

## **Le Chant grégorien dans l'Eglise catholique**

Lorsqu'on parle de chant grégorien aujourd'hui, tout le monde ne met pas sous ce terme les mêmes notions et les mêmes émotions. Il me revient en mémoire la réflexion d'une personne bienveillante qui disait aimer passionnément cette musique et qui, quelques secondes plus tard, dans la même conversation, posait abruptement la question : « Mais au fait, dans quelle langue est-ce écrit ? ».

S'il y a un certain nombre d'approches ou de perceptions du chant grégorien, il faut dire d'emblée qu'elles sont toutes contemporaines. On ne fait de la musique que contemporaine quelque soit le répertoire utilisé. On ne saura jamais comment chantaient les scholae du 6<sup>ème</sup> siècle ou quelle était le style des chantres monastiques au 8<sup>ème</sup> siècle en Gaule ou encore au 13<sup>ème</sup> siècle comme à toute autre époque reculées ou en tout autre lieu. On aura beau lire, relire et interpréter scientifiquement les manuscrits ou les écrits médiévaux, on aura beau établir des comparaisons avec d'autres traditions musicales dans le contexte des cultures traditionnelles, on ne pratiquera jamais le grégorien que d'aujourd'hui. A preuve, l'extrême diversité de la notation de cette musique : on n'écrit pas le grégorien de la même manière selon les époques et les lieux. Entre les premiers manuscrits et l'édition Vaticane au début du 20<sup>ème</sup> siècle, bien d'autres écritures se sont succédées sans parler des altérations, des ajouts, des modifications ou même des compositions pures et simples dans l'esprit de l'héritage reçu.

Il y a donc un certain nombre de manières contemporaines d'appréhender le chant grégorien. Il peut être intéressant d'en être conscient et de cesser de mystifier une esthétique idéale d'interprétation grégorienne qui n'existe pas.

### **I. Le Concile Vatican II**

Le Concile Vatican II s'est exprimé sur la valeur de la musique et du chant liturgiques. Dans la Constitution Sacrosanctum Concilium (SC) sur la Liturgie, on peut lire : « La tradition musicale de l'Eglise universelle a créé un trésor d'une valeur inestimable qui l'emporte sur les autres arts, du fait surtout que, chant sacré lié aux paroles, il fait partie nécessaire ou intégrante de la liturgie solennelle. ( N° 112). L'Eglise reconnaît dans le chant grégorien le chant propre de la liturgie romaine ; c'est donc lui qui, dans les actions liturgiques, toutes choses égales d'ailleurs, doit occuper la première place. Les autres genres de musique sacrée, mais surtout la polyphonie, ne sont nullement exclus de la célébration des

offices divins, pourvu qu'ils s'accordent avec l'esprit de l'action liturgique... On achèvera l'édition typique des livres de chant grégorien ; bien plus, on procurera une édition plus critique des livres déjà édités postérieurement à la restauration de saint Pie X. Il convient aussi que l'on procure une édition contenant des mélodies plus simples à l'usage des petites églises... Les musiciens, imprégnés d'esprit chrétien, comprendront qu'ils ont été appelés à cultiver la musique sacrée et à accroître son trésor. » ((N° 116, 117, 121)

La mise en œuvre de la réforme conciliaire a été beaucoup plus vite et beaucoup plus loin que prévu si bien qu'actuellement, la place du chant grégorien dans la liturgie est relativement restreinte, même à Rome. Il existe quelques chœurs dans un certain nombre de diocèses qui interviennent dans telle ou telle église, voire cathédrale pour une messe dite grégorienne où l'ensemble du répertoire est loin d'être pratiqué. Un certain nombre de monastères ont gardé une part de « ce trésor » patrimonial, mais cela n'est pas vraiment représentatif pour l'ensemble de l'Eglise. Cependant, il existe un intérêt réel de la part de nombreuses personnes et groupes pour ce type de musique. Les pasteurs et les responsables liturgiques restent généralement réservés quant à l'adéquation pastorale des interventions de chorales grégoriennes.

## II. Musica Sacra de Pie X

Le phénomène des chœurs grégoriens est relativement récent. Avant le début du 20<sup>ème</sup> siècle, il y avait surtout des chantres dont l'exercice s'est prolongé ici ou là pendant une partie du 20<sup>ème</sup> siècle. C'est à la suite du Motu Proprio « Musica Sacra » du Pape Pie X, signé du 22 novembre 1903 qu'un mouvement choral de chant grégorien se forma dans l'Eglise catholique. On peut dire que sur la base du travail de restauration du chant grégorien en particulier par les moines de Saint-Pierre de Solesmes se dessina les traits d'une nouvelle musique fortement marquée par une esthétique et une spiritualité, semblables à celles du mouvement architectural et pictural de cette époque. Le primat y est donné à l'intériorisation et à l'homogénéisation. Désormais, qu'un chœur soit issu du Japon ou du Sénégal, son interprétation tendra à devenir semblable à celle du chœur des moines de Solesmes : là était une des clés de l'unité de l'Eglise catholique selon Saint Pie X : « La musique sacrée doit ... posséder au plus haut degré les qualités qui sont propres à la liturgie, et surtout la sainteté et la bonté de la forme, d'où sort spontanément son autre caractère, qui est l'universalité.... Ces qualités se rencontrent à un degré suprême dans le plain-chant grégorien, qui est par conséquent le chant propre de l'Eglise Romaine, le seul chant qu'elle ait hérité des anciens Pères, qu'elle a jalousement gardé depuis de longs siècles dans ses manuscrits liturgiques,

qu'elle propose directement aux fidèles, qu'elle prescrit exclusivement en certaines parties de la liturgie, et que les travaux récents ont si heureusement restitué dans son intégrité et sa pureté. Pour de tels motifs, le chant grégorien fut toujours considéré comme le suprême modèle de la musique sacrée... L'antique chant grégorien traditionnel devra donc être largement restitué dans les fonctions du culte ; et tous tiendront fermement qu'une fonction ecclésiastique ne perd rien de sa solennité quand elle n'est accompagnée d'aucune autre musique que de celle-là.

En particulier, on s'efforcera de restituer le plain-chant grégorien dans l'usage du peuple, afin que les fidèles prennent de nouveau une part plus active aux offices ecclésiastiques, comme ils en avaient autrefois coutume. » (Motu proprio « Musica sacra », Art. II, 1903).

La volonté de saint Pie X et de quelques cardinaux vint à bout de toutes les résistances et le travail de la Commission musicale formée par le Pontife romain parvint à faire établir une version nouvelle des livres de chant liturgique en usage. Cette édition dite Vaticane utilisa en grande partie le travail déjà commencé depuis longtemps à Solesmes qui cependant, était loin de faire l'unanimité. Quoiqu'il en soit, la commission publia le Kyrie en 1905, le liber Gradualis en 1908, l'Officium pro Defunctis en 1909, le Cantorinus seu Toni communes en 1911 et le Liber Antiphonarius en 1912. D'autres livres seront encore publiés par la suite selon les mêmes principes jusqu'en 1941.

Le principal mérite des moines de la Congrégation de Solesmes dans toutes ces matières est d'avoir relancé l'étude approfondi et systématique des manuscrits. Ce travail s'est d'ailleurs poursuivi à Saint Pierre de Solesmes et aucun spécialiste du chant grégorien ne peut se passer de ces travaux et de ces éditions.

Les études grégoriennes restent un domaine actuel de l'approche de ce type de musique. Dans les années 1990-2000 on peut repérer de nombreux travaux. Les moines de Solesmes travaillent actuellement à l'Antiphonaire Romain et à l'Antiphonaire monastique ainsi qu'au Graduel critique.

### III. Le chant grégorien hors-clôture

Parallèlement à ce mouvement ecclésial, se sont développées deux autres approches complémentaires du phénomène grégorien, celle des théoriciens, universitaires et celle des artistes, interprètes. Le chant grégorien n'appartient plus seulement aux clercs, il est passé entre les mains de laïcs, parfois non-chrétiens mais qui trouvent là une forme artistique à leur goût.

Les courants sont divers, ils doivent beaucoup, malgré tout, aux travaux paléographiques de Solesmes ainsi qu'à l'œuvre particulière de Dom Eugène Cardine sur la Sémiologie grégorienne. Il n'est pas certain que tout ce qui a été exploré par les moines sarthois ait été encore perçu dans les milieux musicaux : je pense notamment aux travaux sur la modalité dont on peut dire qu'ils permettent une lecture nouvelle non seulement du répertoire grégorien mais aussi de toute l'histoire musicale en Occident.

A côté de l'examen minutieux des manuscrits par les musicologues et les interprètes, parmi toutes les propositions nouvelles, l'une d'elles essaie de réhabiliter la tradition maintenant éteinte venue des chantres de paroisse dont encore au 19<sup>ème</sup>, l'art était bien différent de celui des moines bénédictins. L'un des tenants de cette thèse, Marcel Pérès, directeur de l'Ensemble Organum, souligne à ce propos quelques remises en question. Tout d'abord sur les rapports du chant et des conduites vocales. La manière de conduire la voix dans la liturgie à l'intérieur d'un temps et d'un espace particuliers est tout aussi importante que le texte et la mélodie eux-mêmes. « Les chantres chantaient d'une voix grave – rappelons que le diapason était, en France, un ton plus bas que le diapason actuel-, d'une voix forte et timbrée utilisant abondamment toutes les ressources de l'art de l'ornementation. Dans la pensée de Solesmes, la voix parfaite se caractérise par sa hauteur élevée – sous-entendu angélique – sa douceur, son absence de timbre et son refus de toute ornementation considérée comme futile et superfétatoire. »<sup>1</sup>

La proclamation du texte liturgique. La forme et l'intelligence de la forme du texte latin sont aussi capitales en liturgie que son sens. La fin du 19<sup>ème</sup> et le début du 20<sup>ème</sup> siècle ont profondément modifié les prononciations régionales du latin. L'accentuation n'est plus apparue comme une succession de valeurs longues au milieu de brèves et toutes les syllabes

---

<sup>1</sup> Marcel Pérès, Jacques Cheyronnaud, Les voix du Plain-chant, Desclée de Brouwer, 2001, p. 163

ont été prononcées selon la théorie du temps premier à l'encontre d'une tradition de plusieurs siècles.<sup>2</sup>

Livres et lutrins. A contre-courant du chant au lutrin pratiqué depuis le 12<sup>ème</sup> siècle, l'usage d'in-quarto pour le chant liturgique « a amené les choristes à baisser la tête pour pouvoir lire une notation minuscule ; le dos courbé ferme complètement la cage thoracique, et la voix, soutenue par un souffle comprimé, est dirigée vers le bas. Cette attitude ne pouvait déboucher que sur la généralisation, vers le deuxième tiers du 20<sup>ème</sup> siècle, de prothèses vocales qui défigurent nos liturgies contemporaines, je veux parler du microphone sans lequel bien peu de prêtres et d'animateurs liturgiques sont aujourd'hui capables d'assurer leur office. »<sup>3</sup>

Marcel Pérès évoque aussi les lieux de chant dans l'espace liturgique. « La place des chantres n'était pas fortuite.... Il faudrait parler du sens de l'espace et du mouvement dans la liturgie, de l'importance de la lumière...Il faudrait évoquer l'importance des lieux acoustiques, variables selon les époques et les architectures, auxquels nos ancêtres accordaient une valeur fondamentale. »<sup>4</sup>

Cet éloge de la tradition cantorale antérieure au 19<sup>ème</sup> siècle nécessite beaucoup de prudence ; il est cependant loin d'être sans intérêt, car même si certaines beugleries au lutrin laissaient perplexes leurs auditeurs, bien d'autres exemples manifestaient une profonde conscience de la transmission du chant liturgique, sans laquelle, les manuscrits ne nous enseigneraient plus rien, comme c'est le cas pour la musique mozarabe.

On peut signaler aussi le travail de comparaison avec d'autres traditions de la musique méditerranéenne, notamment byzantine.

L'Eglise catholique n'est pas engagée sur un tel chemin actuellement ; elle préfère en général ignorer les cogitations des musiciens, car son but n'est pas immédiatement celui de la production artistique. Le chant grégorien est donc le plus souvent relégué au concert et dans l'industrie du disque, sans même que ce phénomène soit accompagné par qui que ce soit dans la sphère ecclésiale. Cependant, cet héritage n'a aucun sens sans sa compréhension interne, littéraire, spirituelle et liturgique. L'Eglise aurait tort de s'abstraire d'une telle préoccupation qui peut passer pour culturelle, mais la culture n'est-elle pas aujourd'hui, un lieu privilégié d'annonce de l'Évangile.

---

<sup>2</sup> op. cit., p. 164

<sup>3</sup> op. cit., p. 165-166

<sup>4</sup> op. cit. p. 167

Il serait nécessaire que la liturgie puisse accueillir en certaines occasions le fruit du travail des musiciens, non seulement pour ce qui concerne le chant grégorien, mais aussi pour ce patrimoine à jamais oublié dans le culte, des premières polyphonies médiévales, ainsi que du grand répertoire de la Renaissance dont le Concile Vatican II parle avec le même intérêt que du chant grégorien. Peut-être, serait-ce le moyen d'envisager des créations liturgiques qui ne reposeraient pas principalement ou même uniquement sur la tradition du Cantique populaire.

Dans le prolongement de ces réflexions, nous aimerions présenter la production de trois CD, témoins du travail que nous essayons de partager avec nos amis musiciens.

ALIENOR VOICES, *L'aube de la polyphonie, Lumen*, Chant grégorien, monodies et Polyphonies médiévales, 9<sup>e</sup>-12<sup>e</sup>s. L'Ensemble Aliénor Voices a vu le jour dans le prolongement du chœur du Festival de Musique Sacrée de Ligugé et des stages de formation au chant grégorien qui sont proposés une fois par mois dans cette abbaye. L'Ensemble est composé de cinq voix de femmes. « L'identité du groupe se caractérise tout particulièrement dans le traitement du son, comme matière tangible, ayant sur l'auditeur une incidence directe, immédiate ; et ce, par la singularité des timbres, volontairement sauvegardés dans leurs différences ; par leur approche de la polyphonie orale, ainsi que dans le traitement de la dissonance et de l'ornementation recréant ainsi un univers musical extrêmement vivant. Dans le même esprit, elles abordent ce répertoire avec une réflexion réaliste quant à l'équilibre entre restitution historique et réalité musicale d'aujourd'hui ». Le programme est extrêmement varié, entre des pièces grégoriennes totalement revisitées (Graduel, offertoire, communion, kyriale, antiennes, psaumes) et des hymnes, tropes ou conduits d'une autre facture. Le résultat n'est pas sans originalité tant dans le contenu que dans l'interprétation : on se laisse souvent emporter par l'aspect très évocateur de ces pièces si poignantes venues du fond des âges et pourtant si actuelles. Enregistré à l'Abbaye de Ligugé, STUDIO DBA PRODUCTIONS, 2002 ;

Ensemble ABSALON, *Luz de Andalucia*, Musique vocale à la Cathédrale de Séville, l'Ecole andalouse du XVI<sup>e</sup> siècle. L'Ensemble Absalon est une formation à géométrie variable de 3 à 25 musiciens (voix d'hommes et instrumentistes). Son répertoire s'étend de la musique médiévale à la musique contemporaine. L'album proposé ici présente un échantillon de musique religieuse de l'Andalousie de la Renaissance autour de deux compositeurs, Francisco de Peñalosa (1470-1528) et Francisco Guerrero (1528-1599). Le premier de caractère plus « populaire » en langue du pays et le second, d'une infinie profondeur dans le caractère

musical du traitement des textes. Ces œuvres sont proposées dans une version exclusivement vocale par sept voix d'hommes sous la direction de Manolo Gonzalez. Cette réalisation est d'une qualité exceptionnelle tant pour l'homogénéité des voix que pour l'émotion qui se dégage de chacune des pièces dans un grand respect du texte . Ce CD atteste bien le travail qui est en cours à l'intérieur et autour du Festival de Musique Sacrée de Ligugé : approfondissement, sens et justesse de la relation : tout un programme ! DBA PRODUCTIONS, 2002.

Manolo GONZALEZ, *Apocalypse 2000*, Oratorio Jazz. Voici une troisième réalisation d'un genre bien différent. Conçu en huit tableaux précédés d'une Overture et d'un Final, cette œuvre est construite sur le plan du Livre de l'Apocalypse de saint Jean. L' Oratorio a été créé dans le cadre du Festival de Musique Sacrée de Ligugé en l'an 2000 ; il est écrit pour 4 solistes, un chœur grégorien, un chœur polyphonique, 3 violes et un orchestre de Jazz. Le propos est original mais parfaitement convainquant. La musique se déploie comme en trois dimensions du solo le plus pur et le plus dépouillé (vocal ou instrumental) au tutti intégral le plus exaltant. La création d'une œuvre « mixte » (mêlant le jazz et le répertoire Grégorien, en passant par le chœur classique) s'inscrit dans ce courant d'ouverture et de création qu'inaugure la fin du XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> siècle (en mêlant les musiques du monde aux musiques savantes occidentales), et semble annoncer que l'avenir (proche) de l'Art (et de l'homme) ne se situe pas tant dans une « avant-garde » technologique/formelle (caractéristique du XX<sup>e</sup> siècle européen) mais bien plutôt dans l'interactivité des courants artistique, esthétiques circulant sur la planète. DBA PRODUCTIONS, 2002.

Pour commander ces trois disques, s'adresser à Librairie Siloë, Abbaye Saint-Martin, 86240 Ligugé, Tel : 05 49 55 89 00 ; [www.abbaye-liguge.com](http://www.abbaye-liguge.com) ; [europart@abbaye-liguge.com](mailto:europart@abbaye-liguge.com)

Fr. Jean-Pierre Longeat, Abbé