

Dossier : Musique sacrée



« Combien je pleurais en entendant vos hymnes et vos cantiques, profondément ému par les voix de votre Église chantant harmonieusement ! Ces voix s'insinuaient dans mes oreilles et, dans leur flot, la vérité tombait goutte à goutte dans mon cœur, le sentiment de Dieu s'éveillait en moi, mes larmes coulaient et j'en avais un grand bonheur. » *Saint Augustin*

Sainte Cécile, patronne des musiciens et chanteurs, par Jacques Blanchard (1600-1638) - Musée de l'Ermitage, St. Petersburg (Russie)

Lors du concert « Les sept couleurs du Chant » à la Cathédrale, Monseigneur Kockerols nous disait : « *Un des aspects que la Constitution sur la Liturgie, Sacrosanctum Concilium, a voulu promouvoir, est le renouveau du chant liturgique (...) "Les musiciens, imprégnés d'esprit chrétien, comprendront qu'ils ont été appelés à cultiver la musique sacrée et à accroître son trésor. Ils composeront les mélodies qui présentent les marques de la véritable musique sacrée et qui puissent être chantées non seulement par les grandes Scholae cantorum, mais qui conviennent aussi aux petites et favorisent la participation active de toute l'assemblée des fidèles. Les textes destinés au chant sacré seront conformes à la doctrine catholique et même seront tirés de préférence des Saintes Écritures et des sources Liturgiques."* Vaste chantier auquel se sont attelés de nombreux auteurs et compositeurs (...) Par le chant, puissions-nous ainsi mieux goûter la merveilleuse pédagogie de l'Église dans la célébration, en de multiples facettes, de l'unique mystère du salut. »

Chantez au Seigneur un chant nouveau...

La musique est un langage universel qui permet une expérience de communion. Dans ce numéro, nous vous proposons d'écouter diverses voix qui nous invitent à mieux apprécier le trésor de la musique sacrée.

Philippe Robert, musicologue, liturgiste, compositeur, évoque l'histoire du chant liturgique en français, depuis Vatican II. Son analyse invite à être productif pour l'avenir d'un chant qui permette de pleinement « chanter la liturgie ».

Paul Emmanuel Biron rappelle l'histoire de l'orgue et s'interroge sur son avenir.

Dans l'article « Sacrée musique », Dominique Lawalrée, compositeur et pédagogue, musicien d'église à Rixensart, plaide pour

« une sorte de coaching musical » qui aiderait les paroisses à mettre en place une équipe compétente en liturgie et en musique. Il a lu pour nous le livre d'Eric Iborra qui reprend les enseignements de Benoît XVI sur la musique. Quant à Jacques Zeegers, il nous aide à redécouvrir la beauté du chant grégorien.

Véronique Bontemps

Regard sur l'histoire du chant liturgique en français

Célébrer les 50 ans de la Constitution sur la liturgie, Sacrosanctum Concilium est l'occasion de porter un regard sur l'évolution du chant liturgique depuis Vatican II. Mais très vite on s'aperçoit que ce regard s'étend bien au-delà en amont du Concile, car, dès 1945, on a commencé à rechercher un répertoire de chants en français de qualité. En effet, la publication du recueil de chants, Gloire au Seigneur, en 1946 marque le point de départ de cette nouvelle préoccupation et il est vrai que la qualité des chants de ce recueil contraste avec celle des chants qui figuraient dans les manuels précédents. Il faut cependant noter que ces chants en français n'étaient pas considérés comme des "chants liturgiques" puisque le seul chant admis dans la liturgie était le répertoire en latin et plus particulièrement le chant grégorien revu par les moines de Solesmes et promu par le Motu proprio de Pie X en 1903.

Cependant, dès la publication de ce recueil, *Gloire au Seigneur*, les vrais enjeux d'un chant liturgique en français sont posés. Ceux-ci demeurent toujours d'actualité.

LE RAPPORT DU TEXTE À LA PAROLE

À côté du développement du « Mouvement liturgique » qui a débuté au début du XX^e siècle et qui est en quête d'une liturgie plus « authentique », une liturgie qui retourne aux sources et qui se recentre à nouveau sur le « Mystère pascal », se développe également le « Mouvement biblique » qui désire, lui aussi, un retour à la Parole biblique et souhaite une compréhension de celle-ci par les fidèles. En effet, cette Parole doit nourrir la foi des baptisés. Ainsi se justifie le souci de pouvoir disposer de chants en français qui ne soient plus de « pieux cantiques » avec des textes mièvres, doux ou tragiques, mais des chants dont le texte s'inspire de l'Écriture. Ce désir s'exprime clairement dans la préface du second recueil de *Gloire au Seigneur* écrite par Bernard Geoffroy :

Quant aux paroles, elles ont été écrites avec un grand souci de rythme et de densité, dans la langue, voire la poésie d'aujourd'hui. Elles ne prétendent pas donner une traduction des irremplaçables textes liturgiques ; mais une méditation attentive y saura découvrir, à chaque ligne, une allusion à l'Écriture et en particulier à l'Évangile¹.

L'auteur parle ici d'allusion à l'Écriture. En effet, le rapport à la Parole peut aller d'une simple citation à

une allusion plus ou moins perceptible². De tels textes de chants opèrent aussi un travail de théologie biblique sur celui qui les chante et qui peut aussi en faire « une méditation attentive » !

LE PSAUME : UNE CITATION DE LA PAROLE

Cet intérêt pour le texte biblique a eu pour conséquence de nous faire redécouvrir le langage des psaumes dans notre langue maternelle. Mais d'emblée s'est posée la question de la psalmodie et, depuis 1945, des tentatives de réponse à cette question ont été proposées. Elles sont allées d'une psalmodie modalisante inspirée de la psalmodie grégorienne à des propositions dans un style musical nettement plus contemporain. Rappelons que le point de départ de cette psalmodie en français fut la publication des « Psaumes-Gelineau » en 1953. Le chant des psaumes demeure encore aujourd'hui une vraie question dont les enjeux sont importants pour la liturgie. Depuis Vatican II, le psaume fait partie intégrante de la liturgie de la Parole ; il est un chant inscrit dans l'action liturgique elle-même et doit donc être mis en œuvre comme il convient ! Tout un travail reste à poursuivre pour faire goûter ce fondement de la prière chrétienne dans les assemblées et pour assurer la formation des psalmistes.

Dans le domaine de la citation de la Parole de Dieu, il faut aussi rendre hommage au Père Deiss d'avoir plusieurs fois cité l'Écriture dans ses chants et d'avoir ainsi permis au peuple chrétien de mémoriser des textes bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament. Qui ne connaît aujourd'hui ce beau texte de seconde épître de saint Paul à Timothée : « *Souviens-toi de Jésus-Christ* » (2 Tm 8-11) ?

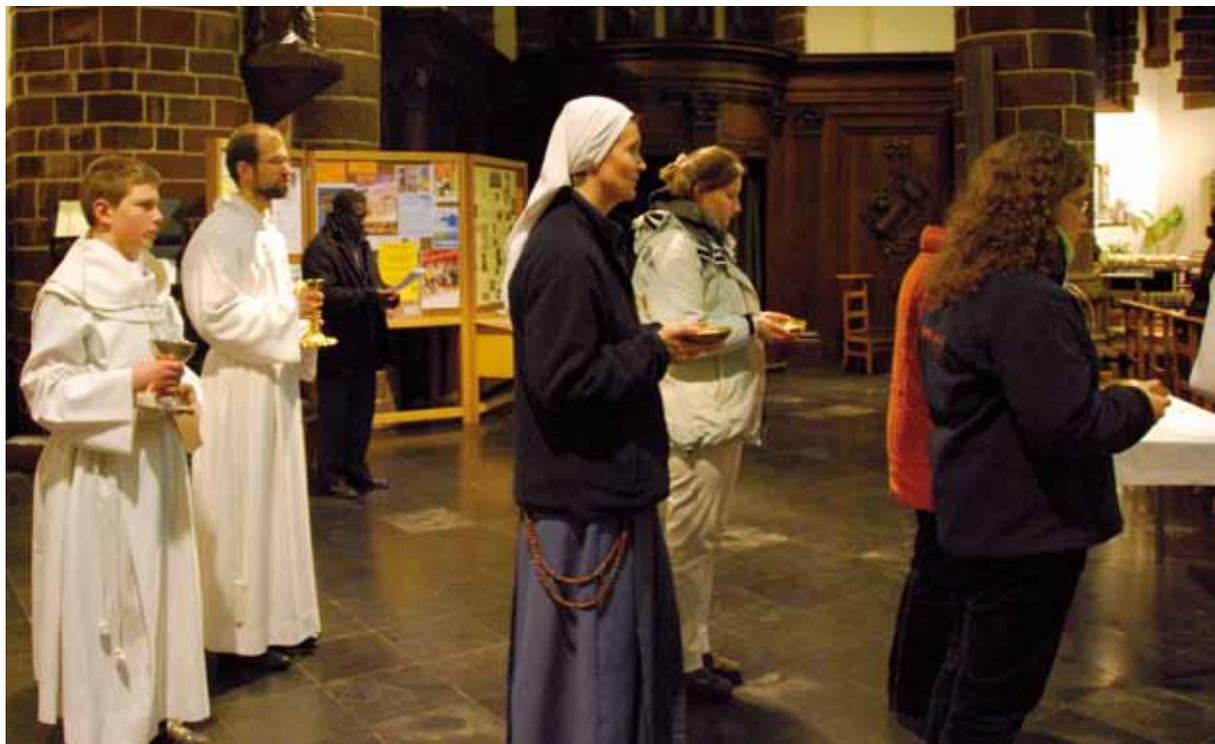
L'HYMNE : UNE ALLUSION À LA PAROLE

Une seconde chose qu'a favorisée le souci de textes inspirés de l'Écriture fut l'introduction de la poésie dans la liturgie. Non seulement on désire des textes qui font allusion à la Parole, mais on désire que ceux-ci soient écrits « avec un grand souci de rythme et de densité, dans la langue, voire la poésie d'aujourd'hui. » (Préface de *Gloire au Seigneur*). Ceci est tout à fait neuf dans l'histoire du chant en français. On disposait bien d'une poésie spirituelle, comme celle de Péguy ou de Claudel, mais non d'une véritable poésie liturgie qui trouverait sa place dans l'action liturgique elle-même.

1. *Gloire au Seigneur* n° 2, Chants nouveaux pour l'année liturgique, Seuil, 1952.

2. Sur ce rapport du texte des chants à l'Écriture, on pourra se reporter à l'article de M. Coste, *Inspiration biblique et langage symbolique*, dans *Feu Nouveau* 46, n° 4, 2003, pp. 6-12.

après Vatican II



© Vicariat Bw

Pour écrire ces textes, on va donc faire appel à des poètes dont le premier fut P. de La Tour du Pin, mais aussi à J. Servel, à J.-Cl. Renard et à D. Rimaud. D'autres, tels M. Scouarnec, Cl. Bernard... viendront s'ajouter par la suite. Il faut aussi souligner ici tout le travail réalisé par la Commission Francophone Cistercienne (CFC) sous la conduite de sœur Marie-Pierre Faure.

La forme de chant qui permet à la poésie liturgique de jouer pleinement son rôle est l'hymne. Cette forme de chant, qui était déjà présente dans la messe par un hymne en prose, le Gloire à Dieu, a trouvé une nouvelle place après la communion. Mais elle s'est surtout développée à cause de la Liturgie des Heures qui, elle aussi, depuis le Concile, se célèbre en langue vernaculaire. L'hymne a donc remis à l'honneur le langage poétique dans la liturgie.

Voici que ce « jeu des mots » fait naître de nouveaux sens, avant tout symboliques. Mais il soulève aussi la question de la place de ce langage dans la célébration et, plus généralement, de la dimension poétique de la liturgie elle-même. Sont aussi liées à cette problématique, celles de l'art et de la beauté dans la liturgie. La liturgie est-elle un art ? Existe-t-il un « art de célébrer » ? Et le pratique-t-on suffisamment aujourd'hui pour que la liturgie apparaisse « juste et belle » ?

UN CHANT RITUEL

Dès la publication de *Gloire au Seigneur* en 1946, on veut aussi désormais que les chants qui seront chantés dans la liturgie soient en lien direct avec l'action liturgique elle-même et non plus des « pièces rapportées » :

À la Messe, ils [ces cantiques] pourront être utilisés sans distraire l'attention de l'Action liturgique par excellence³. Ce livre ne prétend pas remplacer ce qui existe. Il voudrait répondre au besoin qu'éprouvent les chrétiens de s'unir plus étroitement à l'Action liturgique et de faire de leur prière une louange digne de Dieu, qu'on puisse chanter sans rougir devant les incroyants, sans mensonge vis-à-vis de soi-même⁴.

Et lorsque le Concile Vatican II définira la musique sacrée, il ne dira rien d'autre :

La musique sacrée sera d'autant plus sainte qu'elle sera en connexion plus étroite avec l'action liturgique, en donnant à la prière une expression plus suave, en favorisant l'unanimité, ou en rendant les rites sacrés plus solennels. (Sacro Sanctum Concilium, n° 112)

3. Cardinal Saliège, Préface de *Gloire au Seigneur* n° 1, Seuil 1946.

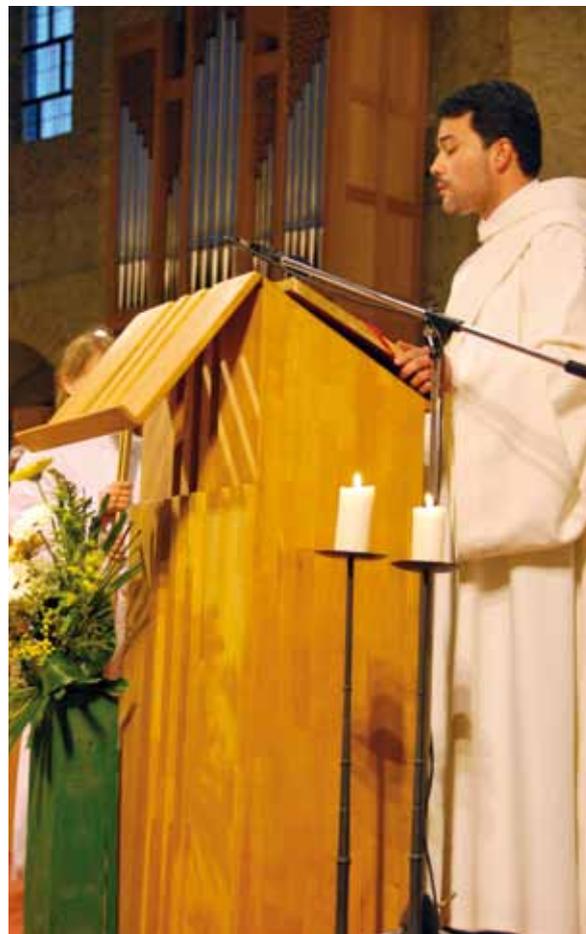
4. Bernard Geoffroy, *Gloire au Seigneur* n° 1, Seuil, 1946.

Toute une recherche a été faite depuis les années 1950 pour redécouvrir en français les formes propres du chant liturgique. Ainsi furent mis à l'honneur le chant des dialogues, la cantillation de la préface, du psaume, voire de l'évangile, les litanies, celle de la préparation pénitentielle et celle de l'Agneau de Dieu, les acclamations de l'évangile et du Sanctus, les processionaux. Pour accompagner le geste de procession, on proposa la forme du tropaire inspirée de la liturgie orientale. La mise en œuvre de ces formes impliqua aussi des études s'interrogeant sur le rôle des différents acteurs du chant dans la liturgie. Et l'on s'aperçut que, pour respecter la structure de ses formes et leur dimension symbolique, il était nécessaire que chacun ne chante que ce qui lui revenait de chanter.

Ce respect des formes du chant liturgique pose la question de savoir si l'on chante « pendant la liturgie » ou si l'on « chante la liturgie » elle-même ! Trop souvent encore aujourd'hui nous « introduisons » des chants dans la messe, et la plupart du temps des cantiques ou des formes à refrain, plutôt que de respecter les différentes formes de chants proposées par la liturgie elle-même. Le regard que nous portons sur ces cinquante années de chant liturgique après le Concile nous montre que si, aujourd'hui, nous disposons de nombreuses études sur les questions évoquées et de nombreuses compositions musicales qui respectent ces différentes formes, celles-ci ne sont guère pratiquées dans les paroisses et que la tendance de « mettre des chants dans la liturgie » demeure encore très, voire trop présente !

QUEL STYLE MUSICAL ?

Ici, un rapide parcours de ces cinquante années qui nous séparent du Concile nous montre que le choix d'un style ou de plusieurs styles musicaux pour le chant liturgique a été aussi une vraie question qui demeure aujourd'hui encore très débattue. Restent toujours en arrière-fond les notions d'une « musique sacrée » et d'une « Tradition » du chant chrétien, mais émergent des interrogations concernant le rapport de la musique liturgique avec celle « du monde », avec la « musique contemporaine », avec le souci de « l'inculturation »... Bien des styles ont été pratiqués et plusieurs le sont encore aujourd'hui : style du choral ou du psaume huguenot, style néo-byzantin, style « rythmé », variété parfois à la limite de la chanson, style « négro-spiritual », style tonal, ou encore « contemporain »... Chacun pourra sans doute y associer des noms de compositeurs.



© Vicariat Bw

La vraie question qui sans cesse se pose est de savoir si le style musical choisi permettra de prendre suffisamment de distance par rapport à nous-mêmes pour que puisse se dire « l'indicible », « l'inouï » du Mystère pascal que nous célébrons. L'écriture musicale pratiquée permettra-t-elle au chant liturgique de jouer pleinement son rôle mystagogique ?

EN GUISE DE CONCLUSION

Le chant liturgique en français nous pose encore aujourd'hui pas mal de questions qui concernent tout autant son texte que sa musique. Un regard analytique sur les productions qui sont nées au cours des cinquante années qui nous séparent du Concile Vatican II, mais aussi sur celles qui sont apparues dans les années qui l'ont précédé, et même sur toute la Tradition du chant chrétien, ne peut être que productif pour l'avenir d'un chant qui permette de pleinement « chanter la liturgie ».

Philippe Robert

Des buffets, oui ! Mais pour quels appétits ?



Orgues de l'église Sainte-Julienne, Liège

Mille ans avant Jésus-Christ, on trouvait déjà en Chine le cheng, petit instrument à réservoir d'air fait de flûtes de bambou. Bien plus tard, ce sont les Romains qui importèrent d'Orient et de Grèce l'hydraule, un orgue à compresseur hydraulique. Après les invasions barbares du V^{ème} siècle, ce sera encore d'Orient que l'instrument essaïmera dans l'Europe toute entière.

© Charliés De Clercq

L'Europe n'aurait jamais été égale à elle-même sans le 1^{er} siècle après J.-C. C'est en effet durant celui-ci que les orgues commencèrent à apparaître dans les abbayes, comme à la cour de Pépin le Bref. Mais les invasions, guère propices à la culture musicale, ne favoriseront pas leur rayonnement ; aussi faudra-t-il attendre le VIII^{ème} siècle pour les voir réellement prendre pied en Europe, et le XV^{ème} pour assister à leur âge d'or. C'est que l'instrument a dû plaider pour sa recevabilité : jusqu'alors, il était celui des saltimbanques, mimes et autres histrions. Reflet des conceptions liturgiques à la fois universelles et locales, l'orgue sera, dans un premier temps, porteur de caractéristiques avant tout liées à son rôle.

OMNIUM FORTISSIMI SUNT BELGAE

Il y a quelques années, on estimait le parc d'orgues en Belgique à 1/10km², soit environ 3000 instruments pour tout le territoire. Un patrimoine aux couleurs des heurts de l'Histoire, qui a fait l'objet d'un mouvement de redécouverte et de restauration critique depuis 50 ans. C'est que si notre pays compte d'illustres importations, notre terre a également vu naître des organiers comme van Lier, Forceville, Merklin ou Kerkhoff. Et a produit ou accueilli des organistes compositeurs comme Cornet, Franck, Chaumont, Lemmens, etc. Lemmens qui donnera par ailleurs son nom au prestigieux Lemmensinstituut de Leuven ; avec l'Institut de Musique et de Pédagogie (IMEP) de Namur et les six conservatoires royaux du territoire, ils forment les professionnels de demain.

INVITER À CROIRE

Le monde de l'orgue en Belgique, et plus précisément à Bruxelles, est aujourd'hui à la croisée des chemins. Là

des particuliers sauvent un orgue remarquable ; là un instrument dort, démonté, sous les fermes d'un vieux grenier. L'été venu, des festivals concertants fleurissent, et on voit même de temps à autre des parcours d'orgue proposer au public d'approprier à nouveau ces monstres. Néanmoins, un malaise subsiste. Sur cette terre des extrêmes, c'est tout, ou rien. Soit un organiste susceptible qui brillera par son excellence lors d'une messe rare, soit un instrument merveilleux réduit au silence par manque de mains. Si l'histoire a montré que l'orgue a occupé et divertit, mais aussi porté des croyants dans la représentation de l'indicible et accompagné ceux-ci sur le chemin vers le Dieu insaisissable, aujourd'hui le voilà réduit au rôle de liturge d'arrière-boutique, tout juste bon à accompagner le chœur. La caricature est forcée, mais il reste qu'au niveau ecclésial, on demande à entrevoir les contours d'une vraie pastorale et liturgique, et touristique, de l'orgue. Dans quelle mesure les jeunes organistes seront-ils ces éveilleurs à la foi des croyants de demain, ou voyageront-ils, faute de mieux, vers les salles de concert étrangères ? Quel soin apporté à susciter, encourager, ou accompagner ces amateurs éclairés, conscients du potentiel créatif et de la valeur liturgique des orgues de nos églises ? On a vu en France des partenariats public-privé ouvrir des voies de restauration et d'exploitation encourageantes : et chez nous ? En réponse aux orgues pèlerines, dans quelle mesure nos orgues seront-ils les acteurs de réconciliation entre l'Église des croyants et la société civile dont ils sont issus ?

Paul-Emmanuel Biron

Sacrée musique !

La notion de sacré en musique dépend de chaque époque, de chaque continent, et même aussi de chacun, selon que l'on soit auditeur, interprète ou compositeur. On peut dire brièvement que la musique sacrée est celle qui nous élève et nous aide à prier. La musique est une des caractéristiques de la nature (le vent, les oiseaux, l'eau...) et de l'homme. Le chant est produit par les êtres qui respirent : le souffle qui sort des poumons et fait vibrer les cordes vocales. Il est le signe de la vie, de celui qui a du souffle. La musique a toujours et partout été utilisée pour le culte. Chanter (bien), c'est prier deux fois dit-on. Mais il n'y a pas que le chant, puisque l'homme a créé des instruments. C'est pourquoi, il faut distinguer la musique vocale de la musique instrumentale, mais aussi la musique sacrée dans le répertoire classique de la musique plus spécifiquement liturgique.

UNE MUSIQUE QUI LAISSE TRANSPARAÎTRE LE TEXTE

Il est évident que les paroles d'un cantique, d'une hymne ou d'une cantate ont un contenu religieux : citation ou adaptation d'un texte des Écritures par exemple. Le talent d'un compositeur se mesure entre autre dans la bonne adéquation texte/musique. Mais les pratiques sont diverses. Il peut sembler normal que la musique soit au service des paroles sacrées. Ce n'est pourtant pas un avis partagé par tous les musiciens. Dans le grand répertoire classique, on a souvent vu des compositeurs donnant la primauté à la musique, comme dans la musique polyphonique de la renaissance dans laquelle les différentes voix mélangent les mots, et parfois même les syllabes, de sorte que le texte en devient parfois incompréhensible. Esthétiquement, c'est une option valable qui a d'ailleurs engendré quantité de chefs d'oeuvres. Cependant, certains excès ont conduit le concile de Trente (1545-1563) à mettre en garde les compositeurs. Palestrina, puis Victoria et leurs successeurs se sont conformés aux nouvelles directives, en veillant à une polyphonie plus aérée qui laisse transparaître le texte chanté.

Le plain-chant, généralisé sous le règne du pape Grégoire-le-Grand (590-604), a servi de base pour la musique liturgique durant de longs siècles. Mais l'influence du choral luthérien a aussi permis l'introduction de cantiques en langue vernaculaire. Depuis Vatican II, nombre de compositeurs liturgiques francophones sont apparus. Ils ont créé un abondant répertoire de chants spécifiques aux célébrations, dont certains pèchent par une mauvaise prosodie (le rythme de la langue française n'est pas toujours bien respecté), ou par une musique mal adaptée à la signification des paroles : un *Agnus Dei* rythmé et rapide est par exemple une aberration !



Musique instrumentale d'Eugène Guillaume (1822-1905). Marbre, avant-corps gauche de la façade du Palais Garnier à Paris.

Cela n'empêche qu'il y a bien sûr beaucoup de beaux chants. On le voit, ce n'est donc pas parce que le texte est religieux que la musique est forcément sacrée. Mais la musique liturgique est un vaste domaine qu'il n'est pas possible d'explorer plus profondément ici¹. Simplement, les chants y sont de diverses natures, suivant leur expression : rassemblement, joie, louange (surtout le répertoire charismatique), méditation et prière (par exemple les chants dans le style de Taizé).

ET LA MUSIQUE INSTRUMENTALE?

Les critères en sont très subjectifs, de par l'absence même de paroles, mais il semble bien que l'intention du compositeur soit primordiale. Lorsque Messiaen a composé ses grands cycles pour orgue, il a souvent pensé à écrire des méditations autour de moments importants dans l'année liturgique (la Nativité, la Pentecôte, l'Ascension entre autres). Sa musique pour piano est dominée par les *Vingt regards sur l'enfant Jésus*. Quant à l'orchestre, on pense en priorité à *Couleurs de la Cité Céleste*, *Éclairs Sur l'Au-Delà* et son requiem instrumental *Et Exspecto Resurrectionem Mortuorum*. Bien sûr, comme pour tout grand artiste créateur, l'oeuvre de Messiaen demande une adhé-

1. Un petit livre dans la collection "Que penser de ?" est en préparation.

sion de l'auditeur, non seulement à sa musique, mais aussi à sa démarche « musico-théologique ». Et pour en revenir à l'orgue, il en est de même avec Jean-Sébastien Bach, et son *Prélude et Triple Fugue en Mi bémol*, symbole de la Trinité, ou son *Choral du Veilleur*, par exemple.

Il existe bien sûr des compositions instrumentales spécifiquement écrites pour les célébrations, mais c'est relativement rare. Toujours pour orgue, il y a la musique de César Franck, pas seulement ses grandes pièces comme les *Trois Chorals* de la fin de sa vie, mais surtout des recueils comme *L'Organiste*, un ensemble de courtes pièces adaptées à la liturgie, tout comme le sont les 255 pièces de *L'Orgue Mystique* de son élève Charles Tournemire, destinées à l'ensemble des dimanches du cycle liturgique (avant Vatican II).

L'ORGUE

Mais l'orgue est-il le seul instrument liturgique valable ? La question a pu susciter une gigantesque polémique parmi les musiciens d'église, surtout les organistes. Cependant, avec un peu de recul, on comprend vite que ce n'est pas l'instrument qui est le plus important, mais la compétence instrumentale et la capacité des musiciens à pouvoir susciter la prière de l'assemblée, que ce soit par l'orgue, la guitare, la flûte ou d'autres instruments comme la cithare. Je songe au piano, un instrument beaucoup utilisé aux États-Unis qui, bien joué, peut être discret ou majestueux, rythmé ou « intériorisant ». Et le piano électronique (il en existe actuellement de très bons, pourvu qu'il soit bien choisi) a cet avantage que l'on peut en doser le volume sonore.

DE BONS MUSICIENS

L'urgence n'est cependant pas le choix du répertoire et des instruments, mais celui des musiciens et des animateurs. Car, à l'église, il y a un manque réel de bons musiciens. Et cela a son importance, si l'on songe que l'assemblée y est sensible, et qu'une partie d'entre elle peut même aller jusqu'à la désertion si la musique est médiocre. On n'est bien sûr plus au temps de Vivaldi, où le clergé de Venise utilisait la musique pour attirer la « clientèle ». Mais il n'existe sans doute aucun prêtre qui soit indifférent à son importance, surtout si les musiciens sont véritablement au service de la liturgie. Cependant, pour des raisons pastorales évidentes, il arrive que certains curés fassent appel à des amateurs peu qualifiés, simplement parce qu'ils appartiennent à la communauté paroissiale. Cela est évidemment très louable, mais peut s'avérer dommageable.

La solution ne serait-elle pas d'avoir un ou plusieurs musiciens professionnels se déplaçant dans les différentes églises d'une unité pastorale, ou même, pourquoi pas, une petite équipe diocésaine de musiciens mobiles répondant aux qualités requises, à savoir : compétence instrumentale et vocale, capacité d'accompagnement et d'animation des chants, connaissances liturgiques, sensibilité pédagogique pour pouvoir travailler avec des musiciens locaux, dont sûrement des jeunes, chanteurs ou instrumentistes.

On l'aura compris, je plaide donc pour une sorte de coaching musical, l'occasion en plus de témoigner de sa foi grâce à ce véhicule merveilleux qu'est la musique, surtout auprès des jeunes.

Dominique Lawalrée

QUELQUES OEUVRES CLASSIQUES À ÉCOUTER

1. Musique vocale : Hildegard von Bingen (Docteur de l'Église), Palestrina, Victoria, Byrd, Monteverdi, Vivaldi, Pergolèse, Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Bruckner, Fauré, Duruflé, Stravinsky, Britten, Pärt.

2. Musique instrumentale : Biber, Corelli, Bach, Mozart, Liszt, Bruckner, Franck, Böellmann, Tournemire, Messiaen, Mompou, Gubaidulina



Le grégorien

Un chant pour l'Église d'aujourd'hui

Il y a des musiques qui, plus que d'autres, nous invitent à la prière. Parmi celles-ci, le chant grégorien occupe une place particulière : il a été créé pour et par la liturgie et il est presque uniquement composé sur des textes de la Bible. Pendant plusieurs siècles, des moines ont médité la Parole de Dieu et cherché à exprimer par la musique ce surcroît de sens qui fait qu'elle nous parle encore aujourd'hui.

Au 8^{ème} siècle, lorsque Pépin le Bref, père de Charlemagne, a introduit dans son royaume la liturgie romaine pour plaire au Pape, il s'est produit une sorte d'hybridation entre le chant de Rome qu'on appelle aujourd'hui « vieux romain » et le chant « gallican » de la Gaule. Petit à petit, ce chant s'est imposé et a supplanté d'autres répertoires tels que le bénéventin (Italie du Sud), l'Aquitain, le Mosarabe (Espagne). Seul le chant qu'on appelle Ambrosien a survécu puisqu'il est encore chanté dans le diocèse de Milan. Les pièces qui remontent à cette époque carolingienne constituent ce qu'on appelle le « vieux fond ». Ce sont les plus admirables.

RBCKS Antiphona ad introitum IV Ps. 138, 18, 5, 6 et 1-2

L 403 E 205

È-SURRE-XI, et adhuc tecum sum, alle-luia: posuisti super me manum tuam, alle-luia: mirabilis facta est scientia tua, alle-luia, alle-luia. Ps. Dó-mi-ne

Chant d'entrée de la messe du dimanche de Pâques. Au dessus et en dessous de la portée, on retrouve les neumes tirés des anciens manuscrits. Ces dernières années, l'étude de ces manuscrits a permis de renouveler l'interprétation du chant grégorien et de la rendre beaucoup plus vivante. Graduale Triplex. Solesmes

LE « CHANT PROPRE DE LA LITURGIE ROMAINE »

Le chant grégorien est un vrai trésor, pas seulement pour l'Église mais pour toute la culture européenne car il constitue la source de la musique occidentale. Depuis lors, bien sûr, la musique religieuse s'est enrichie de très nombreux chefs d'œuvre. Mais le chant grégorien n'en est pas moins resté un outil unique au service de la liturgie par sa simplicité et sa profondeur ou même sa pauvreté : aucun style musical ne parvient à une telle expressivité avec si peu de moyens.

La place de ce trésor n'est ni au musée ni dans les salles de concert, mais dans la liturgie. Il est un chant pour l'Église d'aujourd'hui. Il est d'ailleurs parfaitement adapté à la liturgie issue du Concile Vatican II qui a reconnu en lui « le chant propre de la liturgie romaine »¹. Certes, il a été quelque peu délaissé dans la plupart des paroisses depuis lors, mais ces dernières années, il bénéficie d'un regain d'intérêt de la part des musicologues et du public, des croyants et des incroyants. Ainsi, sait-on que tous les trois ans, à Watou en Flandre occidentale, a lieu un festival international de chant grégorien avec la participation d'une trentaine de chorales de haut niveau provenant d'une vingtaine de pays et qui réunit plusieurs milliers de personnes. Lors de la dernière édition 2012, on a pu voir combien le chant grégorien était resté vivant et combien il est universel.

UN TRÉSOR À REDÉCOUVRIR À L'ABRI DE TOUT PRÉJUGÉ

Pourquoi ne pas essayer de redécouvrir ce trésor, à l'abri de tout préjugé ? Pourquoi les chorales paroissiales ne mettraient-elles pas quelques pièces grégoriennes à leur répertoire ? À côté de morceaux plus difficiles réservés aux *scholas*, il existe un très grand nombre de pièces musicalement très simples dont la traduction ne pose aucun problème.

Pour tous ceux qui veulent découvrir ou redécouvrir le chant grégorien, l'Académie belge de chant grégorien² offre des cours, des stages et des séminaires de formation de même que son alter-ego néerlandophone, le Centrum Gregoriaans de Drongen³.

Jacques Zeegers

1. Constitution Sacrosanctum Concilium § 116

2. www.gregorien.be e-mail : academiegregorien@skynet.be

3. www.centrumgregoriaans.be

Benoît XVI et la musique

Il y a quelques mois, l'abbé Eric Iborra, prêtre du diocèse de Paris, a rassemblé les textes de Joseph Ratzinger sur la musique, écrits en tant que professeur d'université, chef de chœur à la cathédrale de Ratisbonne, puis cardinal, et, pour quelques allocutions à l'issue de concerts au Vatican, pape Benoît XVI.¹



Ils sont d'un grand intérêt pour tout musicien d'église. L'évêque émérite de Rome exprime son souci que l'on considère la musique comme un art authentique, capable d'élever l'âme.

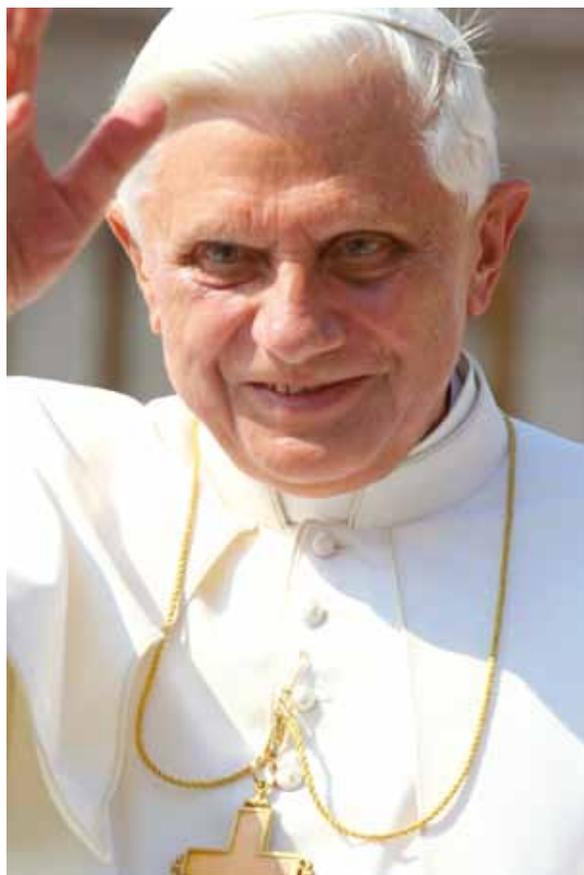
LES GRANDES ŒUVRES CLASSIQUES

La pensée profonde et l'argumentation puissante n'étonneront pas de la part d'un esprit aussi brillant qui suscite notre admiration. Joseph Ratzinger est musicien, et on sait que son frère est compositeur. Grand théologien, son propos est donc doublement autorisé. Il n'empêche qu'il pose question. Benoît XVI considère le chant grégorien et l'héritage polyphonique, Palestrina en tête, comme la musique idéale à l'église. C'est évidemment très louable, pourvu que cette musique soit bien interprétée, car il n'y a rien de pire que du plain-chant mal chanté. Les grandes œuvres classiques ont aussi sa faveur, du moins jusqu'à Bruckner, puisque la plupart des compositeurs du 20^{ème} siècle ont, pour lui, fait œuvre de nihilisme.

LE RÔLE DE L'ASSEMBLÉE

Le rôle de l'Assemblée, écrit-il, est surtout d'écouter, et il insiste beaucoup sur le caractère actif de l'écoute. Il faut savoir qu'en Allemagne, tout enfant reçoit à l'école une éducation musicale soutenue et continue. Rares sont ceux qui ne savent pas lire la musique. À l'église, on distribue volontiers aux fidèles des partitions, une pratique également courante en Angleterre. Mais c'est chose impensable chez nous. Comme la France, la Belgique est un des rares pays où la musique est quasi absente dans l'éducation scolaire. Elle ne fait pas partie de la vie, car considérée comme simple « divertissement » ou comme affaire de spécialistes.

Dans ce livre, il n'est donc pas question de chants pour l'Assemblée, et encore moins d'instruments autres que l'orgue. Son point de vue est théologique plutôt que pastoral. Pour lui, des fidèles contents de se retrouver le dimanche avec un pasteur au milieu de sa paroisse, est une assemblée qui se célèbre elle-même, s'éloignant alors d'une célébration centrée sur le Mystère ; ce n'est



© Tordinius, via commons.wikimedia.org

pas le rôle du prêtre que de souhaiter la bienvenue, puis, au moment de l'envoi, un bon dimanche.

AU SERVICE DE LA PAROLE LITURGIQUE

Mais on le rejoint lorsqu'il écrit que la musique sacrée doit être entièrement au service de la parole liturgique. Elle ne doit pas être exhibition musicale, mais elle doit être elle-même liturgie. Il est en effet clair que la messe n'est pas un concert.

Quant aux instruments rock, il ne peut en être question, car ils appartiennent à une musique vénale. La musique classique, elle, transcende les différences culturelles, les pays, les époques. Elle est universelle. Et cependant, écrit à une époque où n'existaient ni le chant grégorien, ni l'orgue, le psaume 149 chante : « Jouez pour lui, tambourins et cithares », c'est-à-dire aujourd'hui batterie et guitare électrique.

On est donc partagé entre admiration et réflexions. Il nous reste deux questions : le livre s'intitule « L'esprit de la musique ». Et la musique de l'Esprit, quelle est-elle ? Par delà toute polémique, l'important n'est-il pas d'avoir des musiciens inspirés ? Malgré toutes ses compétences, le Pape émérite a-t-il raison ? Les réponses appartiennent sans doute à chaque lecteur.

*Dominique Lawalrée,
Inspecteur diocésain durant 18 ans,
et formateur d'enseignants durant 30 ans*

1. « L'esprit de la musique », Benoît XVI, Éditions Artège, 2011