

La Maison-Dieu, 161, 185, 77-82

Jean BIHAN

AUTOUR DU CHANT GRÉGORIEN

L'Institut de Musique Liturgique, *fidèle en ceci à ses origines, n'a jamais cessé l'enseignement du chant grégorien dont son ancêtre, l'Institut Grégorien de Paris fut en son temps parmi les centres de diffusion les plus actifs. Le programme du département de Musicologie (1983-1984) se devait d'inclure une approche du domaine immense occupé par le répertoire du chant grégorien. Illustrant ses interventions par des documents écrits et sonores, M. l'Abbé J. Bihan n'a pu, que faire soupçonner aux étudiants musiciens la complexité, en particulier, de l'esthétique de ce cantus qui semble défier les siècles et qui ne laisse personne indifférent. On ne trouvera pas ici le détail de l'enseignement dispensé, mais, s'y référant, quelques réflexions globales, autour du sujet.*

LES progrès dans la connaissance du chant grégorien acquis depuis une quinzaine d'années, spécialement grâce aux travaux du monastère de Solesmes, sont tels qu'il faut renoncer, en ce moment — et en tout cas ici — à présenter un état définitif de la question. L'éclairage

des origines jusqu'à l'apparition des premiers documents musicaux, fin du 9^e siècle (*Cantatorium* de Saint Gall), le décryptage dans sa finesse de l'écriture neumatique, la compréhension des structures modales obtenue par un repérage perspicace des couches successives d'une évolution au développement quasi imperturbable et en corrélation suivie avec l'histoire de la liturgie, laissent entrevoir une synthèse possible dont la publication est impatientement attendue.

LE GRÉGORIEN ET NOUS EN 1985

Déjà l'écoute de ce chant grégorien, manière Solesmes ou imitations, tel que nous le connaissons et le pratiquons, avec sa conjonction parfaite du texte et de la mélodie, provoque l'admiration. La perception plus précise de l'extraordinaire métier qui a produit cette musique ajoute encore à cette estime : une musique très savante en ses formes fleuries — pas du tout primitive — dont est pratiquement issue toute la musique occidentale.

La pratique du chant grégorien, on le sait, a subi une éclipse très importante dans les célébrations paroissiales courantes. L'adoption généralisée de la langue vernaculaire pour la célébration de la messe et de l'office a gravement gommé la connaissance du répertoire. L'étudiant ne dispose plus de son « 800 » si précieux qui lui procurait une large part de l'antiphonaire de la messe et une collection importante de pièces de l'antiphonaire de l'office, un trésor accessible permettant les comparaisons, les rapprochements. En possession de ce *totum* ou du nouvel *ordo missae* l'étudiant peine même à trouver la page ! En dehors de circonstances privilégiées relativement peu nombreuses où les auditeurs n'ont pas rompu avec l'usage, le professeur se trouve désormais affronté à de multiples obstacles : d'abord, plus que naguère, celui de la langue. Le mot latin, la phrase latine avec leur sens, leur rythme régissent en effet de l'intérieur le rythme de la mélodie. Ici, lire ne suffit pas, il faut « chanter » et prendre possession simultanément du texte et de la mélodie.

L'exercice à lui seul requiert de l'entraînement. Et maintenant, au départ de l'initiation, tout est neuf ou presque, la mémoire n'ayant plus les mêmes réserves.

Les progrès dans la connaissance de la sémiologie (déchiffrage des neumes et de leur contenu musical) réclament désormais aussi une attention plus pointue et soutenue, dont se passait bien — ou presque — l'ancienne « méthode de Solesmes », celle-ci ne représentant alors pour le commun des chanteurs, qui s'en contentaient, qu'une affaire de déchiffrage solfégique de notes carrées sur une portée de quatre lignes avec les groupements binaires et ternaires (le fameux comptage !) Aucun enseignement courant ne peut désormais se passer du nouvel et indispensable outil qu'est le *Triplex* (chants de la messe uniquement) qui encadre la notation carrée vaticane entre les deux écritures neumatiques sangallienne et messine. Une pédagogie renouvelée s'est créée. Nous attendons qu'elle obtienne les résultats massifs et communautaires de la même taille que naguère. L'affinement de la lecture pourrait les retarder.

Voici donc des obstacles nouveaux. Ils ne sont pas infranchissables pour qui dispose du temps requis. On sait le régime moderne de vitesse imposé aux indispensables répétitions. Pour qui accepte de se plier aux exigences requises on peut promettre des joies réelles et une admiration accrue à l'égard des compositeurs anonymes qui ont coulé dans ces chefs-d'œuvre leur prière et leur méditation. L'opportunité et la possibilité de l'emploi pastoral dans les communautés et les assemblées paroissiales demeurent évidemment affaire d'appréciation de la part des responsables de la célébration en conformité avec les enseignements de Vatican II, précisés et complétés par les directives des commissions épiscopales, comme cela doit avoir lieu pour toutes les formes de musique agréées dans la liturgie.

SURVOL DE L'HISTOIRE

On a tenté un survol de l'histoire de cette musique. Notre conception actuelle de l'uniformité liturgique sous un langage unique est étrangère aux origines : chaque région produisait sa forme de célébration et son chant dans sa langue et sa culture. Ainsi sont repérables, antérieurement à la constitution du répertoire dit « grégorien » et sur la langue latine, des zones distinctes assez bien délimitées : gallicane, bénéventaine, milanaise (ou ambrosienne), hispanique, romaine, chacune composant sa musique propre. L'unification provoquée sous Pépin le Bref et Charlemagne réduit progressivement au silence le gallican, le bénéventain, l'hispanique, le romain. Seul le milanais résistera jusqu'à nos jours. Les traditions liturgiques gallicanes et romaines — pour ne parler que d'elles — vont avoir à se confronter dans des manières de compromissions, d'apports réciproques et d'absorptions. (Et si le gallican a fourni au romain sa liturgie de l'Avent, il faudra écouter de près les apports gallicans repérables, par exemple nos graduels des anciens « Quatre-Temps » de l'Avent...)

Le chant grégorien va naître ainsi de la rencontre, de la collusion, du gallican et du romain suivant une symbiose désormais repérée : la charpente modale romaine va demeurer mais nos ancêtres gallicans la garniront d'une richesse mélodique propre. Les études comparatives faites en termes parfois de sondages « géologiques » ont permis aux spécialistes de Solesmes de déceler et de suivre les étapes successives de la construction. Les résultats sont corroborés par l'étude parallèle de l'histoire de la liturgie, chaque étape de celle-ci trouvant sa correspondance dans la mutation du langage musical. On peut ainsi suivre l'évolution des modes jusqu'à leur classification quasi draconienne et donc artificielle sous la grille de l'*octoéchos* : grille — ou plutôt muraille — que notre maître Henri Potiron, rénovateur de ces études, rêvait naguère de pouvoir franchir pour accéder à la préhistoire des modes. C'est fait désormais : Solesmes a franchi la muraille...

Cette grille de l'*octoéchos* n'a pu tout recouvrir d'ailleurs et elle a dû être mutilante. On a dû appeler « irréguliers » des formes récalcitrantes qui refusaient de s'y soumettre. Que l'on pense au « ton pérégrin »... ou « barbare » (évidemment !), aux antiennes du 4^e mode (avec astérisque) à finale La ; que l'on se souvienne de la surprenante teneur sur La des versets des introïts du 4^e mode (type *Reminiscere*), teneur complètement étrangère à la pièce, etc. On se passionnera à l'étude du *Psautier monastique* récemment publié par Solesmes (1982) où l'on voit remise en usage dans la psalmodie la teneur primitive (*pré-octoéchos*) conforme à l'antienne mais exclue par la théorie en cours. On s'entraînera à retrouver dans le « 800 », recouverts par les développements « à la grégorienne », des éléments « fossiles » des cordes anciennes : la teneur Sol, par exemple, dans le *protus* ou le *deuterus* etc. On est donc loin de l'enseignement simpliste des manuels de conservatoire relatif aux modes ecclésiastiques, à figure statique, figée, rigide : l'analyse désormais possible révèle plutôt dans la structure des pièces, pour peu qu'elles puissent s'étaler, un grouillement vivant, dynamique. Il faudra bien s'y familiariser. Donc, outre la classification connue, « scolaire », on reconnaîtra, par exemple, le *protus* tierce (ré-fa), le *protus* quarte (ré-sol), le *protus* quinte (ré-la), le *deuterus* tierce (mi-sol), le *deuterus* quarte (mi-la)... et d'autres encore. On identifiera les cordes — ou teneurs — (on peut tout oublier, sauf les cordes...) qui renvoient à la fibre primitive psalmodique d'où tout est né.

Nous ne pouvons ici que frôler cette étude qui exigerait de produire d'innombrables exemples musicaux. Ceci suffira pour préciser que cette science du chant grégorien ne cesse de progresser et pour attiser l'appétit vers ce qui, nous l'espérons, sera bientôt vulgarisé par Solesmes.

UNE NOUVELLE VISION DU GRÉGORIEN

Tout ce renouvellement nous le devons très spécialement aux travaux de Dom Jean Claire, maître de chœur du monastère, et de ses collaborateurs. Ses conclusions — à

une étape de ses recherches — occupent une série de la « Revue grégorienne » des années 1962 et 1963 : elles sont déjà la documentation absolument indispensable pour une première rencontre avec ce renouvellement des recherches modales et historiques. On y découvrira les formes archaïques, quasi cellulaires, issues des trois cordes primitives (do, ré, mi) avec le développement progressif, logique, jusqu'aux structures définitives de notre répertoire. Depuis, les recherches se poursuivent : elles consolident et affinent ces premières données.

L'étude de la sémiologie est allée de pair avec les études modales. Dom Cardine, de Solesmes également, longtemps professeur à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée à Rome, est ici le maître auquel il faut se référer. Ses conclusions ont pu donner lieu, dans la pratique du chant, ici ou là, à des interprétations qui en ont déconcerté plus d'un et dont il n'est pas certain qu'il en accepterait le patronnage intégral... C'est alors, en effet, un tout autre chant grégorien qu'il nous est donné d'entendre : il fait question et on n'aperçoit pas à l'horizon, les chantres ou les chorales paroissiales qualifiés pour en assurer l'exécution courante hebdomadaire. Et on reposera la question — pas du tout nouvelle — de la participation possible de l'assemblée à un chant dont on ne cesse de révéler à ce point les finesses savantes !

Des précisions, très accessibles aux groupes entraînés, sont mises en lumière. Indiquons, par exemple, le *salicus* qui voit sont « petit » épisème vertical abandonner son rôle de repère rythmique au profit — n'en disons pas plus — de la note suivante. La note qui sort du *quilisma* est mise en valeur, la seconde note du « *pes quassus* » également ; l'*oriscus* voit alors indiqué son rôle de conduction vers la suite... Des « répercussions » sont restaurées. Bien entendu sont confirmées les significations rythmiques des « coupures » et des « césures » neumatiques... Les initiés comprendront ces allusions rapides et incomplètes... Les lecteurs entraînés du *Triplex* ou des documents manuscrits s'y retrouvent parfaitement à l'aise et se délectent de ces subtiles et étonnantes précisions désormais repérables au regard. Reste à y conformer la voix... Comment s'y

prenaient les gorges de nos ancêtres les mérovingiens ou carolingiens ?

Au moment où le chant grégorien a disparu de la pratique courante — est-ce seulement une éclipse temporaire ? — voici donc que les travaux scientifiques menés en rendent l'exploration véritablement passionnante. Nos étudiants, et pas seulement les musicologues, le reconnaissent. Une pédagogie nouvelle se met en place. L'exécution, la direction (si on dirige), l'accompagnement (si on accompagne) doivent s'y ajuster. Faut-il craindre qu'un perfectionnisme trop savant, un élitisme aseptisé, en fassent un langage réservé, inaccessible pour nos généreuses chorales à la technique indigente et aux horaires limités ! Nos paroisses le refouleraient, hélas, dans les salles de concert.

Reste aussi à ce chant admirable et dont nous pourrions très longuement vanter les qualités, pour continuer à mériter audience ou à la retrouver à se faire conciliant envers tous les autres langages musicaux dignes de ce nom et devenus, depuis le Concile, langage aussi authentique de la prière des fidèles.

Jean BIHAN

Bibliographie

A consulter : outre les numéros de la *Revue grégorienne* — année 1962 et 1963 — on ne manquera pas de se référer à la collection des *Études grégoriennes*, publiée par Solesmes avec le concours du C.N.R.S. Plusieurs livraisons reprennent, entre autres, des questions d'histoire et présentent des monographies analytiques concernant la sémiologie.

Le *Liber hymnarius* (Hymnaire de l'office) — Solesmes 1983 — donne des neumes une typographie améliorée. Une préface (*Praenotanda*) très utile à lire, propose pour leur exécution des précisions désormais acquises.

Vient de paraître, Jean JEANNETEAU : *Los modos gregorianos. Historia - Analisis - Estética*. (Studia silensia-XI. Abadia de Silos - 1985). 480 pp. Il donne, avec un luxe de précisions et de références, l'état actuel de la question modale grégorienne.

Pour un exposé des grandes étapes de l'histoire du chant grégorien et des fluctuations de son statut en relation avec le contexte sociologique, cultuel et culturel, on lira avec le plus grand intérêt la prestation de J.Y. Hameline : « *Le chant grégorien* » dans *Histoire de la Musique — La musique occidentale du Moyen âge à nos jours*. Collection Marc Honegger, Ed. Bordas, Paris: 1982, pp. 19-46. Orientations bibliographiques, p. 623.