



Jacques Viret

LE CHANT GRÉGORIEN

Des origines à nos jours

Fichiers à télécharger



EYROLLES

LE CHANT GRÉGORIEN

Le chant grégorien constitue la clé de voûte de notre culture musicale. Malgré son altération depuis l'an mil, on le retrouve encore aujourd'hui. Au confluent d'une histoire millénaire et de notre actualité, ce livre ne se contente pas de décrire un répertoire clos sur lui-même mais il rend compte de l'inspiration, de la dynamique et du devenir d'une tradition sans cesse renouvelée. Véritable panorama, cette synthèse savante et accessible retrace l'évolution et les pratiques du chant grégorien, de ses origines à nos jours. Elle s'appuie sur **un CD inédit**, qui illustre chacun des aspects du grégorien, des plus connus aux plus étonnantes.



© Jacques Viret

JACQUES VIRET est professeur émérite de musicologie à l'université de Strasbourg. Depuis de nombreuses années, il étudie en profondeur et sous tous ses aspects le corpus grégorien, en vue de lui restituer sa pleine dimension d'art traditionnel relié aux fondements anthropologiques de la musique. Il a déjà publié plusieurs ouvrages sur le sujet dont *Le Chant grégorien et la tradition grégorienne*, L'Âge d'Homme, 2001 et *Le Chant grégorien*, Pardès, 2004.

« Un livre qui ouvre le lecteur à l'intelligence du chant grégorien comme partie du fondement musical universel. Très complet en si peu de pages, un livre à recommander ! »

ÉDITH LECOURT (Professeure émérite à l'université Paris-Descartes, co-fondatrice et vice-présidente de l'AFM, Association Française de Musicothérapie)

LE CHANT GRÉGORIEN

Jacques Viret

LE CHANT GRÉGORIEN

Deuxième édition

EYROLLES



Groupe Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75240 Paris Cedex 05
www.editions-eyrolles.com

Mise en pages : Istria

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2012, 2017
ISBN : 978-2-212-56714-4

SOMMAIRE

Avant-propos	11
Introduction Notre tradition musicale	17
Liturgie	17
Tradition	18
Patrimoine	19
Musique	19
Partie 1 Une nébuleuse genèse.....	21
Chapitre 1 Les origines : l'Occident rencontre l'Orient	23
Lumières d'Orient	23
L'héritage hébraïque	25
Une mélodie grégorienne chantée par le Christ ?	26
Nos racines, l'Occident celtique	27
Chapitre 2 Un corpus en gestation.....	31
Naissance d'un rituel	31
<i>Contexte historique : 313, paix de l'Église</i>	<i>31</i>
<i>Liturgie terrestre et Jérusalem céleste</i>	<i>32</i>
<i>De l'orateur antique au chantre chrétien</i>	<i>33</i>
<i>Grégorien latin et byzantin grec</i>	<i>34</i>
Le verbe se fait chant	36
<i>Parlé-chanté : cantillation, psalmodie</i>	<i>36</i>
<i>La vocalise : jubilus, glossolalie</i>	<i>38</i>
<i>Le chant des fidèles : psalmodie responsoriale</i>	<i>41</i>
Le Sanctus originel	44
<i>Le chantre, un virtuose</i>	<i>45</i>
<i>Chœurs alternés, la « manière orientale »</i>	<i>46</i>
<i>Les hymnes, chansons pieuses</i>	<i>47</i>

Partie 2 L'âge d'or, le répertoire constitué 49

Chapitre 3 Données historiques	51
La <i>schola cantorum</i> , première maîtrise ecclésiastique	51
Psalmodie chorale : l'antiphonie	52
La grande liturgie de la messe pontificale	54
Le vieux-romain, un concurrent gênant	56
<i>Diffusion de la liturgie romaine dans le royaume franc</i>	58
« Grégorien » ou « romano-franc » ?	59
Chapitre 4 Chanter les mots	63
La déclamation, matrice mélodique	63
« Le chant fertilise les mots »	63
<i>L'accent, germe de musique</i>	64
<i>Rhythmus et metrum, oreille et nombre</i>	67
<i>La mesure de la prose</i>	69
<i>Le « chant rythmique »</i>	70
<i>Parlando rubato, la parole chantée</i>	71
<i>La parole accentuée, canevas mélodique</i>	72
Une notation aide-mémoire	75
<i>De l'accent verbal à la notation musicale</i>	75
<i>Les neumes, un aide-mémoire</i>	76
Chapitre 5 Le mode, âme de la mélodie	79
Entendre le mode	79
« Sur un son droit »	79
<i>Le verset psalmodié</i>	80
<i>Musicalité naturelle : les formules instinctives</i>	83
<i>Une structure centrée</i>	87
<i>L'onde porteuse</i>	88
<i>L'oreille modale</i>	89
<i>Intériorité, méditation</i>	90
Esquisse d'une théorie modale	91
<i>Les modes grégoriens</i>	91
<i>Les modes dans la mélodie</i>	94
<i>L'èthos des modes</i>	95
<i>Les octaves modales, d'Abraham à aujourd'hui</i>	96

Chapitre 6 La composition mélodique	99
La centonisation, couture musicale	99
Composition libre : plastique et expressivité	100
Style vocalisé : le graduel <i>Viderunt omnes</i>	105
Partie 3 Les aléas de la tradition	109
Chapitre 7 En marche vers la modernité.....	111
L'an mil, aube d'une ère nouvelle	111
<i>Tropes, séquences, apports folkloriques</i>	111
<i>Lire la musique : Gui d'Arezzo</i>	114
<i>Dessiner la mélodie</i>	116
<i>Le grégorien polyphone : organum primitif</i>	117
Le bas Moyen Âge, monodie et polyphonie	119
<i>Le grégorien contrepointé : déchant</i>	119
<i>L'ère du plain-chant</i>	120
<i>Le grégorien tardif: drames liturgiques, Hildegarde</i>	122
<i>Cantiques du bas Moyen Âge, hymnologie réformée</i>	124
Chapitre 8 Les Temps modernes : marginalisation et restauration	127
Tel un bloc erratique.....	127
Polyphonie vocale et instrumentale : l'orgue	129
<i>Contrepoin alterné (alternatim)</i>	130
<i>Harmonisation</i>	131
Les romantiques restaurent le plain-chant.....	132
Un Ave Maria rythmo-mélodié	133
Une tradition morte (à faire revivre), fixée dans la cire	136
Chapitre 9 Le xx^e siècle et le règne de Solesmes	139
Dom Guéranger, Pie X et l'ascension de Solesmes	139
Dom Mocquereau : « style de Solesmes » pour chorales paroissiales	142
Dom Cardine, l'obsession du signe écrit	144
Conserver et créer.....	145
Les modernes mettent les modes à la mode	146
Notre langue maternelle musicale	148

Chapitre 10 Aujourd’hui, l’Esprit a souillé sur les abbayes du Midi.....	153
Sénanque 1975 : le grégorien rencontre les traditions méditerranéennes	153
Marcel Pérès : de Sénanque à Royaumont, Pigna, Moissac ..	155
Le Thoronet, une acoustique exceptionnelle	158
Damien Poisblaud : retour à la liturgie	160
Annexes.....	163
Quelques textes.....	165
1 – La beauté du chant mène à Dieu	165
2 – Les modes et le rythme du chant.....	166
3 – Un reste défiguré mais précieux	168
4 – La liturgie chantée selon le concile de Vatican II	169
5 – La polémique sur le chant liturgique, au lendemain du concile de Vatican II.....	170
6 – Une spiritualité supra-personnelle.....	171
7 – Des richesses en sommeil, pour une ouverture enrichissante	172
8 – Un cosmos réinvesti par la Parole.....	174
Glossaire	177
Le disque : programme et commentaires	187
Bibliographie	201
Discographie.....	207

Listes des pistes audio

- Piste 1 : Improvisation « Traversée » - Page 18.
- Piste 2 : Magnificat corse - Page 37.
- Piste 3 : Hymne « Ave maris stella » - Page 48.
- Piste 4 : Lamentation corse - Page 37.
- Piste 5 : Alléluia vieux-romain - Page 57.
- Piste 6 : Office de tierce - Page 17.
- Piste 7 : Introït « Requiem » - Page 82.
- Piste 8 : Trait « Absolve » - Page 56.
- Piste 9 : Préface et Sanctus - Page 44.
- Piste 10 : Alléluia et séquence « Veni Sancte Spiritus » - Page 41.
- Piste 11 : « O sacrum convivium » - Page 130.
- Piste 12 : Plain-chant baroque, antienne - Page 131.
- Piste 13 : Plain-chant baroque, Magnificat - Page 131.
- Piste 14 : « Ave Maria » cantillé - Page 133.
- Piste 15 : autre version du même - Page 134.
- Piste 16 : « Ave Maria » déclamé - Page 136.
- Piste 17 : Lamentation par Moreschi - Page 137.
- Piste 18 : Lamentation par C. Michel - Page 138.
- Piste 19 : Répons bref - Page 43.
- Piste 20 : Communion « Viderunt » - Page 103.
- Piste 21 : Graduel « Viderunt » - Page 86.
- Piste 22 : Rondellus - Page 19.
- Piste 23 : Organum parallèle - Page 117.
- Piste 24 : Organum « Rex caeli » - Page 117.
- Piste 25 : Organum, trois antiennes - Page 118.
- Piste 26 : Déchant « Alleluia » - Page 119.
- Piste 27 : Déchant « Kyrie » - Page 120.

PARTIE 1

UNE NÉBULEUSE GENÈSE

CHAPITRE 1

LES ORIGINES : L'OCCIDENT RENCONTRE L'ORIENT

Au programme

- Lumières d'Orient
- L'héritage hébraïque
- Une mélodie grégorienne chantée par le Christ ?
- Nos racines, l'Occident celtique

Lumières d'Orient

Le chant de l'Église latine, d'où vient-il ?

« Aux premiers siècles de son existence, l'Église, loin de chercher à créer de toutes pièces le chant ecclésiastique, ne pense qu'à tirer parti de toutes les influences auxquelles elle est sujette. Une assimilation lente de tous les éléments étrangers utilisables, telle est la loi qui préside à la première période de formation du chant ecclésiastique³. »

En fait d'éléments étrangers drainés par le chant grégorien, on a pensé d'abord à la Grèce d'Eschyle et de Pindare, berceau de notre culture selon l'optique officielle, dite humaniste. Fausse piste : c'est dans notre propre sol, occidental, qu'il faut chercher

3. Dom Jules JEANNIN et Dom Julien PUYADE, « L'Octoéchos syrien – I. Étude historique », *Oriens Christianus*, Neue Serie, 3, 1913, p. 82-104.

les origines grégoriennes, et en Orient, ce Proche-Orient certes grécisé où est née la religion chrétienne. D'ailleurs, la Grèce elle-même avait des accointances avec l'Orient, *via* l'Asie Mineure. Alexandrie, sa capitale hellénistique sise en Égypte et l'un des hauts lieux du christianisme primitif, comptait un million d'habitants dont un tiers de Juifs, et des Grecs, Égyptiens, Syriens, plus tard Italiens.

Lorsqu'on pénètre sur le terrain des traditions, les frontières s'estompent. Que les hommes soient frères, la musique le prouve : l'Occidental et l'Oriental chantent chacun à sa façon les mêmes modes*, et ceux-ci développent des intervalles et formules élémentaires qui ont toujours existé et existeront toujours, sur les cinq continents. Comme la Tradition, comme la société des hommes, l'harmonie* musicale est unité dans la diversité, diversité dans l'unité. Toute harmonie transforme les oppositions en complémentarités.

L'Orient... Un symbole, et non seulement une réalité géographique. Direction du soleil levant : le verbe latin *oriri* conjugue les idées de se lever et de naître, double sens suggestif pour la thématique de Noël. *Ex Oriente lux*, dit-on, « de l'Orient vient la lumière ». Et l'astre du jour symbolise l'Esprit, la spirituelle Clarté ; pour les chrétiens le Christ, « soleil de justice⁴ ». Le Paradis terrestre, Jardin d'Éden, se situait en Orient⁵. C'est de l'est lointain – la Perse – que les Rois mages sont venus en Palestine adorer l'Enfant Jésus et lui offrir leurs cadeaux. Et c'est d'Orient que le Christ reviendra à la fin des temps⁶. Les églises sont *orientées*, tournées vers l'est.

« *Ô Orient, splendeur de la Lumière éternelle et Soleil de Justice, viens illuminer ceux qui gisent dans les ténèbres et l'ombre de la mort.* »

4. Malachie 4, 2.

5. Genèse 2, 8.

6. Matthieu 24, 27.

Ces paroles, librement tirées d'Isaïe⁷, sont – ou étaient – chantées par les moines d'Occident aux vêpres de l'Avent le 21 décembre, date du solstice hivernal, quatre jours avant Noël.

Le visage originel du chant grégorien, qu'on parvient à recréer de nos jours, sonne oriental aux oreilles conformistes, simplement parce qu'il bouscule les routines et dérange les habitudes d'écoute. La pose de la voix n'est pas celle qu'on enseigne dans les conservatoires ; et l'on y fait des fioritures non moins étrangères au chant classique mais usuelles chez les chanteurs de l'oralité, orientaux et autres – les Corses par exemple (Piste audio 4). Or de telles fioritures sont dûment indiquées par les notations grégoriennes des x^e et xi^e siècles (Piste audio 8, 21) ! D'aucuns s'en disent choqués. Les mêmes, pourtant, admirent l'orientalisme des mosaïques byzantines de Ravenne et des icônes...

L'héritage hébraïque

À la suite des travaux de l'abbé Jean Parisot au début du xx^e siècle, ceux de plusieurs autres chercheurs, tant juifs (Idelsohn, Werner) que chrétiens (Peter Wagner, Gastoué), démontrent l'origine hébraïque du grégorien, comme des liturgies chrétiennes en général⁸.

La source juive des liturgies chrétiennes se trouve non pas dans les solennelles et bruyantes cérémonies du Temple⁹ mais dans la sobre liturgie de la Synagogue, seule subsistante depuis le saccage du second Temple par l'empereur Titus, en l'an 70, qui

7. Isaïe, 9, 2, cf. Matthieu 4, 16.

8. La musique des anciens Hébreux nous demeure inconnue, autant que celle des anciens Égyptiens. La « musique de la Bible révélée » de Suzanne HAÏK VENTURA n'est pas crédible, ni scientifiquement, ni musicalement (voir, entre autres références, *Journal of the American Oriental Society*, 112, 1992, p. 499).

9. Cf. 2 Chroniques 5, 12-13.

a marqué le début de la diaspora, « dispersion ». La Synagogue, mot grec signifiant « rassemblement », désigne un local où les fidèles se réunissent, sans prêtre, pour prier et lire l’Écriture. Ils en ont pris l’habitude depuis la captivité à Babylone.

Le *Shacharit*, prière du matin, était et est toujours le plus long des trois offices quotidiens. Il enchaîne psalmodies*, lectures, prières : ce sont les éléments constitutifs des rituels chrétiens, tant de la messe que des heures* monastiques.

La définitive émancipation du christianisme hors de sa religion mère n’a pas lieu avant le III^e siècle. Et jusqu’à l’an mil des contacts se maintiendront entre les deux communautés, surtout à Rome et Antioche.

Une mélodie grégorienne chantée par le Christ ?

La fête pascale juive, *Pessa'h*, commémore l’Exode, la sortie d’Égypte. On y chante le psaume 114, « Quand Israël sortit d’Égypte ». Après la Cène du Jeudi saint, Jésus et ses disciples obéirent à cette coutume¹⁰. Or la mélodie attachée à ce psaume est la même chez les juifs et les chrétiens. Elle a donc toute chance de remonter plus haut que leur mutuelle séparation. En liturgie latine elle porte le nom de « ton* étranger », *tonus peregrinus*¹¹ :

la si_b la la la... sol si_b la sol fa / sol sol sol... ré fa mi ré

Vers 1530, cette mélodie sera associée à la traduction allemande par Martin Luther du *Magnificat*, cantique de Marie (*Meine Seele erhebt den Herrn*). J.-S. Bach la paraphrasera à l’orgue et

10. Matthieu 26, 30 ; Marc 14, 26.

11. *Antiphonale monasticum*, p. 1218. Cf. WERNER, *The Sacred Bridge*, p. 419, 466, 488.

l'introduira dans son *Magnificat* ; Mozart également, dans l'introït du *Requiem*. Et des chansons folkloriques sont modelées sur elle.

Autre témoin de la parenté entre chants juif et chrétien : les Lamentations de Jérémie, chantées par les chrétiens pendant la Semaine sainte. Or leur mélodie est très semblable dans toutes les liturgies juives ainsi que dans la liturgie latine, d'où l'on infère une origine commune¹².

Nos racines, l'Occident celtique

Importée de Palestine, la religion chrétienne s'est occidentalisée en absorbant un fonds autochtone : le sémitisme juif n'a point détruit le celtisme indo-européen, tout en assimilant par ailleurs l'hellénisme mystique de Pythagore et des Mystères, qui survivra dans l'Église intérieure de Jean (laquelle existe parallèlement à celle, extérieure et officielle, de Pierre).

Des rites et traditions persistent en sous-main. Certaines fêtes chrétiennes se substituent à des célébrations païennes : la purification d'*Imbolc* devient, le 2 février, celle de la Vierge, Chandeleur (et fête de sainte Brigitte, la *Brigantia* celtique, déesse de la lumière, porteuse d'une chandelle) ; le 2 novembre, le catholique jour des Morts commémore les fidèles défunt, alors qu'à la même date la *Samain* celtique permettait aux vivants d'entrer en contact avec l'Autre Monde.

Un christianisme atypique se développe en des régions peu ou pas romanisées, notamment l'Irlande depuis la mission évangélisatrice de saint Patrick (432). Les druides et *filid* (poètes), devenus prêtres, y créent une riche culture. Des moines irlandais essaieront dans toute l'Europe et fonderont de

12. Piste audio 4, 17, 18. Cf. Eric WERNER, *Hebrew Music* (Anthology of Music, 20), Cologne, Arno Volk Verlag, 1961, p. 15.

grands monastères : Luxeuil, Saint-Gall, Bobbio. La « matière de Bretagne », le mythe de Tristan et Iseut inspireront les poètes. La christianisation, par les cisterciens du XIII^e siècle, du Graal – symbole de Connaissance – en Saint-Graal, réceptacle du Sang christique, signifie la continuité des deux traditions.

Les Celtes et le druidisme

En un passé reculé, les Celtes – des Indo-Européens – ont occupé un nordique continent hyperboréen, lieu mythique de la Révélation première, Tradition primordiale. Les druides (« très savants ») en étaient les dépositaires ; des sages plutôt que prêtres, détenteurs des secrets de la nature. Ils ont fait l’unité du peuple celte : spirituelle, non politique. Leur doctrine (druidisme) est mal connue, car transmise par le seul canal de l’oralité.

Vers le milieu du troisième millénaire, les Indo-Européens émigrent vers le sud. Les Celtes, quant à eux, essaient en Europe centrale et occidentale. Comme cela se produit généralement lorsqu’un peuple envahit un territoire, ils assimilent les traditions des pays où ils s’installent ; en Gaule, celle du peuple des mégalithes, notamment le culte de la Déesse-Mère, la Dana celtique.

Leur brillante civilisation – avec une philosophie proche de l’hindouisme – inclut la magie du son et des incantations, que symbolise la harpe magique du Dagda (« très divin »), dieu-druide fils de Dana.

Pythagore, père de la sagesse grecque et de la science musicale, initié aux doctrines orphique, syrienne, égyptienne, chaldéenne, ainsi qu’au druidisme, était honoré comme « Apollon hyperboréen ».

A-t-on recueilli aussi des éléments musicaux, tout comme l’art décoratif préroman – enluminure, orfèvrerie, sculpture – prolonge l’art celte ? La frappante parenté que présente le riche folklore breton avec la musicalité grégorienne incite à le supposer. Cette parenté, Louis-Albert Bourgault-Ducoudray – professeur d’histoire de la musique au Conservatoire de Paris – l’a signalée dès 1885, dans l’introduction à ses *Trente Mélodies populaires de Basse-Bretagne* :

« Avant l’importation du chant liturgique, ils [les Bretons] étaient en possession d’un système musical. Et il faut que ce système musical

ait été identique à celui du plain-chant importé par le catholicisme, puisqu'on n'observe aucune différence entre les modes du plain-chant et ceux de la musique populaire bretonne. »

Pour aller plus loin

La musique bretonne et le chant grégorien ont en commun le système diatonique*, essentiellement en tons entiers. À ce sujet, Bourgault-Ducoudray observe que le clivage ethnique entre les sphères indo-européenne et arabe correspond à celui, musical, du diatonisme et du chromatisme*. Le demi-ton chromatique serait une épice sémitique. Par exemple, en mode arabe *Hijaz*, « mode andalou » des gitans espagnols : sur tonique *mi*, le troisième degré *sol* s'altère en *sol* dièse. L'intervalle qui en résulte de seconde augmentée (entre *fa* et *sol* dièse) est étranger à l'échelle diatonique. Le diatonisme par ailleurs, on le verra, nous reporte à la Mésopotamie du temps d'Abraham. Or la Mésopotamie est sémitique, de même que les peuples arabe et hébreu ! Le chromatisme modal apparaît donc comme la déformation, propre aux Sémites ou à certains d'entre eux, d'un diatonisme généralisé et primordial que les Celtes auront conservé dans sa pureté.

À la fin du II^e siècle, saint Irénée rapporte, dans la préface de son traité contre les hérétiques¹³, qu'il prêche en gaulois aux indigènes. Ce deuxième évêque de Lyon est originaire de Smyrne en Asie Mineure et disciple de saint Polycarpe, lui-même disciple de Jean l'Évangéliste.

Au IV^e siècle s'élaborent la civilisation chrétienne, sa liturgie et son chant, en symbiose avec les cultures locales. La Gaule est alors le plus florissant foyer de cette gestation, juste avant l'invasion des Germains. Les traditions occidentales se mêlent à l'héritage grec et oriental, véhiculé par les évêques syro-palestiniens qui ont évangélisé la Gaule. La capitale de celle-ci, Trèves (aujourd'hui Trier en Allemagne), concurrence Rome. De nombreux lettrés gaulois sont actifs en Italie.

13. *Contra haereses*.

Un antiphonaire copié au XIV^e siècle à l'abbaye écossaise d'Inchcolm contient de rares spécimens de plain-chant celtique, datant d'une période qui s'étend du VII^e au XIII^e siècle¹⁴.

Le fait que Walter Wiora ait pu intégrer le grégorien à son étude comparative des folklores européens¹⁵ plaide en faveur de l'absorption d'un fonds occidental par la cantilène latine.

Les analogies entre mélodies grégoriennes et celtes sont apparentes surtout en modes de *ré* et *fa*, ancêtres du mineur et du majeur classiques. Un chant tel que le graduel *Viderunt omnes* (Piste audio 21) pourrait être plus occidental qu'oriental.

14. Les chants notés dans ce manuscrit, accessible sur Internet (cf. encyclopédie Wikipédia, « Abbaye d'Inchcolm »), honorent saint COLUMBA d'IONA, évangelisateur de l'Écosse. Voir aussi le site <http://henttelennbreizh.net/chant-celtique-sacré.htm>.

15. Walter WIORA, *Europäischer Volksgesang* (Das Musikwerk, 4), Cologne, Arno Volk Verlag, 1952.

Dans la même collection

