-cu-ló- rum. Sal- ve De-us De- ó- rum Sal- ve sa-  
lus mor-tu- ó- rum.

## 52

Les Mages présentent ici leurs dons dans un ordre différent de l'ordre habituel (cf. n°33), sans doute pour pouvoir terminer avec l'encens, destiné à la divinité.

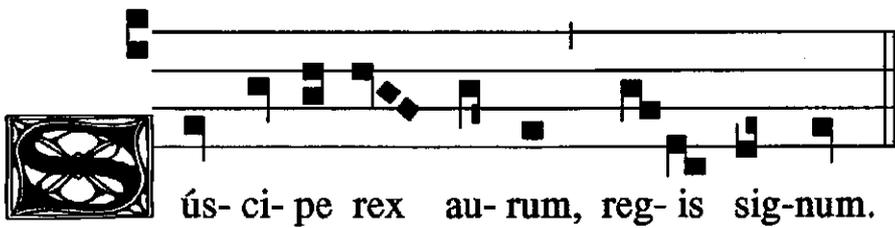
## 53

Sans quitter le quatrième mode, l'ange intervient pour prévenir les mages du danger qui guette. La mélodie est très semblable à celle du numéro précédent; dans tout le jeu d'Hérode l'ange chante ainsi dans le même mode.

*Tunc procidentes Magi, adorent puerum et offerent. Primus dicat:*

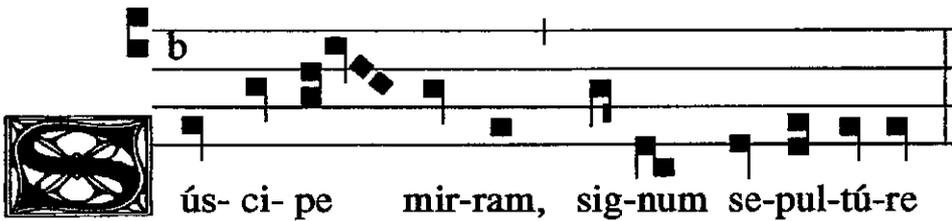
52

Primus Magorum



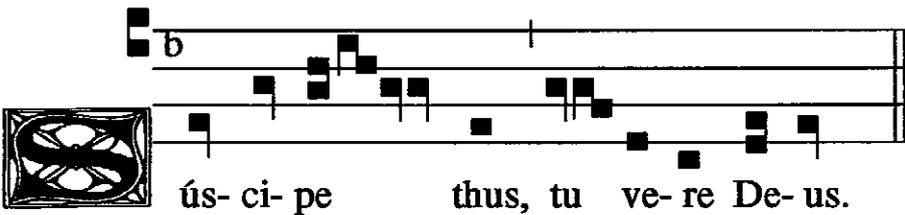
ús- ci- pe rex au- rum, reg- is sig- num.

Secundus Magorum



ús- ci- pe mir- ram, sig- num se- pul- tú- re

Tercius Magorum



ús- ci- pe thus, tu ve- re De- us.

*Ipsis factis, Magi incipiant dormire ibi, ante presepe, donec Angelus, desuper apparens, moneat in sompnis ut redeant in regionem suam per aliam viam.*

*Angelus dicat:*

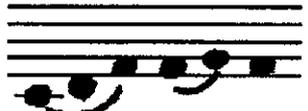
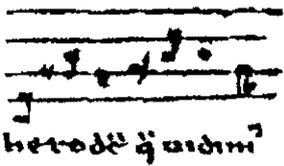
53

Angelus



m- plé- ta sunt óm- ni- a que pro- phé- ti- ce scripta sunt. I- te vi- am  
re- me- án- tes á- li- am, nec de- la- tó- res tan- ti re- gis pu- ni-  
én- di é- ri- tis.

On approche de la fin du jeu, et les mages empruntent une partie de leur musique à la liturgie. L'incipit de ce numéro est sans doute l'écho d'un trope d'introduction à l'introït de la deuxième Messe de Noël (MMM, p. 358), où les mots «*Deo gracias*» en quatrième mode sont aussi suivis d'une mélodie franchement en premier mode. Smoldon (p.91) transcrit le mot «*Herodem*» comme suit:

 <p style="text-align: center;"><b>Herodem</b></p>	 <p style="text-align: center;"><b>herodè q'uidm?</b></p>
<p style="text-align: center;"><i>Numéro 54: le mot «Herodem» dans la transcription de Smoldon et dans le manuscrit.</i></p>	

Nous avons préféré assigner le premier fa à la syllabe *ro*, selon une formule typique du chant ecclésiastique, et selon l'apparence du manuscrit.

Les mages s'en vont en chantant une antienne de l'office de la Circoncision, à l'origine un tropaire byzantin, dont l'incipit seulement est cité dans le manuscrit.

54

Magi



e-o grá-ci-as. Sur-gá-mus er-go, vi-si-ó-ne mó-ni-ti an-  
gé-li-ca, et, cal-le mu-tá-to, lá-te-ant He-ró-dem que ví-di-  
mus de pú-e-ro.

*Tunc Magi abeuntes cantent per aliam viam, non vidente Herode:*

55

Magi



ad-mi-rá-bi-le com-mér-ci-um: Cre-á-tor gé-ne-ris hu-má-  
ni, a-ni-má-tum cor-pus su-mens, de vír-gi-ne na-sci digná-  
tus est. Et pro-cé-dens ho-mo si-ne sé-mi-ne, lar-gí-tus est no-  
bis su-am de-i-tá-tem.

Le «*Té Deum*» est annoncé par ce qui est selon toute vraisemblance un trope d'introduction, qui exploite les mêmes tournures que l'hymne.



*Tunc venientes choro dicentes:*

56

Magi

au- dé- te fra- tres, Christus no- bis na- tus est, De- us ho- mo

fac- tus est.

*Tunc Cantor incipiat:*

57

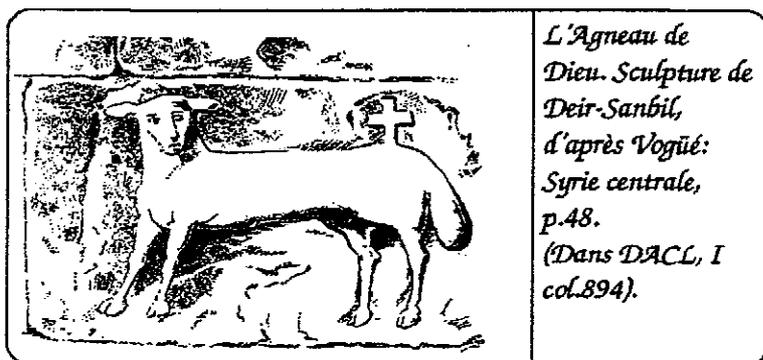
e De- um...

*Sic finitur.*

# Le Massacre des Innocents

## 1

Si le jeu d'Hérode faisait largement appel à du matériel préexistant, ce jeu des Innocents n'est constitué pratiquement que de pièces liturgiques assemblées en un tout cohérent. Cette première pièce est une antienne tirée des Vêpres de la Toussaint.



*L'Agneau de Dieu. Sculpture de Deir-Sanbil, d'après Vogüé: Syrie centrale, p.48. (Dans DAAL, I col.894).*

## 2

Smoldon (p.99) parle de ce numéro comme d'une antienne. Il s'agit plutôt d'un répons appartenant autrefois à l'office de la semaine avant Noël. Il est en deuxième mode, mais ici il est transposé à la quinte supérieure, peut-être pour des raisons de "*musica ficta*" qu'on ne peut pas reconstituer exactement, vu que seul l'*incipit* est noté dans le manuscrit (probablement il s'agit d'un si-bémol grave, noté ici comme fa).

# AD INTERFECTIONEM PUERORUM

*induantur innocentes stolis albis, et gaudentes per monasterium orent Deum dicentes [O quam gloriosum]. Tunc Agnus ex improviso veniens, portans crucem, ante cedat eos huc et illuc, et illi sequentes cantent [Emitte Agnum].*

Innocentes

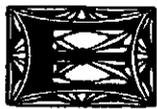
1



quam glo-ri-ó- sum est reg-num, in quo cum Christo gau-dent  
om-nes sanc-ti: a-míc-ti sto-lis al-bis, se-qún-tur Ag-num,  
quo-cúm-que í- e- rit.

Innocentes

2



- mit- te ag- num, Dó- mi- ne, do- mi- na- tó- rem ter-  
re. De pe- tra de- sér- ti, ad mon-tem fi- li- e  
Si- on. V/ Ex Si- ón spé- ci- es de- có- ris e- ius; De- us

## 3

Dans le jeu des Innocents le personnage de l'Armiger possède un caractère très marqué: c'est lui l'instigateur d'Hérode, le tentateur, presque le démon. Ici il s'adresse au roi en employant l'antienne *ad Benedictus* du troisième dimanche de l'Avent. Le texte est une paraphrase assez libre des paroles de l'Ange à l'annonciation: «*et dabit illi Dominus Deus sedem David patris eius: et regnabit in domo Iacob in æternum, et regni eius non erit finis*» et concerne donc la royauté du Christ. Le fait que l'Armiger attribue ces paroles à Hérode confère à ce dernier le caractère d'un Antéchrist.

## 4

Ici et au numéro 26, l'Ange appelle Joseph en se servant de l'incipit d'une antienne chantée jadis à la vigile de Noël (aujourd'hui appartenant à la fête de St Joseph). La mélodie, une formule d'intonation caractéristique du septième mode, indique clairement l'accent «*David*», car l'accent «*Dávid*» aurait demandé la tournure

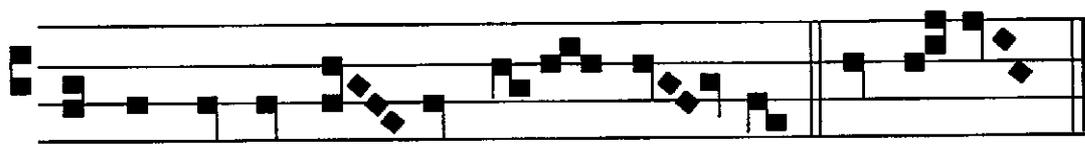


Remarquable en outre la triple répétition «Joseph Joseph Joseph», analogue au n° 8 du jeu d'Hérode.

## 5

Voici un bel exemple d'adaptation d'une pièce liturgique, la communion «*Tolle puerum*» du dimanche dans l'octave de la Nativité. Le texte de l'antienne est corrigé et complété, pour qu'il corresponde à la situation (on trouvera le texte et la mélodie de la deuxième partie de la communion au numéro 26):

Innocents, n°5	Mt. 2,13	Mt. 2,20	Communion	Innocents n°26
Tolle puerum et matrem eius et vade in Egiptum, et esto ibi usque dum dicam tibi. Futurum est enim ut Herodes querat puerum ad perdendum eum.	Surge et accipe puerum et matrem eius, et fuge in Ægyptum, et esto ibi usque dum dicam tibi. Futurum est enim ut Herodes quærat puerum ad perdendum eum.	Surge, et accipe puerum et matrem eius, et vade in terram Israel: defuncti sunt enim qui quærebant animam pueri.	Tolle puerum et matrem eius, et vade in terram Iuda; defuncti sunt enim qui quærebant animam pueri.	<Revertere> in terram Iuda: defuncti sunt enim qui quærebant animam pueri.

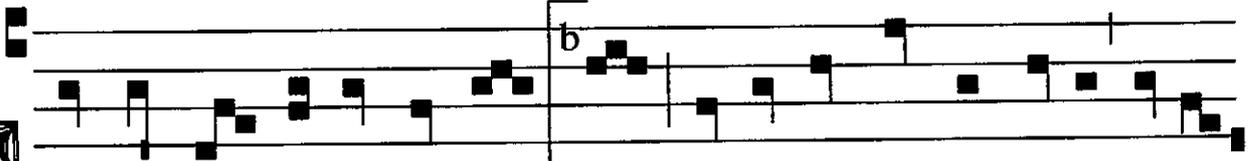


nos-ter ma-ni-fés- te vé- ni- et. De pe-tra...

*Interim Armiger quidam offerat Herodi sedenti sceptrum, dicens:*

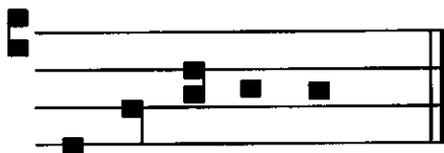
Armiger

3



u- per só- li- um Da- víd

et su- per reg-num ei- us se- dé-

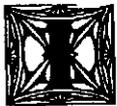


bit in e- tér- num.

*Interea Angelus super presepe apparens moneat Ioseph fugere in Egiptum cum Maria. Angelus dicat tribus vicibus: Ioseph.*

Angelus

4

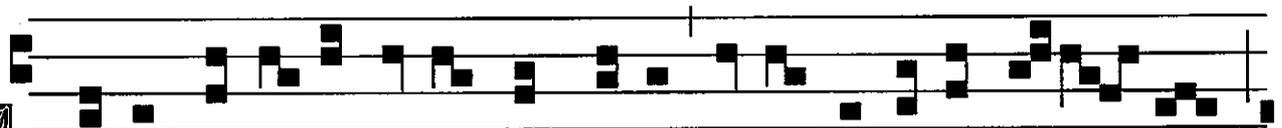


o- séph, Io- séph, Io- séph, fi- li Da- víd.

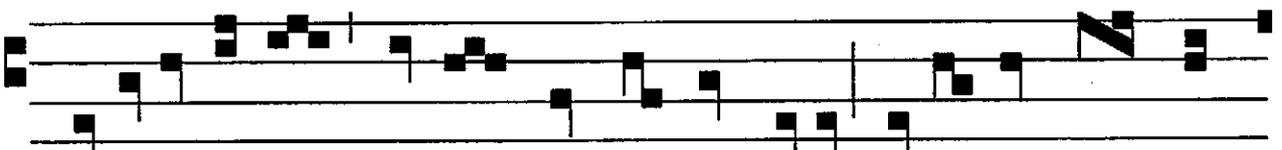
*Postea dicat Hec:*

Angelus

5



ol- le pú- e- rum et ma- trem ei- us, et va- de in E- gip- tum,



et es- to i- bi us- que dum di- cam ti- bi; fu- tú- rum est e-

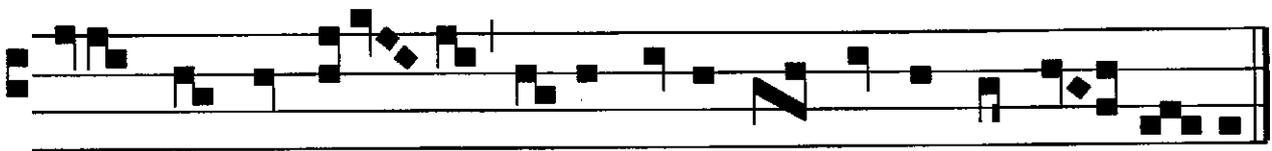
La variante «*tolle*», propre à la liturgie, à la place de «*accipe*», propre à tous les manuscrits de la Vulgate, remonte sans doute à des versions latines des évangiles plus anciennes que cette dernière, tout comme «*Juda*» à la place de «*Israël*» (qui a été rétabli dans les éditions modernes).

## 6

Joseph part en chantant un répons du troisième dimanche de l'Avent.

## 7

La salutation «*Rex in eternum vive*» est biblique (2 Esdr. 3,11, Dan. 3,9; 5,10; 6,6; 6,21). La mélodie, apparemment le premier morceau original de tout le jeu, est en troisième mode, comme une partie du répons qu'on vient d'entendre (qui autrement est en quatrième mode).

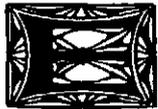


nim ut He-ró- des que-rat pú-e- rum ad per-dén-dum e- um.

*Ioseph abiens, non vidente Herode, cum Maria portante puerum, dicens:*

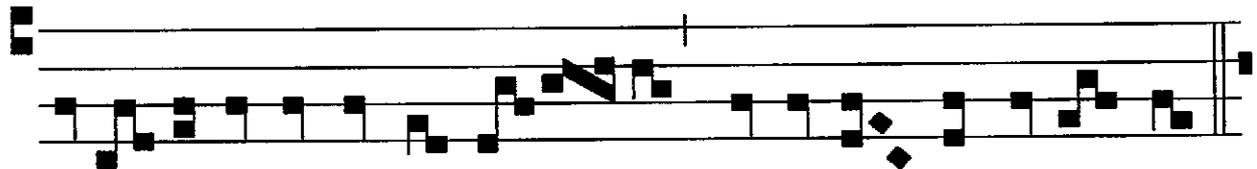
Ioseph

6

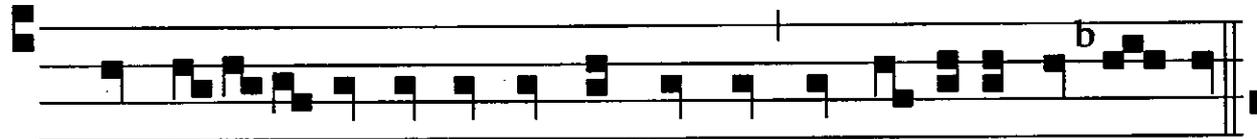


- gíp-te no-li fle- re, qui-a do-mi-ná- tor tu-us vé-ni-et

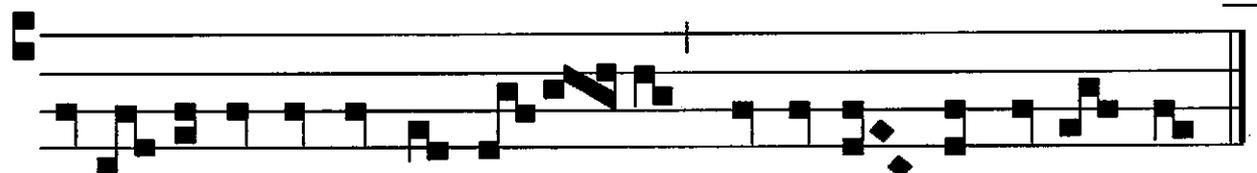
ti- bi an-te cu-ius con-spéc- tum mo-ve-bún-tur a- bis-si,



li- be- rá- re pó- pu- lum su- um de ma- nu po- tén- ti- um.



V/ Ec- ce do- mi- ná- tor Dó- mi- nus cum vir- tú- te vé- ni- et.



li- be- rá- re pó- pu- lum su- um de ma- nu po- tén- ti- um.

*Interim Armiger, nuncians Magos per aliam viam redisse, salutatur prius Regem, postea dicat:*

Armiger

7



ex in e- tér- num vi- ve! De- lú- sus es, Dó- mi- ne: Ma- gi

Ici entrent en scène les Innocents, avec de très beaux hexamètres léonins:

*Agno sacratio pro nobis mortificato  
splendorem Patris, splendorem virginitatis  
offerimus Christo sub signo luminis isto.  
Multis ira modis ut quos inquirit Herodis  
Agno salvemur, cum Christo commoremur.*

Retracer l'origine de cette pièce est passablement difficile. La musique, bien que présentant un certain nombre de formules mélodiques semblables, voire égales (cf. les premiers hémistiches des vers 1 et 5), ne connaît pas de sections parallèles, comme ce serait le cas pour une séquence. Ceci porte à exclure toute parenté directe avec le numéro 17 (voir plus loin), dont le style littéraire et musical, à part la modalité, est fort semblable. Il pourrait s'agir d'un trope (d'*Agnus Dei?*), mais en tout cas la question reste ouverte.

Le vers hexamètre, noble entre tous de par son équilibre et son allure tranquille, est le vers épique par excellence. Dans le jeu d'Hérode il servait à caractériser le dialogue courtois entre Hérode et les Mages. Ici, il orne la sereine noblesse des enfants martyrs (et, plus tard, de l'Eglise en la personne de Rachel). La beauté de cette poésie est un ultérieur exemple de ce qu'était la langue latine vivante à une époque qu'on s'obstine à appeler "moyen âge". Sans montrer beaucoup de sensibilité pour le vers métrique, Smoldon (p.99) affirme que "*the music falls readily into the first rhythmic mode*".

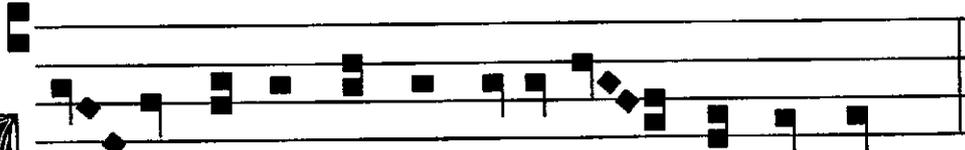
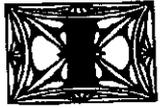


vi-am re-di-é-runt á-li-am.

*Tunc Herodes, quasi corruptus, arrepto gladio, paret seipsum occidere; sed proibeatur tandem a suis et pacificetur dicens:*

Herodes

8

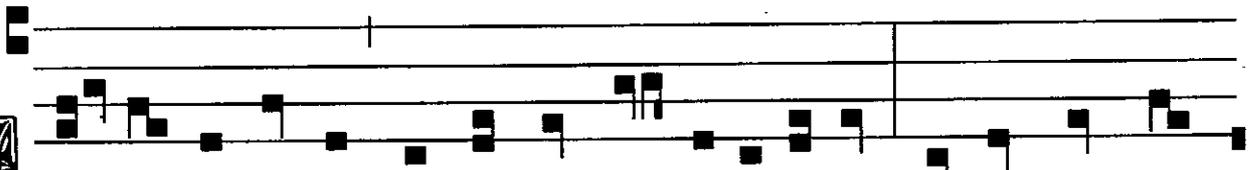


n- cén-di-um me-um ru-í-na res-tín-guam.

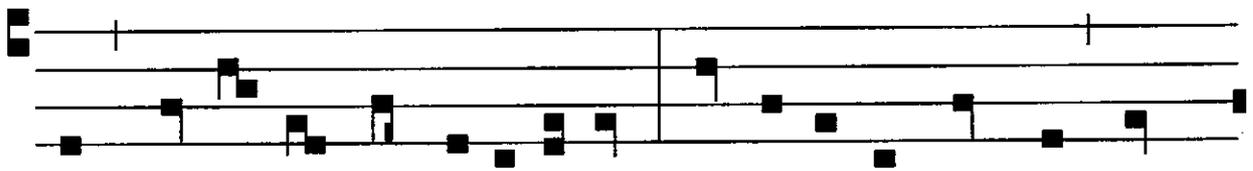
*Interea Innocentes, adhuc gradientes post Agnum, decantent:*

Innocentes

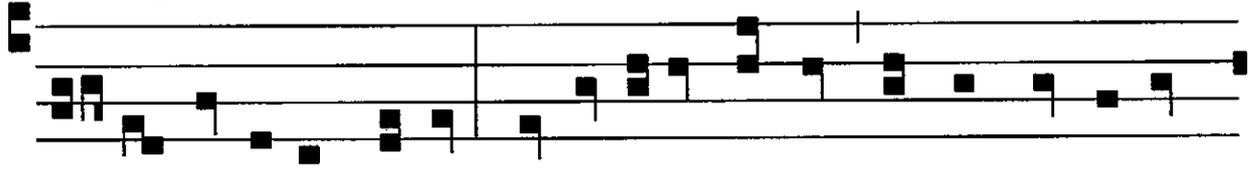
9



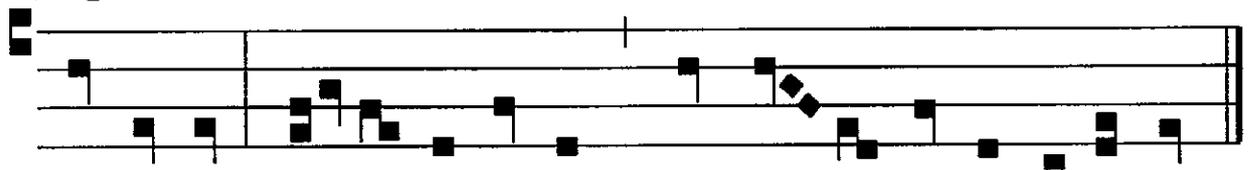
- gno sa-crá-to, pro no-bis mor-ti-fi-cá-to; Splendó-rem Pa-



tris, splendó-rem vir-gi-ni-tá-tis; Of-fé-ri-mus Chri-sto, sub



sig-no lú-mi-nis is-to; Mul-tis i-ra mo-dis, ut quos in-quí-rit



He-ró-dis; A-gno sal-vé-mur: cum Chri-sto con-mo-ri-é-mur.

*Armiger* reprend la parole. On a vu toute l'importance qu'il faut donner à ce personnage. Le ton se déplace en premier mode, et la mélodie, probablement originale, obéit à la forme A B A. La partie B, si étrangement isolée, sera reprise et variée au numéro suivant par Hérode, ce qui ajoute encore à notre confusion, car la réplique du roi est un vers hexamètre pur, alors que les "vers" de l'Armiger sont d'un tout autre caractère, qui rappelle plutôt le style des séquences de Notker. Comme la plupart d'entre elles, ce fragment est basé non pas sur la rime, mais sur les assonances radicales, un nombre variable de syllabes, et quatre points forts en deux hémistiches (influence de la poésie germanique archaïque):

*Discerne, domine, vindicare iram tuam,  
Et stricto mucrone iube occidi pueros:  
Forte inter oculos occidetur et Christus.*

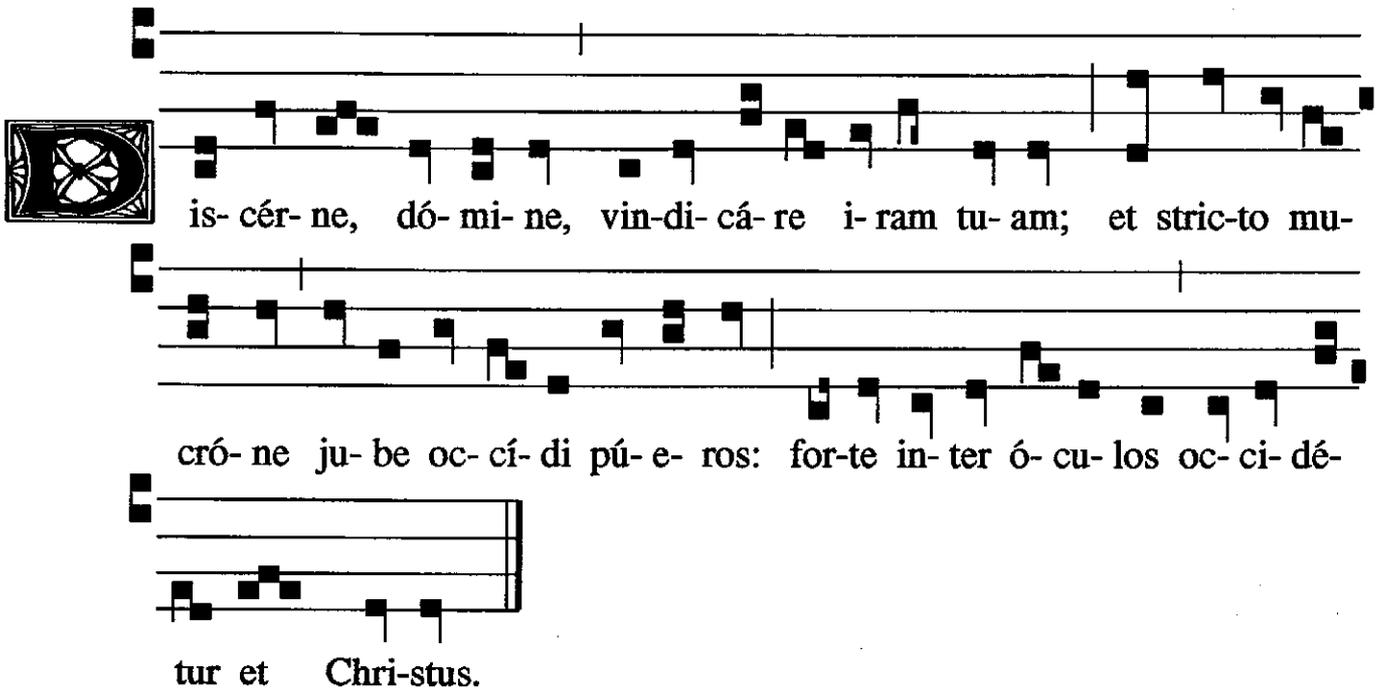
L'usage poétique du terme «*oculos*» pour "personnes chères" (nous n'y voyons pas nécessairement, comme d'autres le font, une faute pour «*occisos*») semble aussi témoigner en ce sens, d'autant plus que, on le verra, les séquences de Notker jouent déjà un rôle très important dans ce drame.

S'agit-il d'un trope d'*Agnus Dei*? C'est possible, mais la question, encore une fois, reste ouverte.

*Armiger suggerat Herodes dicens:*

Armiger

10

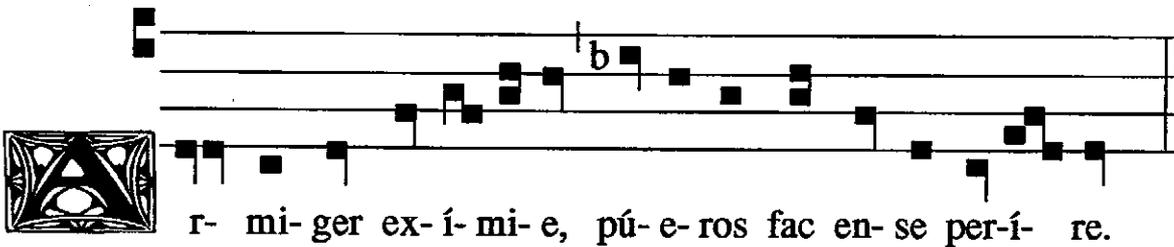


**D**is-cér-ne, dó-mi-ne, vin-di-cá-re i-ram tu-am; et stric-to mu-  
cró-ne ju-be oc-cí-di pú-e-ros: for-te in-ter ó-cu-los oc-ci-dé-  
tur et Chri-stus.

*Herodes, tradens ei gladium, dicens:*

Herodes

11

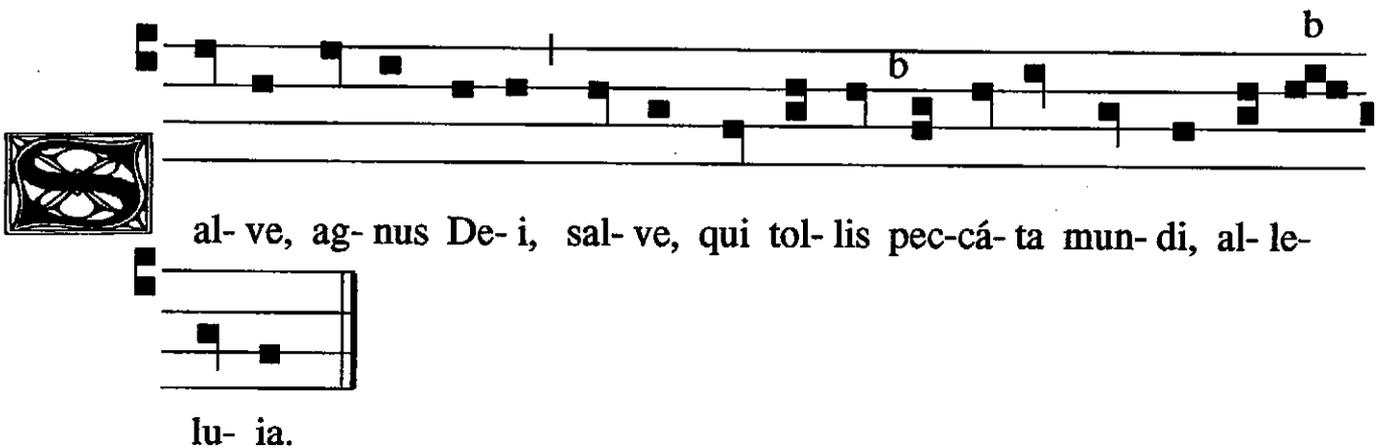


**A**r-mi-ger ex-í-mi-e, pú-e-ros fac en-se per-í-re.

*Interim, occisoribus venientibus, subtrahatur agnus elam. Quem abeuntem salutant Innocentes:*

Innocentes

12



**A**l-ve, ag-nus De-i, sal-ve, qui tol-lis pec-cá-ta mun-di, al-le-  
lu-ia.

### 13

Cet hexamètre léonin à l'allure syllabique, en huitième mode et isolé ici, semblerait à première vue un peu mystérieux. En fait, il appartient de droit au poème qu'on va trouver partagé entre les numéros 17-19. On s'y rapportera pour les commentaires.

### 14

L'Ange reparaît ici pour fortifier les Innocents. Son texte est tiré du verset du répons «*Constantes estote*» de la vigile de la Nativité. Mais la mélodie, apparemment originale, a l'allure d'une antienne. Elle introduit en tout cas admirablement le septième mode du répons «*Sub altare Dei*» dont de larges extraits se font entendre aux deux numéros suivants.

### 15-16

Voici le texte complet du répons «*Sub altare Dei*», chanté aux premières Vêpres et à Matines à la fête des saints Innocents (cf. HAR 65, PM 35):

*Sub altare Dei audiivi voces occisorum dicentium:*

*\*Quare non defendis sanguinem nostrum?*

*Et acceperunt divinum responsum:*

*Adhuc sustinete modicum tempus, donec impleatur numerus fratrum vestrorum.*

*✠ Vidi sub ara Dei animas occisorum propter verbum Dei quod habebant, et clara voce dicebant:*

*\*Quare...*

La mélodie qu'on trouve ici est identique à celle du répons, exception faite pour la cadence du numéro 15 («*Deus noster*»), qui est tirée de l'antienne «*Sub throno Dei*», chantée à Laudes en la même fête, mais d'origine ambrosienne. Le chantre-compileur avait sans doute dans sa mémoire les deux pièces, qu'il a fondues ensemble pour donner plus d'allure à l'invocation des martyrs.

*Tunc Matres occidentes orent occisos:*

Matres

13



- ré- mus, té- ne- re na- tó- rum pár- ci- te vi- te.

*Postea, iacentibus infantibus, Angelus ab excelso, ut moneat eos, dicens:*

Angelus

14



os qui in púl- ve- re es- tis, ex- per- gi- scí- mi- ni et cla- má- te.

*Infantes iacentes:*

Innocentes

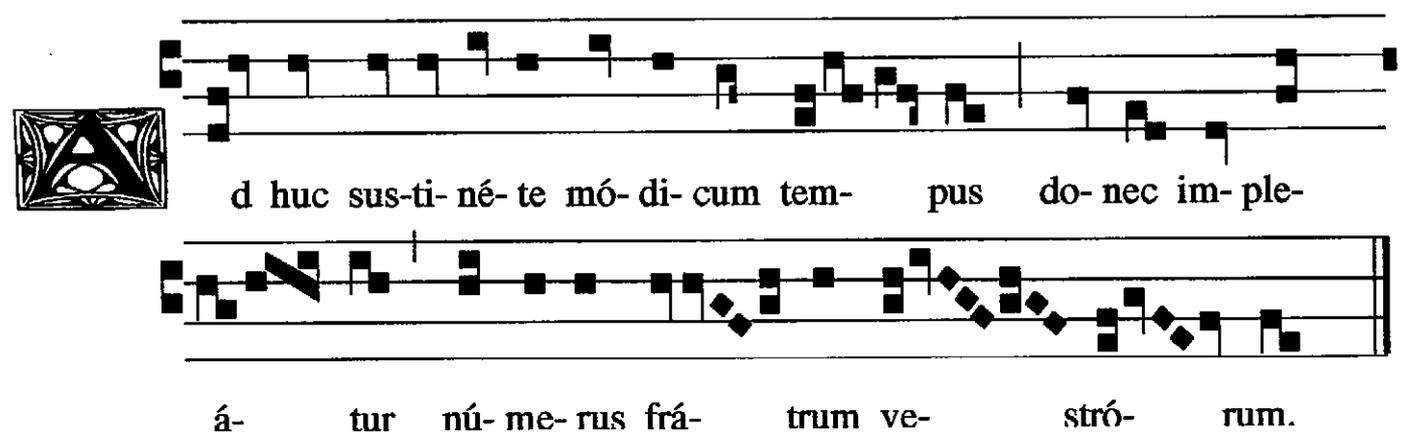
15



ua- re non de- fén- dis sán- gui- nem nos- trum, De- us nos- ter?

Angelus

16



d huc sus- ti- né- te mó- di- cum tem- pus do- nec im- ple-  
á- tur nú- me- rus frá- trum ve- stró- rum.

On a déjà parlé de ce passage à propos du numéro 13, car les textes et les mélodies en sont fort semblables. Ici aussi on a affaire à des hexamètres léonins (avec rime à la césure). Voici le texte, avec l'indication de la structure mélodique:

### Rachel

<i>Heu teneri partus laceros quos cernimus artus;</i>	A
<i>Heu dulces nati, sola rabie jugulati!</i>	A
<i>Heu, quem nec pietas nec vestra coercuit etas;</i>	B
<i>Heu matres misere, que cogimur ista videre!</i>	B
<i>Heu, quid nunc agimus, cur non hec facta subimus;</i>	C
<i>Heu, quia memores nostrosque levare dolores.</i>	C

### Consolatrices

<i>Noli, virgo Rachel, noli dulcissima mater</i>	A
<i>Pro nece parvorum fletus retinere dolorum.</i>	A
<i>Si que tristaris, exulta, que lacrimaris;</i>	B
<i>Namque tui nati vivunt super astra beati.</i>	B

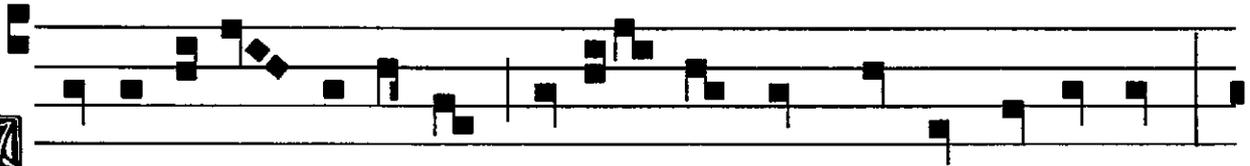
### Rachel

<i>Heu, heu, heu.</i>	
<i>Quomodo gaudebo, dum mortua membra videbo,</i>	D
<i>Dum sic commota fuero per viscera tota?</i>	E
<i>Me facient vere pueri sine fine dolere.</i>	D
<i>O dolor, o patrum, mutataque gaudia matrum</i>	X
<i>Ad lugubres luctus. Lacrimarum fundite fletus,</i>	Y
<i>Iudee florem patrie lacrimando dolorem!</i>	E

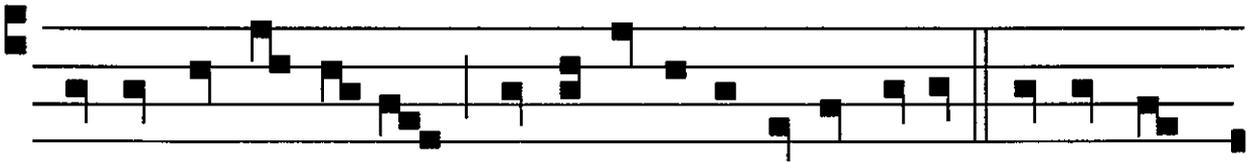
*Tunc inducatur Rachel et due Consolatrices, et stans super Pueros plangat, cadens aliquando, dicens:*

Rachel

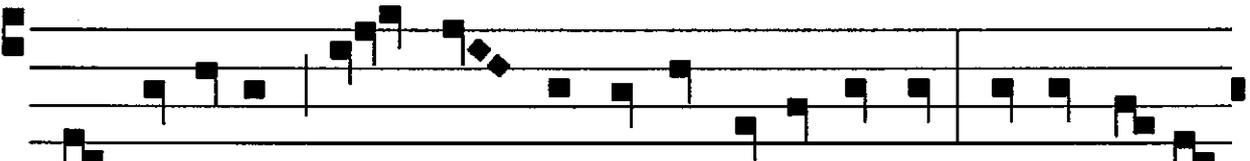
17



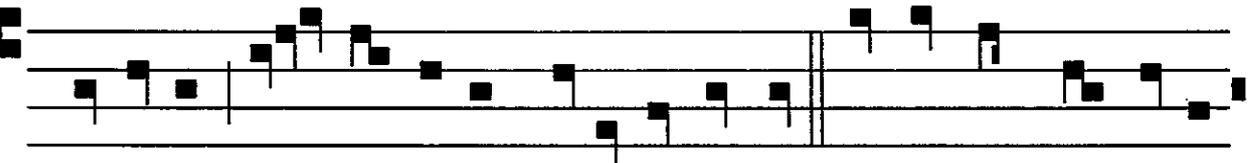
e- u té- ne- ri par- tus, lá- ce- ros quos cér- ni- mus ar- tus.



He- u, dul- ces na- ti, so- la rá- bi- e iu- gu- lá- ti. He- u quem



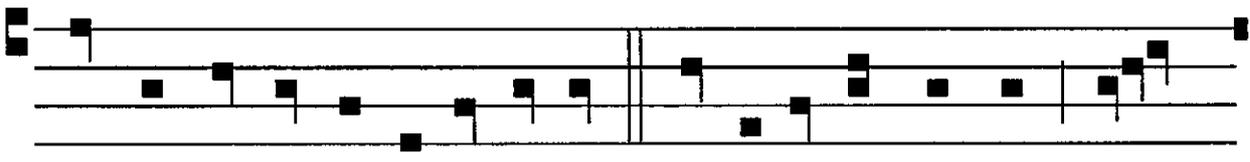
nec pí- e- tas, nec ves- tra co- ér- cu- it e- tas. He- u, ma- tres



mí- se- re, que có- gi- mur is- ta vi- dé- re. He- u, quod nunc á- gi-



mus, cur non hec fac- ta sub- í- mus? He- u, qui- a mé- mo- res,



nos- trós- que le- vá- re do- ló- res. Gáu- di- a non pos- sunt, nam



dúl- ci- a pí- g- no- ra de- sunt.

Il n'est pas nécessaire de faire un long commentaire sur la structure mélodique, qui correspond en gros à celle d'une séquence cyclique. Signalons seulement la correction que nous avons faite au cinquième vers, en restituant le do sur «*cur*», là où le manuscrit donne un ré (comparer avec les endroits semblables) et le fait que, au-delà des différences entre un vers et l'autre, presque toutes les cadences de fin de vers sont identiques (cf. aussi les numéros 13 et 27).

Le parallélisme est rompu au numéro 19, la deuxième réplique de Rachel, d'abord par l'insertion du triple «*Heu*», hors du vers, à l'effet fort dramatique; mais aussi par l'apparition de nouveaux motifs, et de longs mélismes sur «*O dolor, o, patrum*», dans le plus pur style du «*planctus*».

Mais, qui est ce personnage de Rachel? C'est St. Matthieu qui met en relation les larmes de Rachel (Jer. 31,15) avec le massacre des Innocents, en déclarant même qu'il s'agissait là de l'accomplissement d'une prophétie: «*Tunc adimpletum est quod dictum est per Ieremia prophetam dicentem: Vox in Rama audita est, ploratus et ululatus multus: Rachel plorans filios suos, et noluit consolari, quia non sunt*» (Mt. 1, 17-18). Le tombeau de Rachel se trouvait à Bethléhem.

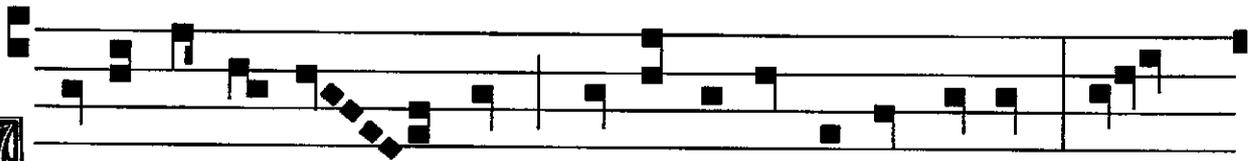
Cette idée a été développée dans le symbolisme chrétien, en identifiant en Rachel l'Eglise, la mère, qui pleure ses martyrs. C'est dans cette perspective qu'elle apparaît ici (cf. aussi le commentaire au numéro suivant).

Inutile de dire que nous ne sommes pas d'accord avec l'affirmation de Smoldon (p.99), selon qui «*the setting is clearly in regular trochaic (first mode) rhythm*».

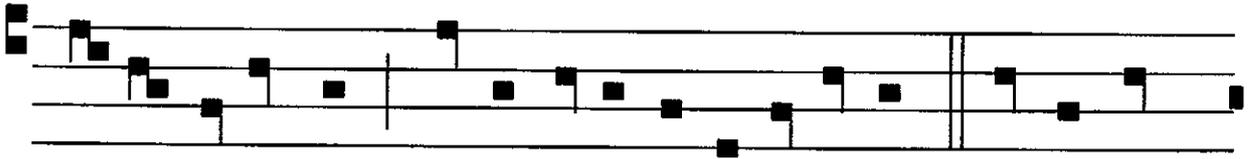
*Consolatrices, excipientes eam cadentem, dicentes:*

Consolatrices

18



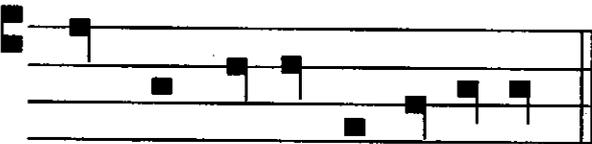
o-li, vir-go Ra- chél, no-li, dul-cís-si-ma ma-ter, Pro



ne-ce par-vó-rum fle-tus re-ti-né-re do-ló-rum. Si que tris-



tá-ris, ex-úl-ta que la-cri-má-ris. Nam-que tu-i na-ti, vi-

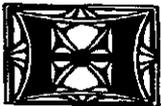


vunt su-per as-tra be-á-ti.

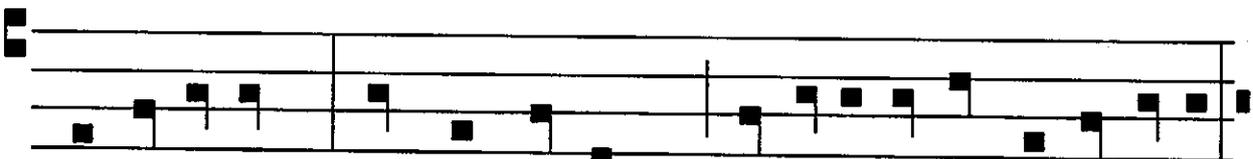
*Item Rachel dolens:*

Rachel

19



e-u, he-u, he-u! Quó-mo-do gau-dé-bo, dum mór-tu-a mem-



bra vi-dé-bo? Dum sic com-mó-ta fú-e-ro per ví-sce-ra to-ta?

<p>DE UNO MARTYRE          VIRGO FLORANS.  <b>A</b>QUA Quid tu uirgo          ✓ / a     māter ploras Rachel forma          ✓ / a     Cuius uultus iacob delectat          - / a / -     Cui sororis angulae          - / a / -     Ippitudo cum iuuet          9 - ✓ ✓     Perte mare fluentes oculos          9 - ✓ ✓     Quare decem genarū rimulae          10 ✓     heu heu heu quid me</p>	<p><i>Le commencement de la séquence de Notker "Quid tu Virgo" dans le Codex 121 d'Einsiedeln (p. 526).</i></p> <p><i>La dernière ligne correspond au numéro 21 du jeu des Innocents sauf pour le traitement de la syllabe "Heu", bisyllabique dans notre source (cf. commentaire).</i></p>
---	---

## 20-22

La scène continue apparemment sans solution de continuité, mais le texte poétique et la musique changent complètement. La source littéraire de ces trois répliques est la séquence de Notker "de uno Martyre" (Ein. 526), mais la musique ne suit que partiellement l'original (au n°21). On voit ici le compilateur prendre ses textes là où il en trouve, en gardant leur musique si elle est appropriée, en la changeant si le drame l'exige.

Les deux numéros dont la mélodie est originale (20 et 22) ont été façonnés sur le modèle du numéro 9 (et non pas 17, comme le suppose Smoldon), en reprenant parfois la ligne note à note.

W. von den Steinen a donné de cette séquence une édition critique (sans la musique) ainsi qu'un commentaire digne de l'érudition et de l'amour qu'il porte pour ce répertoire. Il en remarque entre autres le caractère dramatique, qui fait de cette séquence une composante idéale d'un drame liturgique (vdSt, I p.402), tout en regrettant le ton trop passionnel que la lamentation reçoit dans ce genre musical.

Notre manuscrit présente un certain nombre de divergences plus ou moins importantes d'avec le texte original:

Jeu des Innocents

Notker

*Mater Rachel plorans*

*Mater ploras, Rachel*



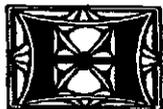
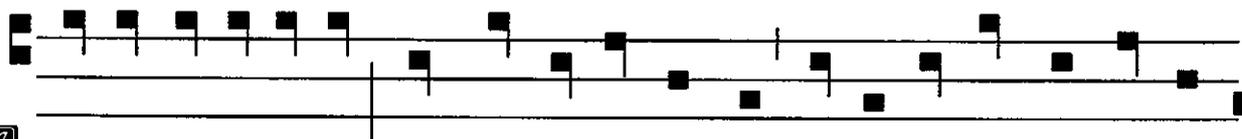


cent ge-ná-rum rí-vu-li.

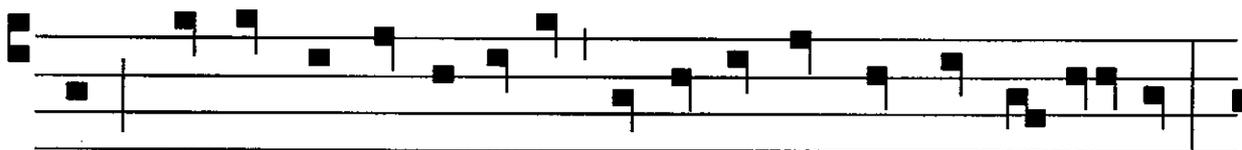
*Item Rachel:*

Rachel

21



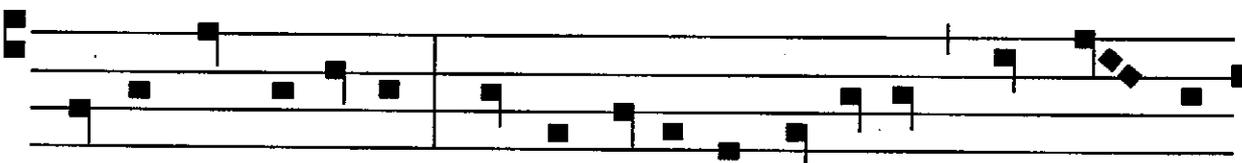
e-u, he-u, he-u, quid me in-cu-sás-tis fle-tus in-cás-sum fu-dís-



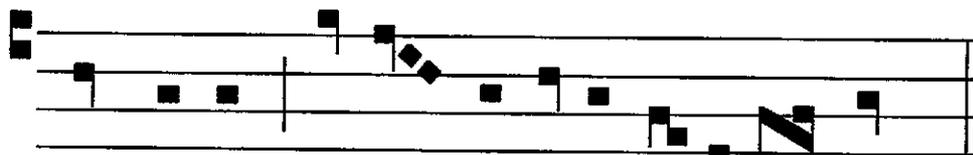
se, Cum sim or-bá-ta na-to, pau-per-tá-tem me-am cu-rá-ret,



Qui non hós-ti-bus cé-de-ret an-gús-tos tér-mi-nos quos mi-chi



Ia-cob ad-qui-sí-vit, Qui-que stó-li-dis frá-tri-bus quos mul-tos,



proh do-lor, éx-tu-lit es-se pro-fu-tú-rus.

*Tunc Consolatrices esupinantes Infantes, dicentes:*

Consolatrices

22



um- quid flen-dus est is-te qui reg-num pos-si-det ce-lés-te.

	<p>On peut voir ici la fin de la séquence "Quid tu virgo" d'après le Codex Angelica 123, correspondant aux numéros 21 et 22 de notre édition. On remarquera le pressus sur le mot "curaret" à la fin de la deuxième ligne.</p>
--	--

23

Rachel termine sa plainte en chantant une antienne des laudes du Vendredi Saint. Le texte psalmique (Ps. 142,4) concerne, dans l'intention de l'Eglise, la souffrance du Christ au jardin des oliviers. Ici, il est appliqué à la douleur de l'Eglise pour la mort de ses Martyrs.

24

L'Ange revient, pour réveiller les enfants morts et les conduire au Ciel, avec les douces paroles de Jésus: «Laissez que les enfants viennent à moi, car à eux appartient le royaume des Cieux». La pièce est une antienne liturgique (office de Laudes des Saints Innocents), qui partage sa mélodie avec une centaine d'autres antiennes. Il s'agit du célèbre ton 4a, car transposé sur la à cause du chromatisme qu'on y rencontre parfois sur le deuxième degré (si-si bémol, ou bien fa-fa#).

Qui-que pre-ce fre- quén-ti mí-se-ris frá-tri-bus a-pud De-  
um au-xi-li-é- tur.

*Item Rachel, cadens super Pueros:*

Rachel

23



n- xi- á- tus est in me spí-ri- tus me- us, in me tur- bá- tum est  
cor me- um.

*Tunc Consolatrices abducant Rachel, et Angelus interim de supernis dicat antiphonam que sequitur:*

Angelus

24



í- ni- te pár- vu- los ve- ní- re ad me, tá- li- um est e- nim reg-  
num ce- ló- rum.

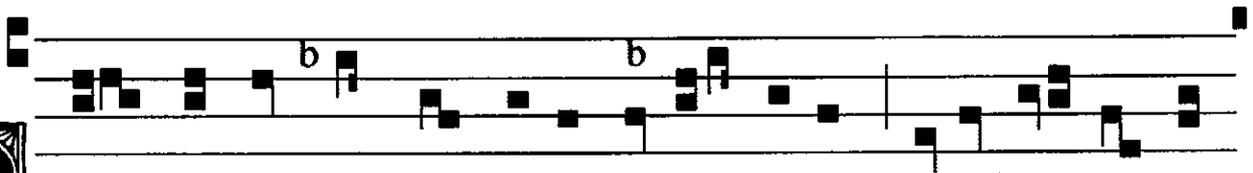
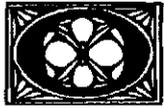
Les enfants se lèvent, et entrent au Choeur (symbolisant le Ciel) en chantant un extrait d'une autre séquence de Notker, "*Festa Christi*", pour l'Épiphanie. Ici aussi, comme au numéro 20-23, la mélodie est originale, et bien particulière, puisqu'elle commence en sixième mode pour continuer (à partir de «*juvenis*») en huitième mode. Le texte, tel qu'il est transmis dans notre manuscrit, n'est d'ailleurs pas sans poser quelques problèmes, car il est corrompu. Cohen (p.203) avoue ne pas comprendre les cinq derniers mots: «*umbras suggens cum tantum miseris*» et pour cause, puisque «*umbras*» ne se trouve pas dans le texte original, dont voici la traduction qu'en donne v. den Steinen (II, p.23): «*O Christus, welch starkes Heer sammelst du, jung schon größter Kriege kundig, dem Vater und predigst damit den Völkern, während du unter den so Armen als Säugling weilst*». Peut-être peut-on relier «*umbras*» à «*colligis*» (qui ferait référence en même temps à «*exercitum*»), pour manifester la mission du Messie qui réunit les "ombres" dans la lumière de la vérité. Il se peut aussi que le compilateur ait été déconcerté par la syntaxe hardie de Notker et ait ajouté «*umbras*» ne sachant plus à quoi était relié «*colligis*». La mélodie du mot ajouté est en effet redondante par rapport au mot suivant («*suggens*»), et pourrait être supprimée sans inconvénient majeur.

On a déjà mentionné cette réplique de l'Ange aux numéros quatre et cinq. L'antienne «*Joseph fili David*» est de nouveau collée à la communion «*Tolle puerum*», cette fois-ci en sa version originale.

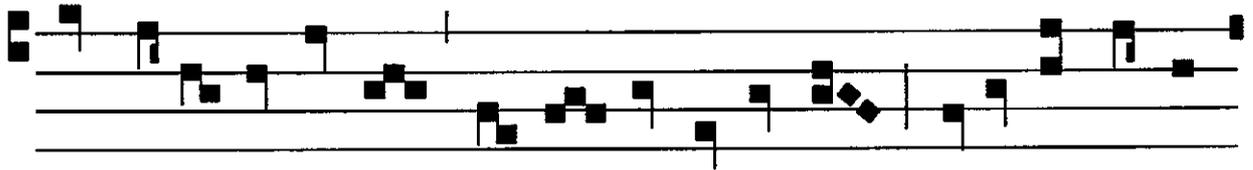
*Ad vocem Angeli surgentes, Pueri intrent chorum dicentes:*

Amocentes

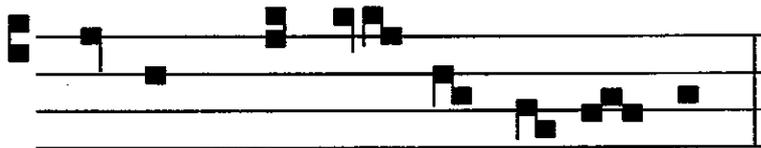
25



Chri-ste, quan-tum Pa-tri ex-ér- ci-tum, iú-ve-nis, doc-tus



ad bel-la má-xi-ma, pó-pu-lis pré-di-cans, cól-li-gis um-bras

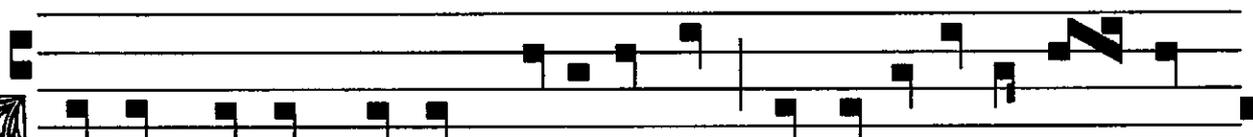


sug-gens cum tan- tum mí-se- ris.

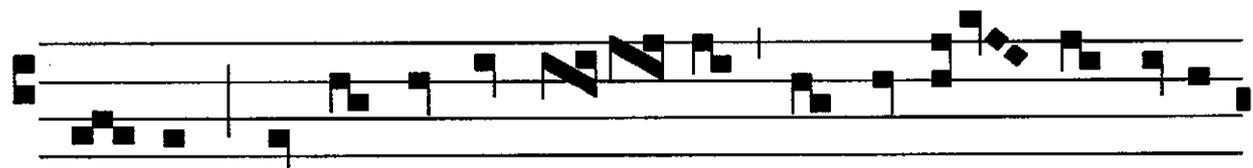
*Dum hec fiunt, tollatur Herodes, et substituat in loco eius filius eius, Archelaus, et exaltetur in regem. Interim, Angelus ammonet Ioseph in Egiptum, quo prius secessit, dicens:*

Angelus

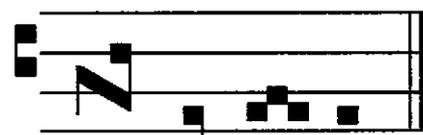
26



o-séph, Io-séph, Io-séph, fi-li Da-víd: Re-vér-te-re in ter-ram



Iu-dam. De-fúnc-ti sunt e- nim qui que-ré- bant á-ni-



mam pú-e- ri.

Ce numéro pose un problème que nous n'avons pas réussi à résoudre. L'incipit de ce texte correspond en effet à un répons et une antienne bien connus, mais la mélodie ne correspond à aucune de ces pièces. Elle semble plutôt empruntée à la séquence de Rachel (numéros 17-19), qu'elle cite parfois à la lettre. Quoi qu'il en soit, voici le texte du répons, qui est le plus long: «*Gaude Maria Virgo, cunctas hæreses sola interemisti* (l'antienne ajoute "in universa terra" et termine ici), *quæ Gabrielis Archangeli dictis credidisti: \*Dum Virgo Deum et hominem genuisti, et post partum Virgo inviolata permansisti. V Gabrielem Archangelum credimus divinitus esse affatum: uterum tuum de Spiritu Sancto credimus impregnatum: erubescat Iudæus infelix, qui dicit Christum ex Ioseph semine esse natum. \*Dum Virgo...*».

*Tunc Ioseph revertatur cum Maria et Puero, secedens in parte Galilee, dicens:*

Ioseph

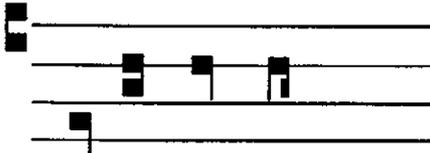
27



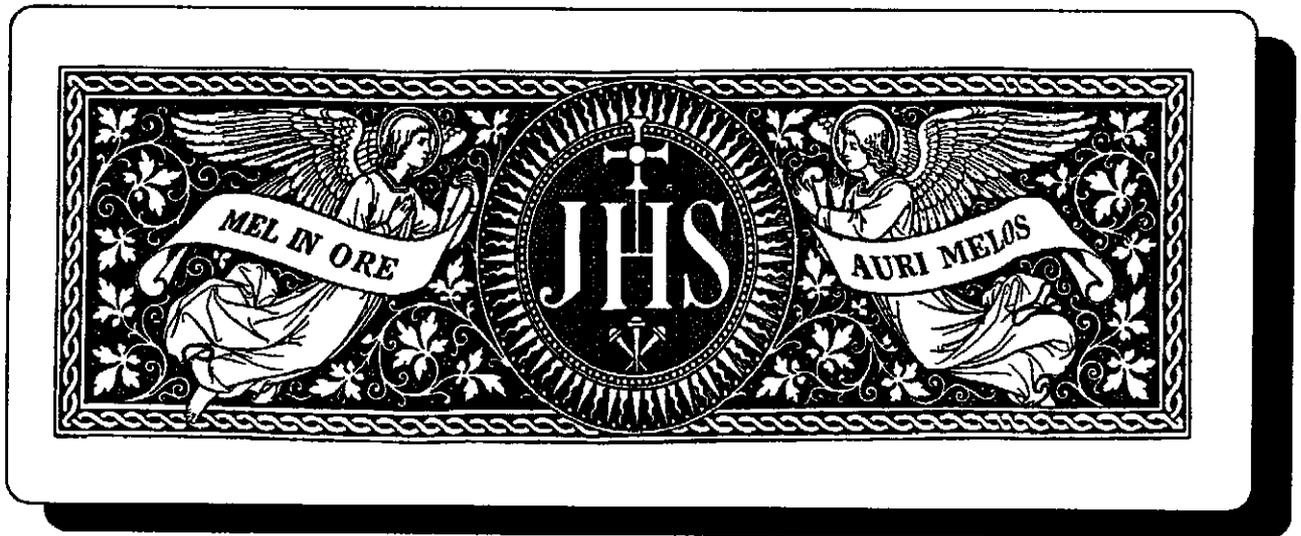
au-de, gau-de, gau-de Ma-rí-a vir-go, cunc-tas hé-re-ses

*Cantor incipit:*

28



e De-um lau-[da-mus...]



*Traduction*

# Jeu d'Hérode

## *Ici commence le rite pour la représentation d'Hérode*

*Hérode et les autres personnages étant prêts, qu'un Ange apparaisse dans les hauteurs avec une multitude. Voyant cela, les Bergers sont effrayés. Qu'il leur annonce le Salut, pendant que les autres se taisent encore.*

### 1-ANGE

Ne craignez rien! Voici que je vous annonce une grande joie pour tout le peuple: car le Sauveur du monde nous est né aujourd'hui dans la cité de David. Et voici le signe qui vous est donné: vous trouverez un enfant enveloppé de langes et déposé dans une mangeoire entre deux animaux.

*Et subitement que toute la multitude dise avec l'Ange:*

### 2-ANGES

Gloire à Dieu dans les hauteurs des Cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté, alleluia alleluia!

*Qu'alors [les Bergers] se dressant chantent l'un l'autre "Allons..." etc. Et qu'ils avancent ainsi jusqu'à la crèche qui aura été préparée aux portes du monastère.*

### 3-BERGERS

Allons jusqu'à Bethléem, et voyons cette parole qui s'est accomplie, que Dieu a faite et nous a montrée.

*Alors, que deux Femmes gardant la crèche interrogent les Bergers, en disant:*

### 4-FEMMES

Qui cherchez-vous, Bergers, dites?

*Que les Bergers répondent:*

### 5-BERGERS

Le Christ Seigneur Sauveur, l'enfant enveloppé de langes, selon la parole de l'Ange.

### 6-FEMMES

Le petit est ici, avec Marie sa mère, dont autrefois le prophète Isaïe avait prédit: "Voici qu'une Vierge concevra et engendrera un enfant".

*Alors, que les Bergers, en se prosternant, adorent l'Enfant, en disant:*

## 7-BERGERS

Salut, Roi de l'univers!

*En se relevant, qu'ils invitent ensuite le peuple alentour à adorer l'enfant en disant à ceux qui leur sont proches:*

## 8-BERGERS

Venez, venez! Venez, adorons Dieu, car c'est lui qui est notre Sauveur.

*Pendant ce temps, les Mages s'avancent, chacun d'un coin différent, comme de son Pays, en convergeant devant l'autel, c'est-à-dire là où se lève l'Etoile. Et, pendant qu'ils s'approchent, que le premier dise:*

## 9-PREMIER MAGE

L'étoile brille d'un éclat exceptionnel!

## 9-DEUXIEME MAGE

...Dont [le Sauveur] le prophète avait autrefois annoncé la venue.

*Alors, se tenant côte à côte, que celui de droite dise à celui du milieu: "Paix à toi, mon frère" et que celui-ci lui réponde: "Paix aussi à toi", et qu'ils s'embrassent l'un l'autre, celui du milieu celui de gauche, et de même celui de gauche celui de droite.*

## 12-SALUTATION RECIPROQUE

Paix à toi, frère.

*Que chacun réponde:*

Paix à toi aussi.

*Qu'alors ils se montrent l'étoile l'un à l'autre et disent:*

## 11-MAGES

Voici l'étoile!

*L'étoile s'avançant, qu'ils suivent eux-mêmes l'étoile qui les précède en disant:*

## 12-MAGES

Allons donc, et cherchons-le, pour lui offrir les présents: de l'or, de l'encens et de la myrrhe. Car nous avons appris dans l'Ecriture: tous les Rois l'adoreront, tous les peuples le serviront.

*Arrivant à la porte du choeur, qu'ils interrogent ceux qui s'y trouvent:*

## 13-MAGES

Dites-nous, ô citoyens de Jérusalem: où est l'attendu des nations? Où est le Roi des Juifs qui est né et que, manifesté par des signes célestes, nous venons adorer?

*Les ayant vus, qu'Hérode envoie vers eux son Héraut, en disant:*

**14-HERAUT**

Quelle est cette nouveauté, et quel motif vous pousse à parcourir des chemins inconnus? Où allez-vous donc, quelle est votre race? De quelle demeure venez-vous? Apportez-vous la paix ou la guerre?

*Réponse des Mages.*

**15-MAGES**

Nous sommes Chaldéens, nous apportons la paix; nous cherchons le Roi des Rois, dont la naissance est indiquée par une étoile qui brille d'un éclat plus vif que les autres.

*Le Héraut à son retour salue le Roi. Qu'il dise à genoux:*

**16-HERAUT**

Longue vie au Roi!

**17-HERODE**

Que ma grâce te sauve!

*Le Héraut au Roi:*

**18-HERAUT**

Il y a parmi nous, Seigneur, trois hommes inconnus; ils viennent de l'Orient recherchant un certain Roi nouvellement né.

*Alors, qu'Hérode envoie ses Orateurs, c'est-à-dire les Interprètes, vers les Mages, leur disant:*

**19-HERODE**

Mes braves enquêteurs, essayez d'apprendre qui sont ces Rois, dont la renommée est déjà parvenue jusqu'à nous.

*Les Interprètes aux Mages*

**20-INTERPRETES**

Par ordre du Prince, ô Rois, nous sommes venus pour savoir d'où vous venez et où vous allez.

**21-MAGES**

Nous nous hâtons, chargés de dons, pour vénérer le Roi qu'une étoile nous a montré.

*Les Orateurs revenus vers Hérode:*

## 22-INTERPRETES

Ce sont des Rois d'Arabie. Avec un triple présent, ils cherchent un enfant qui vient de naître et que les astres leur désignent comme Roi.

*Hérode, envoyant son Héraut chercher les Mages:*

## 23-HERODE

Ordonne qu'ils se présentent devant moi, que je puisse apprendre tous les détails: qui ils sont, pourquoi ils viennent, quelle rumeur les amène vers nous.

## 24-HERAUT

Ce que tu demandes, illustre roi, sera exécuté sur le champ.

*Le Héraut aux Mages:*

## 25-HERAUT

Une requête royale vous demande. Venez sans tarder.

*Le Héraut conduisant les Mages vers Hérode:*

## 26-HERAUT

Voici que viennent les Mages; ils cherchent sous la conduite d'une étoile un Roi qui vient de naître.

*Hérode aux Mages*

## 27-HERODE

Quelle est la cause de votre voyage? Qui êtes-vous, et d'où venez-vous? Répondez.

## 28-MAGES

Un Roi est la cause de notre voyage; nous sommes des Rois d'Arabie. En venant ici, nous cherchons un Roi qui commande à tous les Rois et qu'une Vierge juive, l'ayant mis au monde, allaite.

*Hérode aux Mages:*

## 29-HERODE

De ce Roi que vous cherchez, par quel signe avez-vous appris la naissance?

## 30-MAGES

Nous avons appris sa naissance en Orient, par le signe d'une étoile.

### 31-HERODE

Croyez-vous qu'il va régner? Dites-le-nous.

### 32-MAGES

Nous affirmons qu'il va régner, c'est pourquoi nous venons d'une terre lointaine avec des présents mystiques pour l'adorer, en vénérant un Dieu trinitaire avec trois présents.

*Alors, qu'ils montrent les présents. Que le premier dise:*

### 33-MAGES

*le premier:*

Avec l'or, le Roi.

*Le second:*

Avec l'encens, le Dieu.

*Le troisième:*

Avec la myrrhe, le mortel.

*Alors, qu'Hérode ordonne aux courtisans qui siègent avec lui en robe juvénile, d'aller chercher les Scribes, qui se tiennent prêts à la sacristie avec leurs barbes.*

### 34-HERODE

Vous, mes Courtisans, faites venir les experts de la Loi, pour qu'ils cherchent dans les Prophètes ce qu'ils rapportent sur ces faits.

*Les Courtisans aux Scribes. Et ils amènent les Livres des Prophètes.*

### 35-COURTISANS

Vous, les experts de la Loi, appelés par le Roi, venez vite avec les Livres des Prophètes.

*Qu'ensuite Hérode interroge les Scribes, disant:*

### 36-HERODE

Ô vous, Scribes interrogés, dites si vous voyez dans le Livre quelque chose concernant cet Enfant.

*Alors, deux Scribes tournent longuement les pages du Livre et enfin, ayant trouvé la prophétie, qu'ils disent: "Nous voyons, Seigneur...". Et, montrant avec le doigt, ils tendent le Livre au Roi incrédule.*

### 37-DEUX SCRIBES

Nous voyons, Seigneur, dans les vers des Prophètes, que le Christ doit naître en

Bethléem de Judée, cité de David, le Prophète le prédisant ainsi:

### 38-CHOEUR

Bethléem, tu n'es pas la plus petite [parmi les principautés de Judée. Car de toi viendra le chef qui régira mon peuple Israël. Car c'est lui qui sauvera son peuple de ses péchés].

*Alors qu'Hérode, ayant vu la prophétie, enflammé de colère, rejette le livre. Mais que son Fils, entendant ce tumulte, s'avance pour calmer son père et, debout devant lui, qu'il le salue:*

### 39-ARCHELAUS

Salut, père illustre, salut Roi admirable, qui commande partout tenant le sceptre royal.

### 40-HERODE

Fils très aimant, digne de toute louange, de l'éclat de la pompe royale de par le nom que tu portes: un Roi est né, plus fort et plus puissant que nous. Je crains qu'il ne nous chasse de notre trône royal.

*Que le Fils alors, parlant sans respect du Christ, s'offre pour la vengeance en disant:*

### 41-ARCHELAUS

Contre ce roitelet, contre ce petit nouveau-né, ordonne, père, que ton fils aille au combat.

*Qu'alors enfin Hérode renvoie les Mages pour qu'ils s'informent sur l'Enfant, et que devant eux il s'engage envers le Roi nouveau-né en disant:*

### 42-HERODE

Allez, et informez-vous avec diligence au sujet de cet Enfant. Puis, après l'avoir trouvé, revenez m'informer, afin que moi aussi j'aie l'adorer.

*Lorsque les Mages sortent, que l'Etoile les précède, qui n'était pas encore apparue à Hérode. Qu'ils avancent en se la montrant l'un à l'autre. La voyant, Hérode et son fils la menacent de leurs glaives.*

### 43-MAGES

Voici l'Etoile déjà vue en Orient; lumineuse, elle nous précède de nouveau.

*Pendant ce temps que les Bergers, revenant de la crèche, arrivent pleins de joie et chantant en chemin:*

#### 44-BERGERS

Ô Roi du Ciel, [auquel sont rendus de tels hommages: il est placé dans une étable, celui qui contient le monde. Il gît dans une mangeoire, lui qui tonne dans les nuées].

*S'adressant à eux, les Mages:*

#### 45-MAGES

Qui avez-vous vu, [bergers, dites-nous? Annoncez-le-nous: qui est-il apparu sur la terre?]

#### 46-BERGERS

Selon ce qui nous a été dit par l'Ange au sujet de cet Enfant, nous avons trouvé le petit enveloppé de langes et posé dans une mangeoire a milieu de deux animaux.

*Ensuite, les Bergers s'en allant, les Mages suivent l'Etoile jusqu'à la crèche en chantant:*

#### 47-MAGES

Celui que ne peuvent surpasser en grandeur ni le ciel, ni la terre, ni les vastes mers, est né du sein d'une Vierge, il est posé dans une mangeoire; selon l'annonce du Prophète, un âne et un boeuf se tiennent à ses côtés.

Mais une brillante étoile se lève pour rendre hommage au Seigneur dont Balaam avait dit qu'il naîtrait de race juive. Cette étoile brillante éblouit nos yeux d'une lueur fulgurante et, nous conduisant providentiellement, elle resplendit de tout son éclat jusqu'au berceau.

*Alors les sages-femmes, voyant les Mages, s'adressent à eux:*

#### 48-SAGES-FEMMES

Qui sont ces gens qui, sous la conduite d'une étoile, nous apportent par leur venue des choses inouïes?

#### 49-MAGES

Nous sommes ceux que vous voyez: Rois de Tharse, d'Arabie et de Saba, portant des présents au Christ qui vient de naître, Roi Seigneur que, sous la conduite de l'étoile, nous venons adorer.

*Les sages-femmes montrant l'enfant:*

#### 50-SAGES-FEMMES

Voici l'Enfant que vous cherchez. Sans tarder, approchez-vous et adorez-le, car il est le rédempteur du monde.

## 51-MAGES

Salut, Roi de l'univers!  
Salut, Dieu des dieux!  
Salut, Sauveur des mortels!

*Alors, que les Mages se prosternant adorent l'Enfant et offrent leurs présents. Que le premier dise:*

## 52-MAGES

Reçois, ô Roi, l'or, signe de royauté.

*deuxième*

Reçois la myrrhe, signe de la sépulture.

*troisième*

Reçois l'encens, toi qui es vraiment Dieu.

*Cela étant fait, que les Mages commencent à dormir sur place, devant la crèche, jusqu'à ce que l'Ange, apparaissant d'en haut, les avertisse en songe de retourner chacun dans sa région par un autre chemin. Que l'Ange dise:*

## 53-ANGE

Tout ce qui avait été écrit par les Prophètes est accompli. Allez, retournez par un autre chemin, pour ne pas mériter de punition en tant que délateurs d'un si grand Roi.

## 54-MAGES

Rendons grâce à Dieu! Levons-nous donc, avertis par la vision de l'Ange et, ayant changé de chemin, que tout ce que nous avons vu de l'Enfant reste caché à Hérode.

*Qu'alors les Mages, s'en allant par un autre chemin, sans qu'Hérode les voie, chantent:*

## 55-MAGES

Ô commerce admirable! Le Créateur du genre [humain, prenant un corps animé, a daigné naître d'une Vierge et, devenant homme sans le concours d'un homme, il nous a offert sa divinité].

*En arrivant dans le choeur, ils disent:*

## 56-MAGES

Réjouissez-vous, frères: le Christ nous est né, Dieu s'est fait homme!

*Alors le chantre entonne:*

## 57-CHANTRE

Te Deum...

# Massacre des Innocents

*Pour le massacre des Enfants, les Innocents, habillés de blanc, parcourent le monastère avec joie et prient Dieu en disant: "O quam gloriosum...". Vient alors l'Agneau à l'improviste, qui porte la croix, et il marche devant eux ici et là. Et qu'ils chantent en le suivant: "Emitte..."*

## 1-INNOCENTS

O combien glorieux est le Royaume, où tous les Saints se réjouissent avec le Christ; revêtus de robes blanches, ils suivent l'Agneau partout où il va.

## 2-INNOCENTS

Envoie l'Agneau, Seigneur, [maître de la terre, de la pierre du désert à la montagne des filles de Sion. En Sion réside le charme de sa beauté; notre Dieu viendra manifestement, de la pierre du désert à la montagne des filles de Sion].

*Entre-temps, le Héraut offre un sceptre à Hérode, qui est assis, en disant:*

## 3-HERAUT

Sur le trône de David [et sur son royaume il régnera éternellement].

*Qu'un Ange alors, apparaissant au-dessus de la crèche, avertisse Joseph de fuir en Egypte avec Marie. Qu'il dise trois fois: Joseph.*

## 4-ANGE

Joseph, Joseph, Joseph! Fils de David!

*Qu'il dise ensuite ceci:*

## 6-ANGE

Prends l'Enfant et sa Mère, et va en Egypte, et restes-y jusqu'à ce que je te le dise. Hérode va en effet chercher l'Enfant pour le perdre.

*Joseph part, sans qu'Hérode s'en aperçoive, avec Marie portant l'Enfant, et dit:*

## 6-JOSEPH

Egypte, ne pleure point, [car ton maître vient à toi, à la vue duquel les abîmes seront secoués, pour libérer son peuple de la main des puissants. Voilà le Seigneur dominateur qui vient avec sa puissance, libérer son peuple de la main des puissants].

*Entre-temps, le Héraut vient annoncer que les Mages sont partis par un autre chemin. Il salue d'abord le Roi et dit ensuite:*

## 7-HERAUT

Longue vie au Roi! On t'a trompé, Seigneur: les Mages sont retournés par un autre

chemin.

*Alors Hérode, altéré, ayant tiré son glaive, s'apprête à se tuer, mais les siens l'en empêchent et l'apaisent. Il dit alors:*

**8-HERODE**

J'éteindrai mon feu par une grande ruine.

*Pendant ce temps les Innocents, qui marchent toujours derrière l'Agneau, chantent:*

**9-INNOCENTS**

A l'Agneau sacré, mis à mort pour nous,  
La splendeur du Père, la splendeur de la virginité  
Nous l'offrons au Christ, sous le signe de cette lumière.  
De mille manières, poursuivis par la fureur d'Hérode,  
Nous serons sauvés par l'Agneau: nous mourrons avec le Christ.

*Le Héraut fait une suggestion à Hérode en disant:*

**10-HERAUT**

Réfléchis, Seigneur, sur la façon d'apaiser ta fureur, et ordonne que les enfants soient tués par un glaive sans pitié; peut-être que parmi les petits, le Christ sera tué aussi.

*Hérode lui remet un glaive en disant:*

**11-HERODE**

Mon excellent Héraut, fais périr les enfants par l'épée.

*Alors, à l'approche des tueurs, que l'Agneau soit enlevé subrepticement et, tandis qu'il s'éloigne, que les enfants le saluent:*

**12-INNOCENTS**

Salut, Agneau de Dieu, salut, toi qui te charges des péchés du monde, alleluia.

*Alors, que les Mères de ceux qui vont être tués prient les tueurs:*

**13-MERES**

Nous vous en supplions: épargnez les tendres vies de ces enfants!

*Puis, quand les enfants gisent à terre, que l'Ange du haut du ciel les exhorte en leur disant:*

**14-ANGE**

Vous qui êtes dans la poussière: réveillez-vous et criez!

*Les Innocents gisant à terre:*

## 15-INNOCENTS

Pourquoi ne défends-tu pas notre sang, ô notre Dieu?

*L'Ange:*

## 16-ANGE

Tenez encore quelque temps, jusqu'à ce que le nombre de vos frères soit accompli.

*Qu'on fasse alors entrer Rachel et deux Consolatrices et que, debout au-dessus des enfants, elle pleure en s'effondrant parfois, en disant:*

## 17-RACHEL

Las! tendre progéniture, dont nous voyons les membres brisés,  
Las! doux enfants, que la seule rage a égorgés,  
Las! ni la pitié ni votre âge n'ont pu l'émouvoir.  
Las! Mères misérables, contraintes à contempler ces choses,  
Las! Qu'allons-nous faire maintenant, nous qui n'avons pas subi de tels forfaits,  
Las! Que le souvenir de nos joies ne pourra pas alléger nos douleurs,  
Car ces doux enfants ne sont plus!

*Elle défaille; les Consolatrices la soutiennent en disant:*

## 18-CONSOLATRICES

Garde-toi, Vierge Rachel, garde-toi, très douce mère  
de retenir tes larmes de douleur pour le meurtre des enfants.  
Si tu t'attristes, exulte dans tes larmes,  
Car tes enfants vivent bienheureux au-dessus des astres.

*Rachel, dolente:*

## 19-RACHEL

Hélas, Hélas, Hélas!  
Comment me rejouirai-je, en voyant ces corps morts,  
Alors que toutes mes entrailles frémissent?  
En vérité, ces enfants me feront pleurer sans fin.  
O douleur! O joies évanouies des pères et des mères!  
Répandez des flots de larmes à ces deuils lugubres,  
En pleurant la fleur de la Judée, votre patrie!

## 20-CONSOLATRICES

Pourquoi toi, vierge,  
Mère Rachel,

Pleures-tu si belle,  
Toi dont le visage  
Charme Jacob?  
Comme si les yeux  
De la vieille soeur lui plaisaient!  
Essuie, ô mère,  
Tes yeux qui pleurent.  
Te conviennent-ils bien  
Ces ruisseaux sur les joues?

## 21-RACHEL

Las, las, las!  
Pourquoi m'accusez-vous  
De verser des larmes vaines,  
Quand je suis privée de mon fils  
Qui seul guérissait  
Ma pauvreté?  
Lui qui n'aurait pas cédé aux ennemis  
Les biens étroits  
Que Jacob m'avait acquis!  
Lui qui aurait été le protecteur  
De ses frères stupides  
que j'ai, hélas, engendrés en grand nombre!

*Alors les Consolatrices retournent les enfants sur le dos, et disent:*

## 22-CONSOLATRICES

Peut-on le pleurer,  
Celui qui possède le Royaume céleste  
Et qui, par une prière insistante  
Intercédera auprès de Dieu  
Pour ses pauvres frères?

*Rachel alors, en s'effondrant sur les enfants:*

## 23-RACHEL

En moi mon âme est angoissée, en moi mon coeur est troublé.

*Qu'alors les Consolatrices emmènent Rachel, et que, pendant ce temps, l'Ange dise dans le*

*ciel cette antienne:*

#### 24-ANGE

Laissez que les enfants [viennent à moi, car le Royaume des cieux leur appartient].

*A la voix de l'Ange, les enfants pénètrent dans le choeur en disant:*

#### 25-INNOCENTS

Ô Christ, quelle armée réunis-tu pour le Père! Jeune, mais exercée aux grandes batailles. En prêchant les peuples, tu réunis les ombres, nourrisson parmi de tels pauvres enfants.

[*Dans l'original de Notker: ...et ainsi, tu prêches les peuples, nourrisson parmi de tels pauvres enfants*].

*Pendant que cela se passe, qu'on enlève Hérode et qu'on lui substitue son fils Archélaüs pour le proclamer Roi. L'Ange appelle alors Joseph en Egypte où il s'était retiré, en disant:*

#### 26-ANGE

Joseph, Joseph, Joseph! Fils de David! Reviens dans la terre de Juda, car ceux qui en voulaient à la vie de l'Enfant sont morts.

*Alors Joseph s'en retourne avec Marie et l'Enfant, pour se retirer dans la région de Galilée, en disant:*

#### 27-JOSEPH

Réjouis-toi, réjouis-toi, réjouis-toi, Vierge Marie! [Seule, tu as écrasé toutes les hérésies dans le monde entier].

*Le Chantre entonne:*

#### 28-CHANTRE

Te Deum...

**O.A.M.D.G.**

## Bibliographie

- AM:** *Antiphonale Monasticum*. Tournai, 1934.
- ANG:** *Le Codex 123 de la Bibliothèque Angelica de Rome*. Dans: *Paléographie Musicale*, t.XVIII, Bern, 1969.
- BIBLIA VULGATA.** Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1977.
- DACL:** *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. Paris, 1907-
- Edmond De Coussemaker:** *Drames liturgiques du Moyen Âge. Texte et musique*. Reprint: Slatkine. Genève, 1975.  
Le *Jeu d'Hérode* est édité aux pages 143-156, le *Massacre des Innocents* aux pages 166-172.
- EIN:** *Codex 121 Einsiedeln, Faksimile u. Kommentar*. Weinheim, 1991.
- EMH:** *Early Music History*. Cambridge University Press.
- Ensemble Gilles Binchois:** *Le Jeu d'Hérode, drame liturgique du XIIe siècle*. Edité par l'ensemble Gilles Binchois. Paris, Le Léopard d'Or, 1988.  
Contient un fac-similé du *Jeu d'Hérode* avec une étude sur la gestuelle médiévale.
- GT:** *Graduale Triplex*. Solesmes, 1979
- Gustave Cohen:** *Anthologie du drame liturgique*. Paris, 1955.  
Contient l'édition des textes des deux drames, avec notes et traduction.
- HAR:** *Antiphonaire de Hartker, Manuscrits Saint Gall 390-391*. Dans: *Paléographie Musicale*, deuxième série, I. Berne 1970.
- HOF:** Helma Hofman-Brandt: *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*. Berlin, 1971.
- La Piana:** *Le rappresentazioni sacre nella letteratura bizantina*. Grottaferrata, 1912.

**LON:** *Antiphonarium Ambrosianum du Musée Britannique, Codex Add. 34209.* Dans: Paléographie Musicale V-VI, Solesmes 1900 (Reprint, Berne 1972).

**MCD:** Fletcher Collins Jr: *Medieval Church Dramas.* Charlottenville (USA) 1976.

**MMM:** *Monumenta Monodica Medii Ævi.* Basel, 1970-

**NOVUM TESTAMENTUM** græce et latine. Rome, 1984.

**OTT:** *Offertoriale Triplex.* Éd. Karl Ott. Solesmes, 1985.

**SEPTUAGINTA,** id est Vetus Testamentum græce iuxta LXX interpretes. Stuttgart, 1935.

**SMH:** Noah Greenberg, William Smoldon: *The Play of Herod.* Oxford University Press, 1965.

Contient une édition moderne (avec arrangements), un fac-similé et des commentaires du *Jeu d'Hérode* et du *Massacre des Innocents.*

**vdSt:** Wolfram von den Steinen: *Notker der Dichter.* Bern, 1948.

**Du même auteur:**

- *Le Codex Torino. 31 Motets Ars Antiqua. Transcription et Analyse.*  
Mémoire. Chez l'auteur, Genève, 1985.
- *Jean de Ségovie: son Office de la Conception (1439). Etude historique,  
théologique, littéraire et musicale.*  
Peter Lang, Berne, 1994.

© Luca Basilio Ricossa  
Edition Opéra-Studio Genève  
2, rue Centrale, CH-1248 HERMANCE  
(Genève, Suisse)  
Dépôt légal 1<sup>er</sup> trimestre 1995

*Cette édition a été réalisée sur ordinateur Amiga 4000/040 à l'aide  
des logiciels suivants: pour la réalisation des partitions  
musicales et la mise en page: Pagestream 3 de Soft  
Logic; pour la saisie des images: scanner  
AlphaData et Migraph Touch'Up;  
pour leur élaboration:  
PPaint de Cloanto.*