

Trouver la source : trésors de la musique sacrée de la Gaule à Solesmes

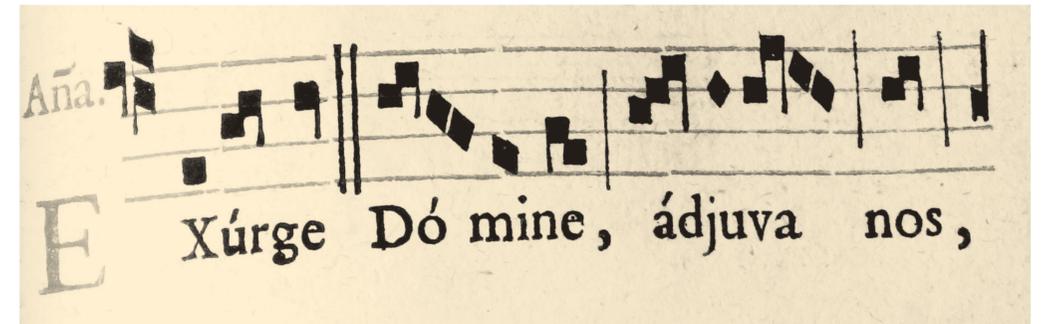
Introduction

Le chant et la musique font partie intégrante du culte chrétien, depuis les tout premiers temps de l'Eglise. Les premiers chrétiens psalmodiaient leurs psaumes et prières et, au fil des siècles, un corpus de chant fut composé pour être chanté à l'unisson, sans accompagnement et sans rythme fixe, pendant la messe et la prière quotidienne de l'Eglise. Ce répertoire, que l'on appelle plain-chant, s'inspirait d'éléments venus des modes ou systèmes de gammes utilisés alors dans la musique grecque et romaine. Durant son règne, de 590 à 604, le pape Grégoire le Grand organisa ce répertoire afin qu'il puisse être utilisé durant toute l'année liturgique, et, au fur et à mesure,

la plupart des chrétiens adoptèrent un répertoire commun de plain-chant, celui qui avait cours à Rome. Le chant de l'église romaine, plus tard appelé chant grégorien, n'était pas le seul en usage à l'époque. Des variantes régionales, à Milan (chant ambrosien), en Espagne (chant mozarabe) et en Gaule (gallican) étaient également chantées en latin. Pépin le Bref, roi des Francs de 751 à 768, interdit l'usage du chant gallican et, en 789, son fils Charlemagne émit un décret à l'attention de tout le clergé de son empire, afin d'unifier la pratique liturgique en adoptant les normes du rite romain. Beaucoup d'éléments de la pratique gallicane furent cependant incorporés plus tard au rite romain, et la liturgie romane médiévale résulta d'un amalgame entre sources romaines et gallicanes.

Malgré la réaffirmation de l'importance du plain-chant dans la liturgie par le Concile de Trente (1545-1563), ce style musical fut peu à peu supplanté par les compositions polyphoniques très élaborées de la Renaissance, qui devinrent la musique dominante de l'Eglise. A partir de 1614-1615, l'imprimerie de Médicis à Rome publia une série de livres de chant, dans le souci de mettre à jour et de simplifier le répertoire du chant grégorien. Ces éditions furent dénigrées et ne furent guère adoptées, en particulier en France, où la hiérarchie de l'Eglise catholique affirmait peu à peu son indépendance vis-à-vis du pape et sa légitimité dans la gestion de la pratique liturgique. Du XVIIème au début du XIXème siècle, la pratique de la liturgie en France ne fut pas contrôlée par le pape, mais laissée à l'appréciation des différents évêques. Cette période fut par conséquent caractérisée par un manque de cohérence dans la pratique liturgique sur l'ensemble du pays, ce qui conduisit également à l'abandon du plain-chant traditionnel et à la création d'un nouveau corpus de chant par des compositeurs comme Henry Du Mont et Guillaume-Gabriel Nivers (voir vitrines 1 & 2).

Au cours du XIXème siècle, l'Eglise catholique en Europe était à l'évidence traversée par de profondes réformes, tant sur le plan liturgique que structurel. L'ultramontanisme, c'est-à-dire la croyance que l'autorité du pape était infaillible et primait sur celle de l'Etat dans tous les domaines, devint l'idéologie prédominante à Rome à partir de la moitié du XIXème siècle. Peu à peu, d'un groupe décentralisé d'églises

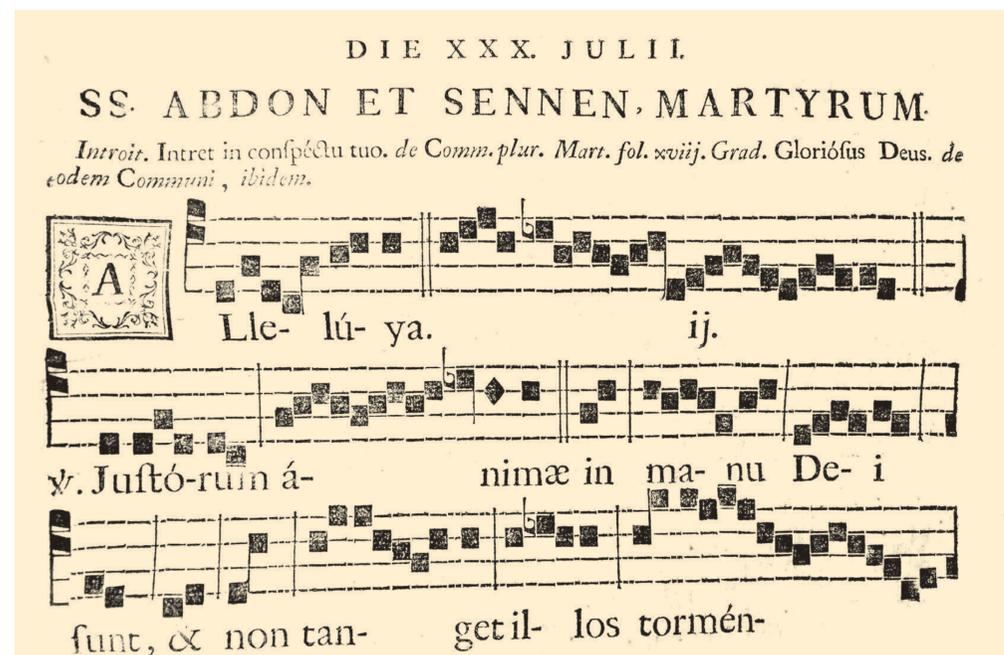


Rituale romanum Pauli V pontificis maximi jussu editum editio novissima cum accentibus (Paris, 1665)

locales, l'Eglise fut transformée en une structure extrêmement centralisée dans laquelle le pouvoir passait du pape aux différents évêques. La réforme de la musique sacrée découlait des efforts de la société cécilienne (Allgemeiner Deutscher Cäcilienverein), fondée dans la ville de Ratisbonne (Regensburg) en Bavière. Ce mouvement préconisait la restauration du chant grégorien, la réintroduction d'œuvres polyphoniques du XVIème siècle par des compositeurs comme Giovanni Pierluigi da Palestrina et Orlandus Lassus, ainsi que la composition de nouvelle musique liturgique dans un style similaire (voir vitrine 3). La hiérarchie de l'Eglise catholique en Irlande fut profondément influencée par le mouvement ultramontain et les tentatives des Céciliens pour réformer la musique liturgique. La nomination de Paul Cullen en tant qu'archevêque d'Armagh en 1849 et primat de toute l'Irlande en 1850 marqua le début d'une période pendant laquelle l'idéologie ultramontaine prévalut dans la pratique de la musique liturgique dans toute l'Irlande (voir vitrine 4).

Le déclin de la popularité du mouvement cécilien à la fin du XIXème siècle coïncida avec l'expansion progressive de l'influence de Dom Prosper Guéranger (1805-1875) et des moines bénédictins de Solesmes. Au cours des années 1840 et 1850, des moines de l'abbaye de Solesmes furent envoyés dans les archives de toute l'Europe pour y consulter des manuscrits, copier la notation et comparer leurs résultats. Peu à peu, des éditions de chant fondées sur ces sources anciennes et fiables furent publiées. Les paroisses, cathédrales et monastères adoptèrent le modèle de Solesmes (voir vitrine 5).

L'histoire du plain-chant depuis le XVIIème siècle est passionnante ; elle est bien représentée par la riche et vaste sélection de musique sacrée de la collection de la Bibliothèque patrimoniale et des Archives historiques du Centre Culturel Irlandais. Pour cette exposition, nous avons choisi des pièces musicales et ouvrages qui illustrent l'histoire du déclin et du renouveau du plain-chant dans l'Eglise catholique, en France, en Irlande et ailleurs, du XVIIIème au début du XXème siècle.



Graduale romanum juxta missale ex decreto sacrosancto concilii tridentini (Toulouse, 1758)



La messe, qui comprend la liturgie de la Parole et la liturgie de l'Eucharistie, est le rite principal de l'Eglise catholique. *Lumen Gentium*, l'un des principaux documents rédigés par le concile Vatican II (1962-1965), décrit l'Eucharistie comme « la source et le sommet » de la vie chrétienne.

La prière la plus importante offerte par l'Eglise à Dieu, après le sacrifice de la messe, est l'office divin, la prière quotidienne marquant les heures de la journée. *Le Graduale Romanum* (Graduel romain) contient l'ensemble du répertoire musical pour la messe, tandis que *l'Antiphonale Romanum* (Antiphonaire romain) inclut les chants pour l'office divin des

laudes, prime, tierce, sexte, none, vêpres et complies, pour chaque jour de l'année (livre 1). Le *Vesperale Romanum* (Vespéral romain) est un extrait de l'Antiphonaire contenant les chants entonnés pendant les vêpres, ou prière du soir.

Les collections de la Bibliothèque patrimoniale et des Archives historiques comptent de nombreux exemplaires des principaux livres de chant utilisés pour la célébration de la messe et l'office divin, ce qui permet d'effectuer un intéressant travail de comparaison des textes et de la musique de graduels et antiphonaires publiés aux XVIIIème et XIXème siècles en France. Une analyse des diverses éditions de ces ouvrages révèle des différences importantes dans la pratique liturgique et dans l'interprétation des chants d'une paroisse à l'autre, aussi bien avant qu'après les violentes transformations dues à la Révolution de 1789. Le Concordat de 1801 réinstaura la liberté de culte pour les catholiques de France, mais ces livres suggèrent qu'il n'y avait que peu d'uniformité dans la pratique liturgique entre les paroisses durant la période post-révolutionnaire. Il faut attendre la moitié du XIXème siècle pour que la plupart des diocèses français reviennent au rite romain, c'est-à-dire au rite liturgique tel qu'il est pratiqué dans le diocèse de Rome.

80

✠

IN NATALI DOMINI.

IN I. VESPERIS.

Psalmi de Feria.

Antiph. 1. D. LE-vate ca-pi-ta vestra; quo-niam ap-propinquat redemptio vestra. Antiph. 8. G. Antiqua ne intu-e-a-mini; ecce e-go fa-ci-o no-va, & nunc o-ri-entur. Antiph. 6. C. No-li-te ti-me-re: State & vi-dete magna-li-a Do-mi-ni quæ fa-ctu-rus est ho-die. Antiph. 5. C. Po-fu-it Da-vid pu-e-ro fu-o exci-tare Re-gem ex ip-so fortif-fimum, & in throno hono-ris feden-tem in semp-ternum. Antiph. 7. a. E-ri-pi-et vos de manu i-nimi-co-rum: reducet au-tem vos cum gau-di-o &

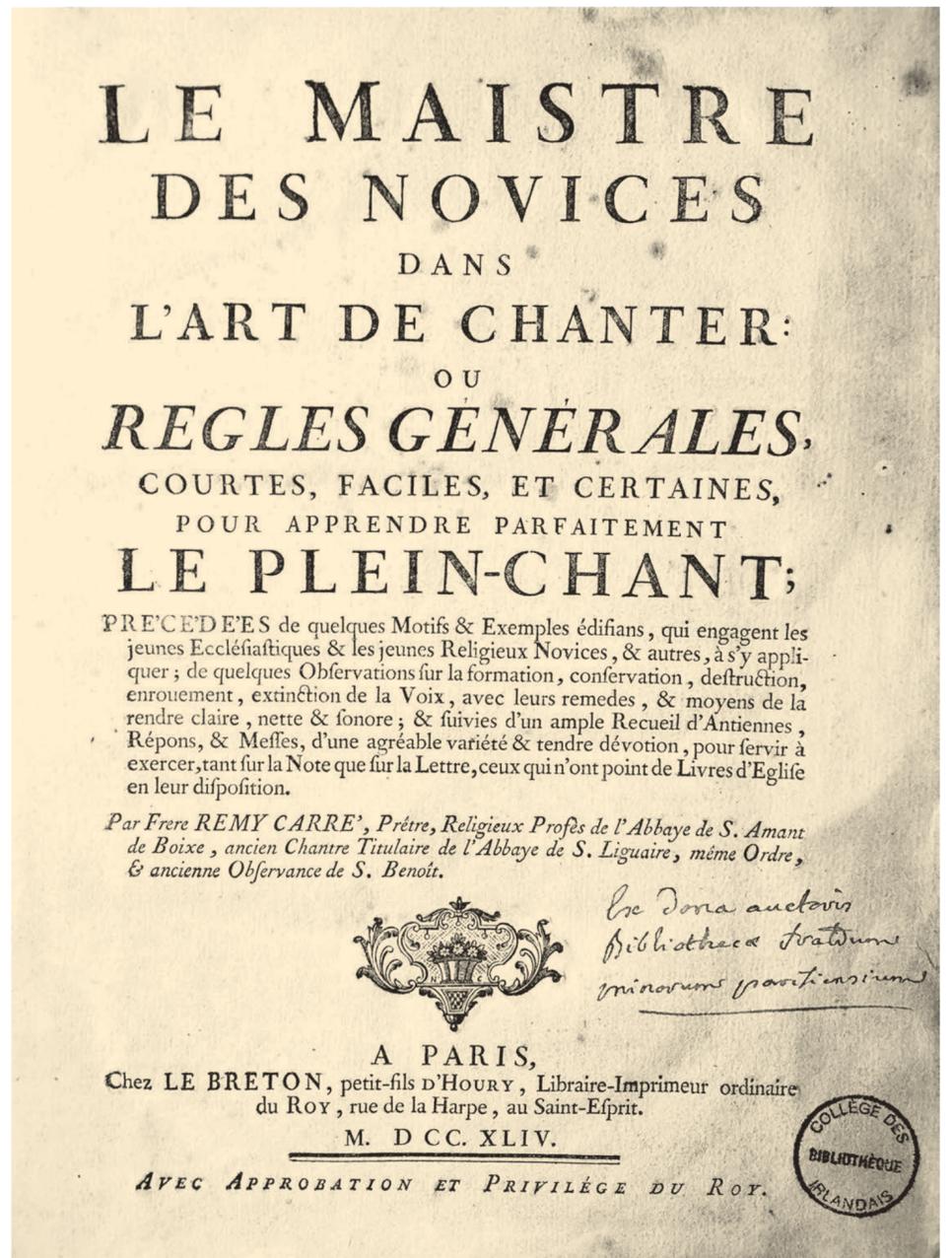
Qu'est-ce que le plain-chant?

2

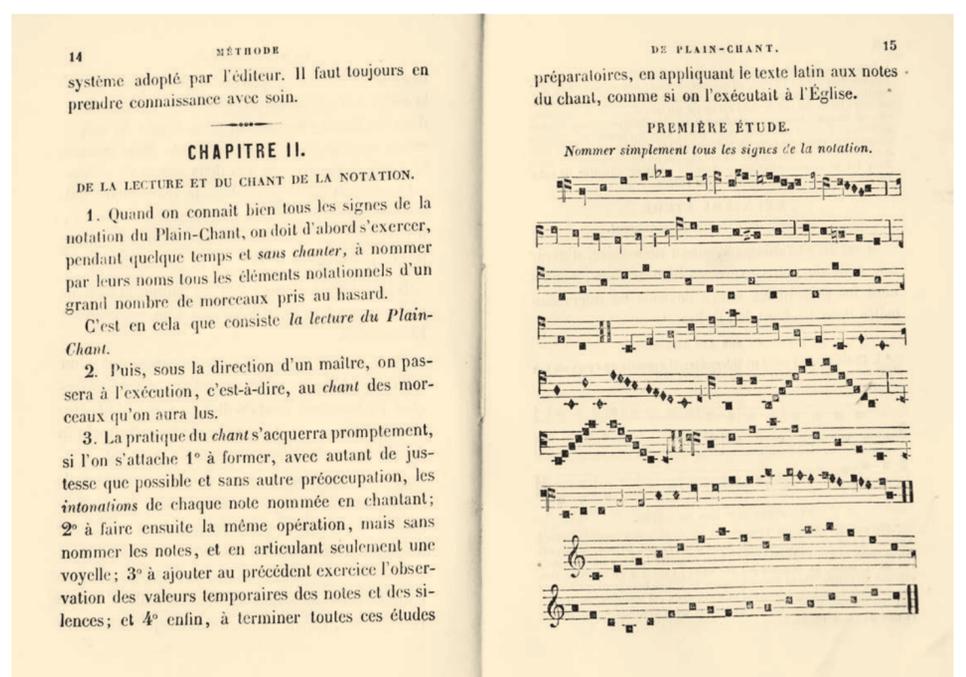
Le plain-chant, qui dominait la musique sacrée à l'époque médiévale, fut supplanté au XVI^{ème} siècle par les riches polyphonies caractérisant les morceaux écrits par les compositeurs de la Renaissance. S'ensuivit alors une perte d'intérêt progressive pour les subtilités et la complexité de ce répertoire de chant, y compris de la notation neumatique (système d'écriture carrée des notes de musique, en pratique au Moyen Age), de ses gammes, modes et signes.

Aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, plusieurs livres furent publiés pour pallier l'absence de connaissances sur l'interprétation et la pratique du chant. *Le Maistre des novices dans l'art de chanter ou règles générales, courtes, faciles, et certaines, pour apprendre parfaitement le plein-chant* (1744) du frère Rémy Carré est un exemple typique de méthode fournissant des renseignements sur l'histoire et la pratique du plain-chant (livre 2). Cet ouvrage s'adressait aux novices et jeunes religieux qui, dans les petites abbayes ou prieurés ruraux dans lesquels ils vivaient, n'avaient pas d'autres moyens d'apprendre le plain-chant, puisqu'ils ne pouvaient bénéficier des conseils de musiciens ou chantres professionnels.

La Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie (1858) souligne le besoin urgent d'éduquer aussi bien le clergé que les laïcs dans l'art du plain-chant au XIX^{ème} siècle (livre 3). Sur sa page de titre, on peut lire la phrase « C'est par un enseignement sagement organisé que, de nos jours, on sauvera le Plain-Chant d'une ruine imminente ». *La Méthode populaire* fournit des définitions du plain-chant, du chant grégorien, du chant romain, ainsi que des explications pour comprendre la notation, les clefs et autres signes utilisés dans les divers recueils de chant.



Livre 2



Livre 3

L'ultramontanisme et le mouvement cécilien allemand

La société cécilienne fut fondée à Bamberg, en Allemagne, en 1868, et Franz Xavier Witt, un prêtre catholique, compositeur et musicien d'église, en fut élu président. Dans son discours inaugural, il définit ainsi les objectifs de la Société : promouvoir la musique de l'Eglise catholique, et en particulier le plain-chant ; encourager le chant parmi les fidèles ; inclure de la musique vocale polyphonique de la Renaissance et de nouvelle composition dans la liturgie, et encourager l'emploi de l'orgue, pour la musique adaptée à cet instrument. Le pape Pie IX reconnut la société cécilienne en 1870 et la maison allemande Pustet obtint le monopole de la publication de livres de chant

de 1871 à 1901 (livre 6). La nouvelle édition du Graduel, premier d'une série de livres de musique liturgique autorisés par Pie IX, fut publiée à Ratisbonne en 1871.

A travers la publication de la musique de célèbres compositeurs et érudits allemands tels que Witt, Franz Xavier Haberl et Michael Haller à Ratisbonne, ou Kaspar Ett et Johann Aiblinger à Munich, la société cécilienne tentait d'éduquer le clergé et les musiciens d'église aux lois de l'Eglise régissant l'utilisation de musique appropriée à la liturgie. Haberl et Witt étaient influencés par les compositions de Palestrina et, durant trois décennies, Haberl rassembla



Officium in die nativitatis D.N.J.C. - Rastibonne : F. Pustet, [s. d.]

des informations et matériaux afin de réaliser une édition critique des œuvres du compositeur italien : elle fut achevée en 1908 et comptait trente-trois volumes. Les œuvres de Palestrina devinrent un modèle pour beaucoup de morceaux écrits par des compositeurs liés au mouvement cécilien, car son style était caractérisé par des lignes mélodiques élégantes et fluides et une mise en musique attentive des textes sacrés (livres 4 & 5). Ces œuvres, ainsi que le chant grégorien, constituaient la majeure partie de la musique sacrée en France et en Irlande à la fin du XIXème siècle.



La musique liturgique en Irlande et au Collège des Irlandais

4



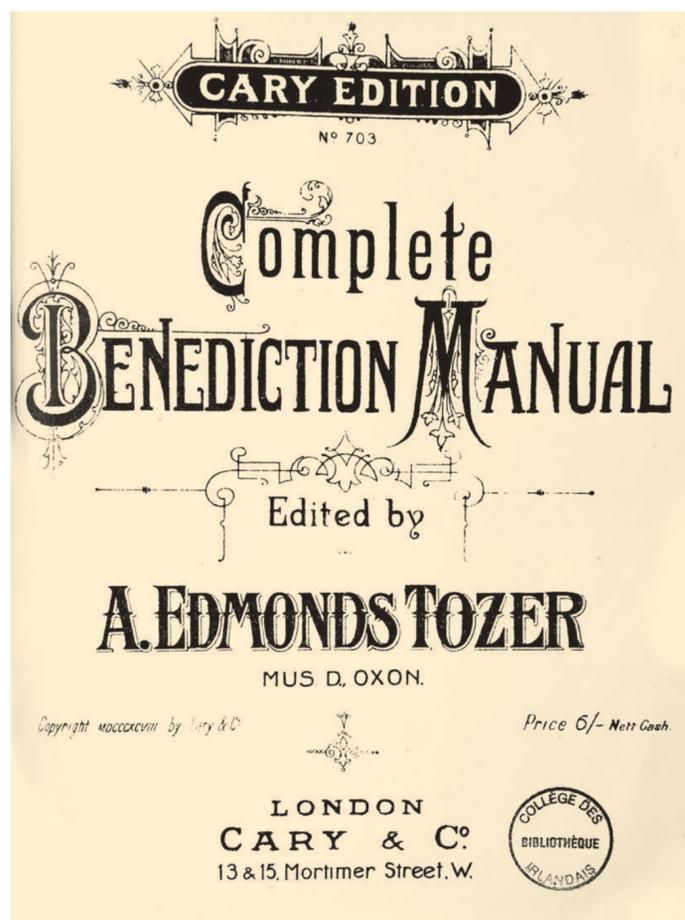
Livre 9

A la suite d'un synode national (un rassemblement d'ecclésiastiques) à Thurles en 1850, il devint évident qu'il y avait parmi les présents une envie de réformer la musique sacrée en Irlande, ce que rendit possible la fondation de la Société irlandaise de Sainte Cécile par le frère Nicholas Donnelly, en 1878. Donnelly était fortement influencé par les recherches et les publications de Haberl, Witt et d'autres et, en 1877, il traduisit en anglais le *Magister Choralis* de Haberl. Au Synode de Maynooth en 1875, il fut décrété que l'édition de Ratisbonne pour le chant devait être utilisée dans toutes les églises et tous les séminaires d'Irlande, et que la réforme de la musique sacrée se fonderait sur le modèle adopté par le mouvement cécilien en Allemagne.

William Joseph Walsh, nommé président du Collège Saint-Patrick de Maynooth en 1880, était un fervent partisan du mouvement cécilien et le contenu de son ouvrage *Grammar of Gregorian Chant* est très largement tiré du travail de Haberl et Donnelly. Critique véhément de l'influence négative de l'église française sur la pratique liturgique en Irlande et parmi les prêtres formés dans les collèges irlandais de France (livre 9), il laissait entendre qu'une partie du clergé avait adopté des pratiques gallicanes, sans s'en rendre compte dans bien des cas. Il regrettait que ces pratiques ne puissent

être abandonnées parmi les clercs les plus âgés et déjà établis, mais insistait sur la nécessité d'encourager dans les séminaires une stricte uniformité de la pratique liturgique, en particulier celle du chant grégorien (livre 7).

A la fin du XIX^{ème} siècle, l'influence du mouvement cécilien allemand était en net déclin en Irlande. A partir de la dernière décennie du XIX^{ème} siècle, on remarque que le répertoire publié par le mouvement cécilien est clairement abandonné en faveur d'hymnes et de recueils d'hymnes associés à l'Eglise catholique anglaise (livre 8).



Livre 8

Retour à la source : la musique de Solesmes

5



Livre 11

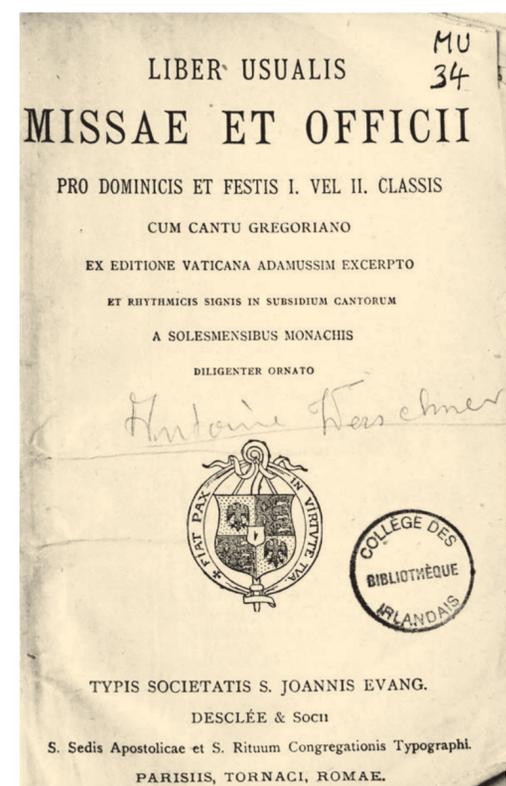
L'abbaye de Solesmes, située dans les Pays de la Loire, devint le centre de la restauration de la vie monastique bénédictine et de la reconstitution du chant grégorien par Dom Prosper Guéranger, dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Dom Guéranger, Dom Pothier et leurs frères moines cherchèrent les sources manuscrites les plus fiables pour le chant grégorien et publièrent ensuite ces chants dans une série de livres liturgiques. La première édition du *Liber Gradualis* par les moines de Solesmes fut rapidement épuisée, et une deuxième version améliorée vit le jour en 1895. Le *Liber Usualis*, un livre de chants communément utilisés pour la messe et l'office divin, fut compilé par les moines et édité en 1896 par Dom André Mocquereau (1849-

1930). Mocquereau, qui était l'assistant de Dom Pothier, remit en cause la domination des éditions allemandes de Ratisbonne dans la revue *Paléographie musicale* qu'il fonda en 1889.

Le *Liber Gradualis* et le *Liber Usualis* (livre 10) furent publiés par la presse de l'abbaye de Saint-Pierre de Solesmes tout au long des années 1890, mais ne furent officiellement autorisés par le Vatican qu'après l'élection du pape Pie X, en août 1903. En novembre de la même année, le pape nouvellement élu promut le chant grégorien au rang de chant officiel de l'Eglise. En 1901, les moines de Solesmes furent forcés de quitter leur abbaye : la loi des associations ouvrait la voie à l'expulsion de presque tous les ordres religieux de France et à la confiscation de leurs propriétés. Jules et Henri Desclée, deux frères belges profondément influencés par le travail de Dom Pothier et Dom Mocquereau, offrirent de continuer la publication de leurs livres de chant dans leur imprimerie à Tournai (livre 11).

Les Editions Desclée, qui publiaient également sous le nom de Societatis S Joannis Evangelistae / Société

Saint Jean l'Évangéliste, publiaient des manuels pour les organistes intéressés par l'accompagnement du chant. Les auteurs de ces manuels, comme la *Méthode d'accompagnement du chant Grégorien et de composition dans les huit modes suivie d'un appendice sur la réponse dans la fugue* (1923) ou *L'Accompagnement des psaumes*, soulignaient la nécessité pour les organistes de se familiariser avec la théorie des huit modes et les principes de base du rythme utilisé dans le chant, afin de parvenir à bien l'accompagner (livre 12).



Livre 10

Conclusion

Le travail d'érudition rigoureux des moines de Solesmes, réalisé méticuleusement plusieurs décennies durant, laissa un riche héritage musical à l'Eglise catholique du XXème siècle. Le deuxième Concile du Vatican (1962-1965) entérina des réformes de grande envergure pour moderniser l'Eglise au milieu du XXème siècle, mais aucune réforme du chant ne fut ni proposée ni envisagée. *Le Sacrosanctum Concilium* (1963), une constitution promulguée par Vatican II sur la liturgie sacrée, réitéra même l'importance du chant grégorien en affirmant qu'il était « 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 ». Au cours des cinquante dernières années, le chant grégorien a quasiment disparu des paroisses catholiques dans le monde. Cette musique tant admirée autrefois, qui unifiait les peuples de différentes cultures et pays pour chanter en une seule voix les louanges de Dieu, a été largement remplacée par des formes musicales associées à la culture populaire.



Œuvres chorales pour quatre voix écrites par des compositeurs associés au mouvement cécilien

Dans l'atelier de paléographie musicale de Solesmes, cependant, le travail commencé par Dom Guéranger, Dom Pothier et d'autres continue encore aujourd'hui, à travers la publication de livres de chant liturgique et de facsimilés de manuscrits anciens. Le but des moines de Solesmes est de replacer le chant grégorien au cœur d'une tradition liturgique vivante. Il y a plus d'un siècle, le pape Pie X

publiait son *motu proprio Tra le sollecitudini* (1903) (une lettre apostolique) dans lequel il regrettait l'abandon du chant sacré. Quelques mois plus tard, il chargeait Dom Pothier de la restauration du chant grégorien pour toute l'Eglise. La nouvelle génération de moines va peut-être s'inspirer des réussites de ses prédécesseurs et raviver un intérêt pour « un trésor d'une valeur inestimable » pour l'Eglise catholique du XXIème siècle.

Responsabilité scientifique : Dr Mary Louise O'Donnell
Musicologue et musicienne
Lauréate d'une bourse Fulbright (2019/20)
Boursière du Centre Culturel Irlandais en 2019