

UNA VOCE

Art chrétien - Musique sacrée - Culture religieuse | Janvier - Février 2015 | 6 euros | N° 300

Musique sacrée



COMITÉ D'HONNEUR

† Maurice Duruflé, † Jean Hugo,
† Stanislas Fumet, † Olivier Messiaen,
† Henri Sauguet,

M. Jean Barbey, professeur à l'Université du Maine

M. Jacques Boisgallais, compositeur

M. Jacques Charpentier, compositeur et organiste

M^{lle} Monique Dacharry, professeur émérite
des Universités

M. Ivan Gobry, professeur émérite des Universités

M. Michel Grüneissen, ancien président d'*Una Voce*

M. Naji Hakim, organiste et compositeur

M. Xavier Martin, professeur émérite des Universités

M^{me} Dominique Millet-Gérard, professeur
de littérature à la Sorbonne

M. Benoît Neiss, ancien président d'*Una Voce*,

chef de chœur de *La Psallete Grégorienne* de Strasbourg

M^{lle} Jacqueline Picoche, professeur honoraire
à l'Université de Picardie

M. Maurice Polard, romancier

M. Jean Raspail, écrivain

M^{lle} Madeleine Roussel, agrégée de l'Université

M. Denis Tillinac, écrivain et journaliste

M. Jean de Viguier, professeur émérite des Universités

MEMBRES DU COMITÉ DE DIRECTION

M. Patrick Banken : Président

M. François Pohier : Vice-président

M. Jean Cariou : Trésorier général

M. Benoît Le Roux : Secrétaire général adjoint

M^{me} Anne-Marie Epitalon : Déléguée à la rédaction
à la revue

M^{me} Claudine Deshayes : Déléguée à la communication

M. Guy Chicouras : Délégué à la liturgie

MEMBRES DU CONSEIL

M. Philippe Bévilleard, M^{me} Claire Bouglé, M. Ber-

trand du Boullay, M. Alain Cassagnau, M^{me} Michèle

Dupont, M. Philippe Fabre, M. Jean-Paul Foucher,

M. Gérard Foussat, M. André Frament, M. Bernard

de Kerraoul, M. Johannes Mathieu, M. Philippe

Nikolov, M. Pierre Rogez, M. Marc Sacrispeyre,

M. Michel Tauran, M. Jean Vauloup.

ABONNEMENT

Voir conditions d'abonnement pages 33 et 34



42 rue de la Procession

75015 Paris

Tél. 01 42 93 40 18

www.unavoce.fr | unavoce@orange.fr

C.C.P. (18.279-29 K)

BIC PSSTFRPPAR

IBAN : FR70 2004 100001182792 9K02 025

UNA VOCE : revue bimestrielle de l'association *Una Voce*.

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Patrick Banken

N° de commission paritaire : 0318G83470

Dépôt légal à parution - ISSN 0153-9981

Maquette d'Anne-Sophie Foucher

Imprimé par Léonce Déprez

Couverture : *La Nativité* (1440), Fra Angelico, 193x164,5 cm,
musée San Marco, Florence.

300

MUSIQUE SACRÉE

04

ACTUALITÉS

24

LITURGIE

24 Le 3^e pèlerinage

Summorum Pontificum

Son sens et les explications
de l'abbé Claude Barthe

06

GRÉGORIEN

06 Messe de la Purification

25

REVUE DE PRESSE

09

LATIN

09 Alcuin : *O mea cella...*

26

COURRIER
DES LECTEURS

11

DOSSIER

11 De Jacques Duèze
à Vatican II

27

LIVRES

14 Entretien
avec Samuel Coquard

16 Réflexions
sur la musique liturgique

32

CD

19 L'inspiration vocale
grégorienne à travers
le *Kyrie* de la Messe
Cum Jubilo de Maurice
Duruflé

22 En marge de la conférence
de Gabriel M. Steinschulte



Le mot du président

DANS LA JOIE encore présente de la fête de la Nativité, je vous souhaite, au nom du Comité de direction de l'association *Una Voce*, une sainte et heureuse année de grâce MCMXV. Puisse-elle vous être favorable dans la réalisation de vos projets! La santé, l'espérance et la charité nous seront de toute façon plus nécessaires que jamais.

Les crèches de Noël fleurissent partout cet hiver, et nous ne pouvons que nous joindre à cette protestation lancée contre un anticléricalisme borné qui prétend aseptiser l'espace public.

Cette floraison de crèches suggère plusieurs réflexions. D'une part, on ne peut que se réjouir d'un tel rappel, constant, persévérant, de l'incarnation du Seigneur notre Dieu. Ce rappel est souvent mêlé d'intentions commerciales. Nous avons entendu l'année *Adeste fideles* diffusé en boucle (c'est la version américanisée) dans les hypermarchés (c'était la version américaine interprétée par Céline Dion, où le refrain *Venite, adoremus* devient *O come, let us adore Him*), et à la radio un message publicitaire a utilisé « Il est né le divin enfant », – ce message avait du moins le mérite de conserver le deuxième verset (« Jouez hautbois, résonnez musettes! ») qu'un caporalisme imbécile a remplacé dans presque toutes les paroisses

par l'irrévérence « Jour de fête aujourd'hui sur terre », qui brise le rythme, et la rime avec « musettes ». Faut-il protester contre cette commercialisation? Évitions de séparer trop vite le bon grain et l'ivraie...

Non, ce qui est plus inquiétant, c'est l'argumentation selon laquelle nous défendons notre « culture ». Comme si crèches et cantiques appartenaient à un folklore certes précieux, mais qui ne renverrait plus à aucune réalité, à aucun événement historique.

La crèche de Fra Angelico, qui orne la couverture de ce numéro, avec sainte Catherine à gauche et saint Pierre le premier martyr dominicain, à droite, rappelle que cette histoire n'est pas mièvre!

Puer natus est nobis, filius datus est... Cet enfant qui est né pour nous, il a grandi, ce Fils a enseigné, il est mort sur la croix pour racheter nos péchés, sa Résurrection est notre espérance. Nous lui devons plus qu'une commémoration culturelle. Nous lui devons une fidélité de tous les jours, nourrie par le culte. Et c'est là que notre association trouve sa place et son sens : contribuer à ce qu'un culte soit rendu, en esprit et en vérité, au Dieu d'amour venu parmi les hommes. *Adeste, fideles...* Venez, oui, mais soyez fidèles. ■

CRÈCHES

On sait que la crèche installée au Conseil général de Vendée a profondément déplu à un libre penseur plus ou moins esclave de son sectarisme et de l'ignorance des traditions de cette terre. Mais souvent du mal sort un bien. Le culte de la crèche a été souvent restauré à la suite de cette intervention intempestive. On n'a jamais autant parlé de ce lieu d'humilité où est venu au monde le Sauveur. Une crèche a même été installée à Bruxelles dans les locaux des institutions européennes et bénite par M^{gr} Fellay. Une initiative de Civitas. Attention, les sectaires titillent souvent l'humour de Dieu! ■

M^{gr} CATTENOZ AU BÉNIN

Le 8 décembre, fête de l'Immaculée Conception, M^{gr} Pierre Catteno, archevêque d'Avignon, a consacré la chapelle Saint-Louis, toute neuve, du nouveau séminaire voulu par M^{gr} Pascal N'Koué, évêque de Parakou, qui en a confié la construction et la direction à l'abbé Denis Le Pivain (du diocèse d'Avignon). À cette cérémonie ont pris part NNS Aillet, James, évêque de Nantes et le RP Abbé du Barroux, Dom Louis-Marie. Avant *Summorum Pontificum*, M^{gr} N'Koué avait installé la messe traditionnelle dans son diocèse. ■

UN FRANÇAIS À LA TÊTE DES CHARTREUX

Dom Dysmas (Michel) de Lassus, prieur de la chartreuse Notre-Dame de Portes (Ain), dans les montagnes du Bugey entre Lyon et Genève, a été élu nouveau prieur et ministre général, le 74^e de l'ordre des Chartreux. Il succède à Dom François-Marie Velut, qui, pour raison de santé, a demandé à être démis de sa charge. Entré chez les Chartreux à 20 ans, Dom de Lassus qui en a 58, a d'abord été pendant plusieurs années maître des novices à la Grande Chartreuse. ■

AU VATICAN ENCORE

Le **Père Serge Thomas Bonino** *op* est nommé par le pape président de l'Académie pontificale Saint Thomas d'Aquin ou Angelicum à Rome. Ce théologien français était, depuis décembre 2011, secrétaire de la Commission théologique internationale. Dominicain, ancien élève de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, était professeur de théologie dogmatique au Centre d'études des Dominicains de Toulouse;

L'abbé Philippe Curbélié, professeur à l'Université catholique de Toulouse, devient chef de bureau de la Congrégation pour l'enseignement catholique. Il possède un doctorat de Théologie de l'Université Grégorienne.

M^{gr} Maurice Monnier est nommé juge à la Cour d'appel de la Cité du Vatican. Prêtre du diocèse du Puy-en-Velay, il était depuis 1995, nous indique encore *Riposte catholique*, prêtre auditeur au tribunal de la *Rote* à Rome.

M^{gr} NAULT, ÉVÊQUE DE DIGNE

Le 7 novembre, le Pape a nommé M^{gr} **Jean-Philippe Nault** évêque de Digne où il succède à M^{gr} François-Xavier Loizeau, évêque depuis 1998. M^{gr} Nault est né en 1965. Il était jusqu'à présent doyen de Bourg-en-Bresse. Il a été formé au séminaire d'Ars et au séminaire français de Rome. Il n'en est pas moins ingénieur agronome (ISARA-Lyon) et ingénieur en informatique (ENSIMAG de Grenoble). Il est le frère aîné de Dom Jean-Charles Nault, abbé bénédictin de Saint-Wandrille. ■

MORT DE M^{gr} LAGRANGE

Évêque de Gap de 1988 à 2003, M^{gr} **Georges Lagrange** est mort au début de décembre à l'âge de 85 ans. En 1999, quelques remous avaient eu lieu dans son diocèse quand il avait confié le sanctuaire Notre-Dame du Laus aux « Petits Gris », c'est-à-dire à la Communauté Saint-Jean. C'est aussi en ce lieu de pèlerinage où Benoîte Rencurel a reçu à partir de 1664 et pendant près d'un demi-siècle la visite de la Vierge et a eu d'autres apparitions, aujourd'hui reconnues que s'est tenue l'une des premières réunions du CIEL (Centre Internationale d'Études Liturgiques) à laquelle M^{gr} Lagrange est venu. Chaque année plus de 100 000 pèlerins viennent à Notre-Dame-du-Laus. ■

M^{gr} WACH RÉÉLU À LA TÊTE DE L'ICRSP

M^{gr} **Gilles Wach** a été réélu pour six ans supérieur général de l'Institut du Christ Roi Souverain Prêtre qu'il a fondé, lors du chapitre général qui s'est tenu au début de novembre, à Gricigliano, en présence de M^{gr} Patrick Descourtieux, de la Commission *Ecclesia Dei*. ■

UN FRANÇAIS SUCCÈDE AU CARDINAL BURKE

M^{gr} Dominique Mamberti, qui sera sans doute élevé à la pourpre cardinalice lors d'un prochain consistoire, succède, à la tête de la Signature apostolique, au cardinal Burke (66 ans) qui devient le patron de l'Ordre de Malte. M^{gr} Mamberti est né au Maroc, à Marrakech en 1952. Il a été ordonné prêtre en 1981 pour le diocèse d'Ajaccio. Il a été nonce en Algérie, au Chili, au Liban et aux Nations unies. Évêque depuis 2002, il a été sacré par le cardinal Sodano alors secrétaire d'État. Le pape lui a donné le titre d'archevêque *in partibus* de Sagone (évêché de Corse aujourd'hui disparu) Il a été aussi nonce apostolique au Soudan, en Érythrée et en Somalie, puis il a travaillé en étroite relation avec le cardinal Bertone et le pape Benoît XVI. ■

UN SÉMINAIRE « AUX ARMÉES »

Le diocèse aux armées dont l'évêque est M^{gr} Luc Ravel vient d'ouvrir son propre séminaire. 8 jeunes séminaristes envisagent ce ministère. Ils suivront d'abord une année de formation spirituelle à la Maison Saint-Augustin (propédeutique du diocèse de Paris), puis ils poursuivront leur formation à la Maison Saint-Bernard (5^e arr.) en lien avec le Séminaire de Paris et la Faculté de Théologie des Bernardins – de l'École cathédrale. Il s'agit de former certes des aumôniers militaires, mais ils devront aussi connaître la vie en paroisse et ils y feront des stages. ■

MORT DE M^{gr} HENRI BRINCARD

Évêque du Puy-en-Velay depuis 1988, M^{gr} **Henri Brincard** est mort le 14 novembre à Caluire (Rhône) des suites d'un cancer, à 75 ans. M^{gr} Brincard était oblat perpétuel des chanoines réguliers de la congrégation de Windesheim-Saint-Victor. Il avait fait ses études à l'École des Chartes, ainsi que des études de philosophie et de théologie au séminaire des Carmes. Il a été inhumé dans la crypte des évêques du Puy. Il fut toujours un défenseur de la famille. « *La famille est une icône de la Trinité*, répétait-il inlassablement en écho à Jean Paul II. *Elle est le premier visage de l'Église. Soyons courageux, inventifs et audacieux pour la promouvoir.* » ■

M^{gr} JEAN-MARC EYCHENNE, ÉVÊQUE DE PAMIERS

M^{gr} **Jean-Marc Eychenne** a été nommé le 17 décembre par le pape, évêque de Pamiers où il succède à M^{gr} Philippe Mousset qui est aujourd'hui évêque de Périgueux. M^{gr} Eychenne est issu de la Communauté Saint-Martin, où il a été maître des novices. Il est depuis 2009 vicaire général du diocèse d'Orléans. Il a fait des études de philosophie à la Sorbonne, puis de théologie à Milan, puis à Fribourg en Suisse. Il retrouve Pamiers, sa ville natale, et un diocèse où il n'y a plus que 36 prêtres en activité. ■

M^{gr} BATUT, ÉVÊQUE DE BLOIS

M^{gr} **Jean-Pierre Batut** a été nommé, le 22 novembre, par le pape François, évêque de Blois où il succèdera à M^{gr} de Germiny atteint par la limite d'âge. Licencié en philosophie, « capésien » d'allemand de la Sorbonne, docteur en théologie de l'Université grégorienne, M^{gr} Batut a été successivement curé de Sainte-Jeanne-de-Chantal, puis de Saint-Eugène Sainte-Cécile à Paris, avant d'être nommé par Benoît XVI, en 2008, évêque auxiliaire de Lyon. Sa nomination au siège de Metz, en 2013, aurait été bloquée par Manuel Valls, alors ministre de l'Intérieur et des Cultes. ■

MESSE DE LA PURIFICATION

J'ai constaté avec surprise qu'aucun chant de la messe de la Purification et de la Présentation au Temple du 2 février n'avait été commenté dans les colonnes de notre revue en 299 numéros! Traitement injuste pour « à coup sûr l'une des plus belles messes de l'année » selon le grand Dom Gajard! (Revue grégorienne de 1924). L'abbaye de Notre-Dame de Fontgombault a accepté de commenter les cinq chants du propre, ou plus justement six car les chorales auront en plus le Trait à chanter. En effet, et à la différence de ce qui est pratiqué dans les monastères, cette fête de la Présentation est toujours solennisée dans les paroisses qui suivent la forme extraordinaire et ce sera, en cette année 2015, le dimanche 8 février en place de la Sexagésime. En l'absence de l'habituel *moine scribe* de cette abbaye, c'est un autre qui a bien voulu remplir cette tâche. Nous le remercions bien sincèrement, ainsi que le Père abbé qui a organisé ce changement et nous a déjà rédigé par le passé des commentaires.

P.B

QUARANTE JOURS après Noël, le 2 février, l'Église chante la Rencontre de l'Enfant-Dieu avec les siens (Siméon, Anne...), lorsque Marie, accomplissant sa Purification légale, présenta son Fils au Temple : Rencontre, Purification, Présentation, tels sont les 3 noms liturgiques de cette fête du Seigneur et de sa Mère. Il s'y joint celui plus populaire de Chandeleur, qui nous indique l'importance de la lumière et des cierges (*candela* en latin), portés en procession pour figurer le Christ (*Lumen ad revelationem gentium*)¹, car cette fête comporte trois parties distinctes (la bénédiction des cierges, la procession et la messe), dont il faut tout d'abord voir l'origine.

L'ORIGINE DE LA FÊTE

Elle est apparue à Jérusalem dans la 2^e moitié du 4^e siècle, et la géographe Égérie la décrit dans son *Journal de voyage* (381-384)², comme comportant une célébration de l'Eucharistie par l'évêque, qui commente Le 2, 22-40. Vers 450, s'y ajoute une procession avec des cierges, et la fête se répand ainsi en Orient au 6^e siècle sous le nom d'*Ypapantè* (du grec *ypantè*, en face de), la Rencontre. Rome la reçoit au milieu du 7^e siècle, en y intégrant une ancienne procession pénitentielle³. Le début de la procession garda une formule liturgique de supplication, mais, à l'approche de Sainte-Marie-Majeure, lieu de célébration de la Messe, les Litanies

faisaient place à des antiphones spéciales célébrant la marche de Notre-Dame vers le Temple (ainsi l'antienne *Adorna*, d'origine byzantine)⁴. Pour la trace pénitentielle est longtemps restée (même après que la fête soit devenue un jour franc au 8^e siècle), dans les vêtements noirs que le prêtre et ses ministres revêtaient pour la procession, cela jusqu'en 1962, où le choix du blanc pour la note de joie a prévalu⁵. En pays de France, la population de Purification de sainte Marie est restée prépondérante, même si les chants s'attachent surtout au mystère de la Présentation : les deux mystères tendent à se rejoindre dans une même offrande sacrificielle au Père; et, au 10^e siècle, on trouve une bénédiction des cierges très solennelle, si bien qu'apparaît un rite de la fête très proche de ce qu'il est aujourd'hui; rappelons le rite actuel : bénédiction des cierges (5 grandes oraisons), distribution au chant du cantique *Nunc dimittis* accompagné de l'antienne *Lumen ad revelationem gentium*, procession au chant des antiennes *Adorna* et *Respòsum*, puis, en entrant dans l'église du répons *Obtulerunt*, enfin la messe avec ses magnifiques pièces que nous allons maintenant étudier.

LES PIÈCES DE LA MESSE

L'introït *Suscépinus* (Ps 47, 10-11. 2) *SUSCÉPIMUS, Deus, misericórdiam tuam in médio templi tui : secundum nomen tuum, Deus, ita et laus tua in fines terrae : justitia*

plena est dextera tua. Ps. ibid., 2 Magnus Dóminus, et laudábilis nimis : in civitate Dei nostri, in monte sancto ejus.

« Nous avons reçu, ô Dieu, votre miséricorde au milieu de votre temple; comme votre nom, ô Dieu, ainsi votre louange va jusqu'aux extrémités de la terre : votre droite est pleine de justice. - Grand est le Seigneur et très digne de louange : dans la cité de notre Dieu, sur sa montagne sainte. »

Cet introït se retrouve, identique, au 8^e dimanche après la Pentecôte, en un temps qui représente la vie de l'Église sur la terre, en son cheminement vers la Jérusalem céleste; cela est figuré par le Ps 47, qui célèbre une victoire sur les ennemis de Sion, suscitant une procession d'action de grâce vers le Temple, lieu de la présence de Yahvé. Le 2 février, c'est Dieu lui-même sous les traits d'un petit enfant qui fait son entrée dans son Temple⁷. Et, devant le don qu'il fait de lui-même par les mains de sa sainte Mère, don qui dépasse l'attente de tant de siècles, l'Église ne peut retenir sa reconnaissance : « Nous avons reçu, ô Dieu, votre miséricorde au milieu de votre temple ». Cette reconnaissance est simple, affectueuse, filiale : la 1^{re} phrase s'élanche avec une intonation typique du 1^{er} mode autour de la quinte *ré* (finale) - *la* (dominante), qui place d'emblée la mélodie dans l'aigu, où elle va se tenir le plus souvent, pour évoquer joie et allégresse (presque tous les neumes sont légers)⁸; mais la cadence en *fa* de cette



La Présentation de Jésus au Temple, peint vers 1490 par Maître de Saint-Séverin (1465-1515)
(photographié au musée du Louvre par PHCCOM, wikicommons)

1^{re} phrase (sur *tui*) (cadence fréquente en 1^{er} mode), est ici suivie d'un passage en 5^e mode à la 2^e phrase⁹. « Comme votre nom, ô Dieu, ainsi votre louange va jusqu'aux extrémités de la terre » : cette 2^e phrase est cette fois pleine d'admiration enthousiaste devant la grandeur du nom de Dieu (*nomen* le sommet mélodique qui va jusqu'au *mi*), de son être profond, de sa miséricorde qui suscite une louange adorante et débordante. La mélodie campe résolument sur le *do* dominante du 5^e mode), et s'élargit, tant que les notes sont appuyées (il y a un *mi* qui part sur le *tua de laus tua*). Puis la mélodie descend graduellement sur *in fines terrae* : on retrouve la même cadence en *fa* sur *terre* qui à la fin de 1^{re} phrase, si ce n'est qu'un *mi* pure note de passage, assure la liaison avec le *ré* qui commence la 3^e phrase (ce *mi* remplace le temps de silence qui devrait être fait à la grande barre); et cela annonce un nouveau changement. « Votre droite est pleine de justice » : cette 3^e phrase est empreinte d'une joie plus grave, la louange s'épanouit dans la contemplation de la justice de Dieu, c'est-à-dire pour le Ps 47, 11, de ses interventions salvifiques, et pour son application à notre fête, de la mission rédemptrice de Jésus et de Marie; la mélodie se tient autour du

fa qui devient dominante du plagal (2^e mode), et se repose sur le *ré*, finale commune aux 1^{er} et 2^e modes.

L'introït est accompagné par le Ps 47, 2 : « Seigneur et très digne de louange est dans la cité de notre Dieu, sur sa montagne sainte », qui maintient l'invitation à la louange.

Le graduel *Suscépiamus* (Ps 47, 10-11. 9 et 2) Le texte de ce graduel est pour l'essentiel le même que celui de l'introït (ce qui est assez rare), à ceci près que « votre droite est pleine de justice » est omis, et que la première moitié du verset est différente : « comme nous l'avons entendu, ainsi nous l'avons vu », passage de grande importance qui constitue le sommet enthousiaste de la pièce, exprimant comme en une extase le bonheur des pèlerins comblés par la présence de Jésus et Marie. La 1^{re} partie du graduel est en effet calme et retenue, formée de 2 phrases qui restent dans le grave, s'enroulant autour de l'intervalle *fa-la* caractéristique du 6^e mode, avec de brefs développements au *do* aigu, et quelques descentes au *do* grave : l'âme ne cherche pas encore à extérioriser sa reconnaissance, elle la dit seulement au Seigneur.¹⁰ Soulignons cependant à la 1^{re}

phrase le développement aigu de *in medio templi tui* (qui va au *do*, et même au *ré* sur *médio*); intensification qui ne dure pas, non plus que la relance à la 2^e phrase sur *nomen* qui reste discrète. De même que l'épanouissement sur *in fines terrae* qui achève le corps du graduel. Mais tout est différent dans son verset, qui s'élance vers la dominante du 5^e mode *do*, pour laisser déborder la joie en d'amples vocalises, qui traduisent l'allégresse d'une reconnaissance admirative; la mélodie retombe sur le *la* (cadence fréquente en 5^e mode) sur *de susceptimus*, mais pour repartir pour atteindre son sommet sur *ita* (qui va au *fa*) et se maintenir autour du *mi* sur *vidimus* : c'est l'enthousiasme des pèlerins et des allégresses. Et puis, comme si un mystère laissait comme interdit, on a un passage quasi *recto tono* sur *in civitate Domini nostri, in monte* (sur le *fa*, finale du 5^e mode); mais l'élan renaît une dernière fois sur *sancto ejus*, en une vocalise qui demande de la douceur et un certain élargissement, pour rester dans la contemplation de cette montagne sainte où nous espérons un jour voir Dieu et sa douce Mère.

L'alléluia *Senex puerum*¹¹

Allelúja. V/. Senex puerum portabat : puer autem senem regébat.

« Alléluia. - Le vieillard portait l'enfant : mais l'enfant dirigeait le vieillard. »

On trouve un texte très proche de cet alléluia dans un sermon de préparation au baptême de saint Quodvultdeus, évêque de Carthage († vers 450 à Naples), ami de saint Augustin¹²; il exprime bien la toute-puissance de l'Enfant-Dieu qui tandis qu'il se donne de mains en mains, ordonne les événements selon son dessein de salut. La mélodie elle, se retrouve en particulier dans l'alléluia *Justus ut palma* du commun des Abbés, qui semble l'original¹³. C'est une suite de vocalises qui s'étirent beaucoup en longueur, mais ont peu d'amplitude en hauteur : la mélodie est à la limite du 1^{er} et du 2^e modes, ne dépassant pas le *la*, sauf deux courtes broderies au *si*^b sur *autem*, et se tenant souvent au grave autour de la finale commune *ré*. Beaucoup de formules se répètent : ainsi l'alléluia, et le dernier membre de phrase du verset (*senem regébat*); les deux broderies au *si*^b avec l'incise qui les suit... Mais cela produit un effet de calme et sereine contemplation, un peu comme le bercement de l'Enfant Jésus passant de mains en mains. Les arsis et les crescendo (*par ex sur puer autem*) doivent rester discrets, et les épisèmes horizontaux en mouvement : l'Enfant nous conduit au ciel.

Abonnez-vous à notre revue

Le trait *Nunc dimittis* (Lc 2, 29-32)¹⁴

Nunc dimittis servum tuum, Dómine, secundum verbum tuum in pace. V/. Quia viderunt oculi mei salutáre tuum. V/. Quod parásti ante faciém omnium populórum. V/. Lumen ad revelatiónem géntium, et glóriam plebis tuae Israel.

« Maintenant Seigneur, laissez votre serviteur s'en aller en paix selon votre parole. - Car mes yeux ont vu votre salut. - Que vous avez préparé à la face de tous les peuples. - Lumière pour éclairer les nations, et gloire de votre peuple Israël. »

Le texte est celui du cantique de Siméon, déjà chanté lors de la distribution des cierges (avec l'antienne *Lumen*), et qui forme la fin de l'Évangile. Siméon, après avoir vu le « Christ du Seigneur » (Lc 2,26), y exprime son espoir d'entrer dans sa joie éternelle. La mélodie exprime cette joie qui dépasse la mort en s'inspirant étroitement du trait *Saepe expugnáverunt me* (dimanche de la Passion) : l'idée de souffrance est présente¹⁵, mais la joie l'emporte. Et cette joie un peu austère, soulevée par l'amour, est rendue par une psalmodie très ornée habituelle, mais avec quelques motifs plus expressifs : ainsi l'intonation qui descend au *do* grave sur *dimittis*; le sommet mélodique sur *populórum* qui de la dominante *do* du 8^e mode s'élève avec une broderie au *mi*; et à deux reprises (sur *parásti* et *Israel*) une longue de 3 temps sur *do* (dont le 3^e temps doit être répercuté) suivie d'un *ré*, indiquant l'insistance d'une louange paisible et recueillie.

L'offertoire *Diffusa est* (Ps 41, 3)

Diffusa est grátia in lábiis tuis : propter quod benedixit te Deus in aetérnum, et in saecula saeculi.

« La grâce est répandue sur vos lèvres : c'est pourquoi Dieu vous a béni éternellement et à jamais. »

Le texte est tiré du Ps 41 qui célèbre la force et beauté d'un roi d'Israël, poussant une princesse tyrienne, figure de l'union du Christ avec l'Église, et aussi avec Marie Mère de l'Église et les anges aimantes qui forment sa suite. Le verset 3 sur le charme des lèvres et des paroles qui en sortent s'applique à eux tous, mais surtout ici à Marie : l'Enfant-Roi ne peut encore parler, et c'est Marie qui plusieurs fois déjà a répondu des lèvres et de cœur à la bénédiction divine.¹⁶ La mélodie commence dans le grave d'une manière un peu mystérieuse, avec une intonation construite autour de la quarte *ré-sol*,

puis elle monte rapidement à la teneur du 8^e mode *do*, où elle va se tenir durant toute la pièce, ne descendant que pour les cadences, sur la sous-finale *fa* (avant de remonter au *do*), ou la finale *sol*. La 1^{re} phrase toutefois est un peu différente des deux suivantes : elle est gracieuse, légère, vibrante, pour évoquer la beauté de l'Enfant et de sa Mère. Ensuite, c'est la bénédiction du Père en cette grâce qui retient l'attention, accumulant les notes longues avec intensification, mais sans excès (par ex le sommet mélodique de *in aeternum* qui va au *mi* doit rester modéré), surtout à la dernière phrase qui demeure fixée sur l'éternité bienheureuse.

La communion *Respónsum* (Lc 2, 22-32) *Respónsum accépit Símeon a Spiritu Sancto, non visúrum se mortem, nisi vidéret Christum Dómini.*

« Siméon reçut révélation de l'Esprit saint, qu'il ne verrait pas la mort, avant d'avoir vu le Christ du Seigneur. »

Ce texte, tiré de l'Évangile pour Lc 2, 22-32), célèbre la joie d'un accomplissement de la promesse faite autrefois à Siméon, de voir le Christ du Seigneur avant de mourir; accomplissement qui se renouvelle pour nous dans la communion, qui nous donne en même temps un gage du bonheur futur, dans l'espérance accrue de voir un jour Dieu face à face. La mélodie est assez ornée, avec des notes longues : très animée, presque toujours montée. Elle se tient d'abord sur la quarte *ré-sol* caractéristique de la mode grave du 8^e mode; la descente *la-ré* sur le fin de Siméon évoque bien la fin de l'Ancien Testament qu'il représente, et le passage à la loi nouvelle est évoqué par la remontée *ré-fa* à la fin de *Spiritu Sancto*. Cela annonce l'élan de joie qui s'épanouit à la dominante *do* sur le dernier membre de phrase (*non visúrum se mortem, nisi vidéret Christum Dómini*) : la mort est comme soulevée (*mortem* est l'apex de la pièce avec sa broderie au *ré*), vers la clarté du visage du Seigneur et de Notre-Dame.

En conclusion, remarquons que c'est la joie qui fait l'unité des pièces de cette cérémonie un peu complexe et mouvementée : joie d'aller à la rencontre de Jésus et de Marie, et surtout de les recevoir, « lumière des nations » et « gloire d'Israël », de l'Israël nouveau qu'est la sainte Église. ■

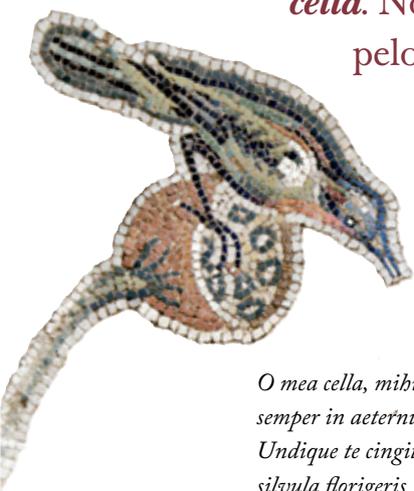
UN MOINE DE L'ABBAYE
NOTRE-DAME DE FONTGOMBAULT

1. *Lumen ad revelationem gentium, et gloriam plebis tuae Israel* « lumière pour éclairer les nations et gloire de votre peuple Israël » : cette phrase de Lc 2, 32 est reprise comme Antienne lors de la distribution des cierges, dans le trait de la Messe, et dans l'Évangile qui est chanté (Lc 2, 29-32).
2. Cf. Dom L. Baron, o.s.b., *La messe au chant grégorien*, tome 3, 1950, p. 27.
3. F. Gire, *Journal de musique*, éd. P. Maraval, Le Cerf, 1982 (SC 296), p. 254-257.
4. Elle voulait exprimer un amour païen licencieux qui avait lieu dans la nuit du 1^{er} au 2 février, avant d'entrer dans le mois des purifications (février est le premier mois latin *februus*, are qui veut dire purifier).
5. Cf. Dom Baron, *ibid.*, p. 28. L'introduction de la messe romaine (temps qui voisine avec le 2^e siècle) en Occident au début du 7^e siècle, a peut-être aussi contribué au caractère pénitentiel de la procession, déjà présent en Orient.
6. Cf. J. Bonnel, « L'année », dans *L'Église en prière, La liturgie et le temps*, Desclée, 1983, p. 104. Il y a cependant ici une erreur : ce n'est pas en 1970, mais en 1962 que la procession s'est faite en blanc, cf. *Missale Romanum*, ed. 1962, 2 febr. : « Sacerdos indutus pluviali albo... »).
7. Cf. Y. Gire, *L'année grégorienne*, DMM, 2000, p. 235 (2 février) et 166 (8^e dimanche après la Pentecôte).
8. Cf. D. Gajard, o.s.b., *Les plus belles mélodies grégoriennes*, Solesmes, 1985, p. 190-194 (en part. 191); ces pages sur l'introït *Suscipimus* sont extraites d'un article de la *Revue grégorienne*, 1924, p. 136-143, consacré à la messe du 8^e dim. après la Pentecôte, que D. Gajard qualifiait de « à coup sûr l'une des plus belles de l'année » (p. 136).
9. Cf. Y. Gire, *L'année grégorienne*, compléments techniques, *Una Voce*, p. 79.
10. Cf. Dom Baron, *ibid.*, p. 37.
11. L'alléluia est chanté si la fête tombe avant la Septuagésime, sinon on chante le trait *Nunc dimittis*, cf. *infra*.
12. Cf. saint Quodvultdeus, Sermon *Contra Judaeos, paganos et Arianos*, ch. 14 : *Ille [senex] quidem Christum ferebat, sed Christus senem regebat.*; les Sermons de saint Quodvultdeus sont en *Corpus christianorum series latina* (CCL), Brepols, t. 60, 1976 (éd. R. Braun), p. 222-486 (et aussi pour le Sermon concerné en PL 42, 1117-1130, mais le texte est souvent fautif). On trouve aussi dans le Bréviaire monastique de Paul V, au 2^e nocturne de la fête, une phrase assez proche : *Simeon senex ferebat Christum infantem, Christus regebat Simeonis senectutem.*
13. Cf. Dom Baron, *ibid.*, p. 39. Les antiphonaires des 8^e-9^e siècles ont d'ailleurs comme alléluia pour le 2 février *Adorábo*, cf. R.-J. Hesbert, *Antiphonale missarum sextuplex*, 1935, p. 38-39.
14. La fête tombant en 2015 le dim. 8 février en place de la Sexagésime, c'est ce trait qui est chanté et non l'alléluia.
15. Avec la mort de Siméon, la contradiction qui viendra sur l'Enfant, et le glaive de douleur sur Marie, cf. Lc 2, 34-35.
16. Cf. son *fiat* à l'Annonciation, sa salutation et son Magnificat lors de la Visitation, sa méditation continuelle...

ALCUIN : O MEA CELLA...

Dans le « Dossier » de notre n° 297 de juillet-août 2014, qui portait sur Charlemagne et saint Louis, Christian Jaby a évoqué la figure d'Alcuin (env. 732-804), et commenté les vers 1-2 et 21-38 de son poème *O mea cella*. Nous le remercions de revenir ici sur le début du poème. Rappelons que l'on peut consulter les poèmes d'Alcuin (*Alcuini carmina*) sur l'internet, notamment dans les *Monumenta Germaniae historica* (Munich, 1880) accessibles par gallica.bnf.fr.

LA RÉDACTION



*O mea cella, mihi habitatio dulcis, amata
semper in aeternum, o mea cella, vale.
Undique te cingit ramis resonantibus arbos,
silvula florigeris semper onusta comis.
Prata salutiferis flore bunt omnia et herbis, 5
quas medici quaerit dextra salutis ope
Flumina te cingunt florentibus undique ripis,
retia piscator qua sua tendit ovans.
Pomiferis redolent ramis tua claustra per hortos,
lilia cum rosulis candida mixta rubris. 10
Omne genus volucrum matutinas personat odas,
atque creatorem laudat in ore deum.
In te personuit quondam vox alma magistri,
quae sacro sophiae tradidit ore libros.
In te temporibus certis laus sancta tonantis 15
pacificis sonuit vocibus atque animis.
Te, mea cella, modo lacrimosis plango camenis,
atque gemens casus pectore plango tuos,
Tu subito quoniam fugisti carmina vatium
atque ignota manus te modo tota tenet. 20*

« O ma cellule, douce demeure de moi chérie,
pour toujours, ô ma cellule, adieu dans l'éternité.
De tous côtés t'entoure de ses rameaux sonores l'arbre,
bocage toujours chargé d'une floraison en fleurs.
Et toutes les prairies fleuriront d'herbes salutaires,
que cherche la main du médecin, pour servir à la santé.
Les rivières, où le pêcheur tend, joyeux, ses filets,
t'entourent de leurs berges de tous côtés fleuries.
Ton cloître embaume, par les jardins, de rameaux qui porteront les fruits ;
les lis blancs se mêlent aux petites roses rouges.
Toute espèce d'oiseaux fait retentir ses chants de matines,
et loue en chœur le Dieu créateur.
En toi a retenti autrefois la bonne parole du maître,
qui de sa bouche pieuse a enseigné les livres de la Sagesse.
En toi, à heures fixes, la sainte louange de Dieu
a résonné dans la paix des voix et des âmes.
Toi, ma cellule, maintenant je te pleure, en mes poèmes lourds de larmes,
et gémissant je pleure en mon cœur tes infortunes,
puisque soudain tu as fui les chants des poètes,
et que t'occupe maintenant toute une troupe ignorante. »

ALCUIN A LAISSÉ en son poème quelques obscurités, sans doute moins par négligence que pour le rendre applicable à toute expérience humaine. D'abord, qu'est-ce que *la cella*? Ici elle embrasse un cloître (*tua claustra*, vers 9) et des jardins, ces pluriels pouvant être poétiques (le pluriel pour *claustra* est d'usage), alors qu'*arbos* (poétique pour *arbor*, vers 3) est certainement un singulier collectif; elle est le lieu accueillant les cours du maître (vers 13). Où placer ce séjour? À La Celle Saint-Paul [aujourd'hui Cormery, Indre-et-Loire]? À Aix-la-Chapelle? Certains signes orientent plutôt vers York. Ainsi la voix du maître qui faisait connaître autrefois *sophiae libros*, les « livres de la sagesse » (vers 13 sq.) semble bien être l'archevêque Aethelberht, qui dix jours avant sa mort consacra à Sophia l'église construite selon ses ordres par ses élèves Alcuin et Eanbald : *hoc templum... sophiae sacraverat almae*.¹ Le nom *sophia*



(*sophia sancta, sophia caelestis*) est d'ailleurs très fréquent chez Alcuin, et jusque dans son épitaphe : *Alcuin nomen erat sophiam mihi semper amanti*, « Mon nom était Alcuin, à moi qui toujours aimai la Sagesse ».

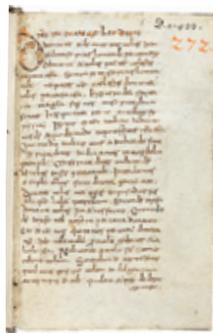
UNE HISTOIRE DE L'ÂME

Le poème d'Alcuin n'est pas seulement une galerie de tableaux ou de sentences. À son unité contribue un procédé, la répétition, au service d'un mouvement profond qu'il nous appelle à découvrir. Notons d'abord (vers 1, 2, et 17) les vocatifs *mea cella*; ils ouvrent deux parties d'une longueur égale de huit distiques. Dans la première, *in aeternum vale* (vers 2), autant qu'un « adieu à jamais », est un « salut pour toujours » à la demeure inoubliée : *la cella* est un espace heureux et chéri, durable dans le temps (*semper*, vers 2 et 4), protégé dans l'espace par une clôture (vers 3 et 7 : le verbe *cingo, is, ere, cinxi, cinctum*, « ceindre, entourer », renforcé par l'adverbe *undique*, « de tous côtés »), ouverte sur un environnement vivant. Les verbes, pour ce temps de jeunesse, sont au présent, et une fois au futur *florebunt*; mais, dès le vers 13 l'éternité précaire fuit : on passe du présent *personat* au parfait *personuit* (vers 11 et 13) et à la série des parfaits *tradidit, sonuit*; c'est la fin des *tempora certa* (vers 15) assurés par les leçons du maître et les heures canoniales.

L'ouverture de la deuxième partie (vers 17 sq.) est marquée par le chagrin : le verbe répété *plango, is, ere, planxi, planctum* « se frapper », puis « se lamenter » (italien *piangere*) est renforcé par le complément redondant *lacrimosis camenis* et par le participe *gemens*. Les Camènes, c'est le nom latin des Muses, et comme chez Horace, il dit souvent « la poésie, les poèmes ».

On passe, pour ce monde, d'un *aeternum* rêvé (vers 2) à un *aeternum* impossible (vers 25). Et cette séquence est marquée par le verbe *fugio, is, ere, fugi, fugatus* (vers 19, *fugitivus* au vers 31, *fugitivus* au vers 32) pour faire l'articulation avec la dernière partie (vers 33-38) [voir le texte dans notre n° 297]. Nos cœurs (*percoram*, vers 34, 36, 37) se tournent vers le vrai monde; et le véritable amour (de 1 à 31, 33-36, 37) pour le vrai salut (*salus*, des vers 5 et 6 à 38).

« Le monde fuit ». Eh bien, qu'il s'enfuie! « Une des valeurs du subjonctif en proposition dépendante (*tu fugiens fugias*, vers 35) est d'exprimer la permission ou la concession, parfois avec iro-



Manuscrit composite contenant l'œuvre théologique d'Alcuin, en particulier les poèmes *Carmina 123* (*Epitaphium Alcuini*) et 112

nie : « tu peux fuir, fuis si cela te plaît ». Un mot sur *fugiens*, « fuyant » : dans le latin des chrétiens, parmi les valeurs circonstancielles, l'expression de la continuité est plus fréquente qu'en latin classique au participe présent. Isaac béni par Dieu allait profitant et s'enrichissant, *ibat proficiens* (Genèse, 26, 12).

Le poème d'Alcuin est une histoire de vie en trois phases :

- 1• les joies, de nature et de culture, au séjour de beauté, de fécondité, de jeunesse, dont on croit la possession éternelle;
- 2• la découverte amère, le départ du monde;
- 3• la conversion vers le véritable établissement.

Dans le premier des sept distiques offrant des images du bonheur de *la cella*, c'est l'arbre qui ramène les signes, par le chant dont il émet ses rameaux et par la luxuriance fleurie de sa frondaison. Illusion de la jeunesse annoncée, car le bocage (*ovatio*) ne peut toujours être en fleurs – comme les « persistants lilas » de Proust, dont le floraison est en réalité si brève. Vont donc les trois distiques sur le thème des fleurs : rivières, rivages, cloître et jardins; puis trois sur les sons : paroles du maître, chant des offices, mais, avant ces voix humaines, chant des oiseaux :

*Omne genus volucrum matutinas personat odas
Atque creatorem laudat in ore Deum.*

Une particularité de l'art d'Alcuin, et un signe de son temps, est de réemployer dans ses poèmes, comme en un patchwork, des fragments d'autres poètes, très souvent de Virgile : sa manière se rapproche par là du centon, tel que l'avait pratiqué par jeu Ausone.

On perçoit ici en effet l'écho du vers plein de fraîcheur de l'Énéide (VIII, 455-456), montrant le roi Evandre, sur le site

encore à l'état de campagne de la future Rome, éveillé dans son humble demeure par la bonne lumière et par les chants matinaux des oiseaux sous le toit :

*Evandrum ex humili tecto lux matutina sonans
Et matutini volucrum sub calvatibus odas.*

Mais pour Virgile toutes les syllabes de l'adjectif *matutini*, épithète de *cantus*, sont longues (« par nature », comme syllabes ouvertes dont la voyelle est longue). Pour Alcuin, si l'adjectif est celui de Virgile, la syllabe pénultième *-ti-* longue porte l'accent, mais un accent d'intensité, qui abrège toutes les syllabes prétoniques (un mot de quatre syllabes est ici impossible); c'est d'ailleurs pour cela que *matutinu(m)* devient en français *matutinal* (matutinal n'étant qu'une réfection savante, cf. l'autel matutinal des églises romanes), et *matu-* fournit les deux brèves du troisième dactyle de son hexamètre. Il avait d'ailleurs composé pour ses élèves un poème mnémotechnique (CXVIII) formant une liste de mots dont les quantités syllabiques étaient à apprendre par cœur. Rien ne montre mieux les difficultés éprouvées par les poètes chrétiens voulant conserver les formes de Virgile et d'Horace alors que la nouvelle nature de l'accent d'intensité avait changé ce qui fondait le rythme.

PRÉCISIONS

Au vers 8, l'adverbe relatif *qua*, « par où », a pris en latin tardif le sens de *ubi*, « où »; *ovans, ovantis* signifie « joyeux », le lien avec l'*ovatio* étant oublié (cf. dans l'*Adeste fideles* : *ovanti gradu festinemus*). Au vers 11, *odas* est l'accusatif pluriel de *ode*, emprunt rare et tardif au nom grec qui donne le français ode. Au vers 15, *Tonans*, « le Tonnant », est un des noms que les poètes chrétiens donnent à Dieu (pour les païens, c'était Jupiter), bien qu'il soit un Dieu de miséricorde. ■

CHRISTIAN JABY

1. *Monumenta Germaniae historica*, 1880, p. 203 (I, vers 1519 : « Il avait consacré un temple à la Sagesse nourricière »)
2. Mais, à Tours, devenu Abbé des bénédictins de Saint-Martin en 796, Alcuin leur en interdisait la lecture. Détail qui pourrait aider à dater notre poème.

De Jacques Duèze à Vatican II

Musique sacrée et polyphonie



POUR LES ÉDITEURS de musiques enregistrées, donc aussi pour les journalistes (même spécialisés) et pour le public (même mélomane), l'expression « musique sacrée » recouvre un très large répertoire, du plain chant grégorien au *negro spiritual*, des cantates de Bach au *Requiem* de Verdi, des œuvres pour orgue les plus diverses aux œuvres instrumentales les plus profanes du moment qu'elles ont un titre vaguement religieux, sans oublier les productions des cultes du monde entier, et leur effrayant mélange passé à la moulinette de la *world music*.

Dans ces conditions, il est difficile de définir ce qu'est vraiment la musique sacrée. Pour en rester à ce qui est pour nous l'essentiel, à savoir la musique dans l'Église catholique, on doit constater d'abord que le Magistère n'a jamais donné de définition de la musique sacrée, ce qui assurément n'est pas sans rapport avec la confusion actuelle. Nous nous retrouvons avec un certain nombre d'expressions mal définies (même par les musicologues) : Musique sacrée, Musique liturgique, Musique religieuse, Musique ecclésiastique (f

dernière expression étant celle qu'emploie habituellement dom Guéranger).

De Vitry à Palestrina



Difficulté supplémentaire : les textes anciens parlent très peu de « musique » (*musica*). On trouve certes le mot dans la célèbre décrétale *Docta Sanctorum Patrum* de Jacques Duèze (devenu pape en Avignon sous le nom de Jean XXII, mais c'est juste pour dire qu'on ne doit rien changer à la musique bien réglée, la musique « de bonnes mœurs » (*bene morata musica*), l'écrit le vrai chant ecclésiastique (*ecclesiasticus cantus*) légué par nos pères.

Avec cette décrétale, nous sommes déjà en 1324. Or il s'agit du premier texte d'un pape sur la musique sacrée. Il est très bref, mais très clair. C'est une condamnation au nom de ce qu'on a appelé l'*ars nova* au XIII^e siècle. Certains disciples de l'école, s'appliquant à mesurer les intervalles, inventent des notes nouvelles, les préfèrent aux anciennes. Ils chantent les mélodies de l'Église avec des semi-brèves et

des mi-temps, et brisent les mélodies à coup de notes. Ils comptent ces mélodies par des hémisyllabes, et se vantent de leur déchant et vont jusqu'à y ajouter des triples [une 3^e partie] et des quotets vulgaires, de sorte que, perdant de vue les fondements de l'antiphonaire et du Graduel, ils méconnaissent les tons qu'ils ne savent pas distinguer, mais confondent au contraire, et sous la multitude des notes, obscurcissent les pudiques ascensions et retombées du plain chant au moyen desquelles les tons eux-mêmes se séparent les uns des autres. Ainsi, ils courent sans se reposer, ils enivrent les oreilles au lieu de les apaiser, ils miment par des gestes ce qu'ils profèrent, et, par tout cela, la dévotion qu'il aurait fallu rechercher est ridiculisée, et la corruption qu'il aurait fallu fuir est propagée.

Le pape n'empêche pas toutefois que dans les messes solennelles on place sur le chant ecclésiastique tout simple quelques consonances qui en relèvent la mélodie, à savoir l'octave, la quinte, la quarte et les consonances du même ordre mais toujours de telle sorte que l'intégrité du chant lui-même demeure inviolée, que rien ne soit changé de ce chef au rythme correct de la musique.

On peut se demander si Jean XXII avait vraiment la volonté de se faire obéir. Déjà la décrétale stipule que quiconque osera passer outre sera suspendu de ses fonctions pendant... huit jours. Et surtout, il fait venir à Avignon Philippe de Vitry, qui compose diverses œuvres pour la chapelle pontificale et qu'il nomme chanoine de diverses églises, choisies parmi les plus riches, pour le récompenser. Or Philippe de Vitry (qui sera ensuite évêque de Meaux) est l'auteur même du traité *Ars nova musicae*...

Inutile de préciser que la décrétale ne fut (donc) jamais appliquée. Il y avait pourtant là une ébauche de définition de la musique sacrée : c'est le chant propre aux « offices de la louange divine », légué



Lamentations d'Elzéar Genet (Carpentras)

par la tradition, dont on doit garder le caractère monodique, ce qui n'empêche pas d'y faire quelques ajouts discrets pour rehausser la solennité des fêtes.

La musique d'église allait continuer à se développer sans aucune considération pour les principes rappelés par Jean XXII. La polyphonie prenait son essor, et, après l'orgue, d'autres instruments venaient accompagner les voix, puis même jouer des pièces purement instrumentales. La hiérarchie ecclésiastique ne réagissait, mollement, que pour critiquer le fait qu'on faisait entrer de plus en plus le style profane, théâtral, dans les églises, et que les paroles sacrées se trouvaient noyées dans une polyphonie complexe et des instruments qui rendaient les voix encore plus indistinctes.

On sait que le concile de Trente se pencha sur la question. Certains voulaient prendre des mesures énergiques. Mais finalement on se contenta de prohiber ce qui pourrait « se mêler de lascif ou impur » à la musique d'orgue ou dans le chant. Le pape Pie IV voulut agir. Dans la congrégation de huit cardinaux qu'il nomma pour veiller à l'application du concile, deux, dont saint Charles Borromée, furent particulièrement chargés de faire la chasse non seulement au « lascif et impur », mais à tout ce qui portait atteinte au respect dû au texte sacré. On était sur le point de condamner tout chant polyphonique, si un compositeur ne prouvait pas qu'on pouvait présenter une polyphonie en tout point religieuse et qui laisse entendre distinctement les paroles. Le compositeur en question, saint Charles Borromée l'avait sous la main, c'était le *Triduum* (qui était son maître de chant à Sainte-Marie-Majeure). Celui-ci comportait trois messes selon les rites des cardinaux, et, le 28 avril 1564, la congrégation fut particulièrement émue par la troisième, dite *Messa di Marcello*, en hommage au très éminent Marcel II, qu'ils firent interpréter devant le pape, lequel nomma *illico* Palestrina compositeur de la chapelle papale (titre qu'il conserva sous les quatre papes suivants).

De Benoît XIV à Pie XII

...

Si la chapelle pontificale allait dès lors donner l'exemple (au point que si l'on appelle « la capella » le chant sans accompagnement, c'est en référence à la Chapelle Sixtine), il n'en allait pas de même dans le reste de la chrétienté. Et, au fil du temps, la musique profane se développa

dans les églises, plus ou moins maquillée en musique religieuse, au même rythme que dans « le monde ». Il y eut un pape pour tenter une nouvelle fois de mettre fin aux abus les plus criants : Benoît XIV, par son encyclique *Annus qui hunc*, en 1749. Très curieusement, dom Guéranger, dans ses *Institutions liturgiques*, ne fait aucune mention de cette encyclique, alors qu'il avait traduit intégralement *Docta sanctorum* de Jean XXII, que l'encyclique *Annus qui hunc* était l'unique autre texte pontifical, et qu'en outre il soutenait que Benoît XIV avait « la plus vaste science liturgique dont jamais un homme ait été orné ».

C'est en effet ce qui apparaît dans cette encyclique, ou, pour le dire presque ainsi, cette encyclique contenait tout ce que le Magister des auteurs ecclésiastiques ont pu dire sur la musique. On voit Benoît XIV qui se sent embarrassé par ces références aux traditions que contradictoires, et qu'il tente de tenir le cap d'une musique véritablement religieuse; il donne en moment l'exemple, à son époque, du « grand avant cardinal Tomasi », grand spécialiste du plain chant, éditeur d'antiphonaires médiévaux (et canonisé en 1986), qui, le jour de la fête de saint Martin, célébrait en son église Saint-Martin une messe « sans instruments » et seulement en plain chant (un jour par an!). Benoît XIV ne se sent pas de condamner les polyphonies modernes et les instruments, il fait donc état d'un argument tout à fait insolite et digne d'intérêt : *L'usage du chant polyphonique, ou figuré, et d'instruments de musique à la messe, aux vêpres, et aux autres fonctions ecclésiastiques, s'est tellement répandu qu'on le trouve jusqu'au Paraguay. En effet, comme ces nouveaux fidèles américains sont dotés d'une admirable habileté pour la musique tant vocale qu'instrumentale, et apprennent avec facilité ce qui concerne l'art musical, les missionnaires, saisissant l'occasion, ont déferé à cette inclination de leurs âmes pour qu'ils soient conduits à la foi*



Lorenzo Perosi (1872-1956)

du Christ par des chants pieux et religieux ; de sorte qu'à présent il n'y a presque pas de différence, ni en ce qui concerne le chant, ni en ce qui concerne les instruments, dans les messes et les vêpres, entre nos régions et les leurs, comme le rapporte de façon véridique l'abbé Muratori dans sa Description des missions du Paraguay, chap. 12.

Alors, si les Indiens deviennent plus pieux grâce à la polyphonie moderne et aux instruments de musique, on ne peut pas interdire cela non plus en Europe...

Benoît XIV préfère donc lutter contre les seuls abus. Il faut bannir absolument tout style inspiré de la musique profane en général, et de l'opéra en particulier. On doit toujours comprendre les paroles, et dans les pièces liturgiques on ne peut accepter que l'orgue et des instruments qui servent exclusivement à soutenir les voix (ce qui n'empêche pas qu'il puisse y avoir aussi, d'autre part, des pièces instrumentales). Puis, après avoir fulminé contre l'envahissement du temple par la musique mondaine, il organise un concours pour la nomination du maître de chapelle de Saint-Pierre, et il choisit... Niccolò Jommelli, à savoir le compositeur d'opéras le plus renommé de toute l'Europe. Exactement comme Jean XXII avec Vitry. Certes, au Vatican, Jommelli respectera scrupuleu-

sement les règles de la chapelle pontificale (comme Vitry en Avignon, du reste), mais à l'église Santa-Maria dell'Anima dont il devient également maître de chapelle, il ne se prive pas de composer la musique la plus mondaine qui soit...

Au XIX^e siècle, on voit le triomphe de la musique d'opéra dans les églises, et de musiques d'une mièvrerie tout aussi « lascive », aurait dit le concile de Trente. Et en même temps une réaction, par Solesmes, mais aussi Niedermeyer et son école, puis le mouvement cécilien, avec notamment Lorenzo Perosi qui étudia à Solesmes et devint l'ami du cardinal Sarto. Lequel fit nommer Perosi directeur perpétuel de la Chapelle Sixtine (à 25 ans!) et, devenu le pape Pie X, publia presque aussitôt, en décembre 1903, le motu proprio *Tra le sollicitudini*, avec la collaboration de Perosi. Le motu proprio de saint Pie X fut, curieusement, publié en italien, comme s'il s'adressait aux seuls Italiens alors qu'il s'adresse manifestement à toute l'Église, puisqu'il a même l'ambition d'être « le code juridique de la musique sacrée ». On y trouve pour la première fois dans l'histoire de l'Église ce qui ressemble à une définition, ou plutôt une description, de la musique sacrée : elle est partie intégrante de la liturgie solennelle, son rôle principal est de revêtir de mélodies appropriées le texte liturgique, afin d'ajouter une efficacité plus grande à ce texte; elle doit donc posséder au plus haut point les qualités propres à la liturgie : la sainteté, l'excellence des formes, l'universalité. Or le chant grégorien possède ces qualités au suprême degré; c'est pourquoi il est le chant propre de l'Église romaine et doit être rétabli « afin que de nouveau les fidèles prennent comme autrefois, une part plus active à la célébration des offices ».

Ces qualités, poursuit le motu proprio, se trouvent aussi dans la polyphonie musicale, celle qui fut éminemment créée par Palestrina, qui devient ici le seul nom de compositeur jamais cité dans un texte du magistère. La suite du texte lui se entendre qu'on peut composer néanmoins à peu près ce que l'on veut, sous les conditions déjà indiquées par Benoît XIV (qui n'est pas mentionné), avec cette précision que les textes liturgiques doivent conserver leur unité. Et ces diverses formes musicales feraient elles aussi partie des différents « genres de musique sacrée »...

On retrouvera la « règle générale » édictée par saint Pie X : *Une composition musicale sacrée est d'autant plus sacrée et*

liturgique que, par l'allure, par l'inspiration et par le goût, elle se rapproche davantage de la mélodie grégorienne, et elle est d'autant moins digne de l'Église qu'elle s'écarte davantage de ce suprême modèle.

En décembre 1955, Pie XII publie une encyclique intitulée *Musica sacra disciplina*. Qui ne porte donc toujours pas sur la musique sacrée en tant que telle, mais sur son ordonnancement dans le culte. Cette encyclique assez peu connue est surtout une confirmation (un peu languette) du motu proprio de saint Pie X, avec quelques autres considérations historiques (passant notamment par Benoît XIV), et un intéressant aperçu sur les rites orientaux : *Parmi les monuments les plus anciens et les plus considérables de la musique sacrée, la première place revient sans aucun doute aux chants liturgiques des divers rites orientaux dont les mélodies ont exercé une grande influence dans la formation des genres musicaux de l'Église occidentale elle-même. Elle a tenu des adaptations résumées par le motu proprio de la Liturgie latine. Il est très intéressant que la réflexion sur les critères de la musique sacrée orientale, et la façon dont elle est utilisée au cours des âges tout en connaissant une certaine évolution stylistique, esquisse une distinction entre la musique sacrée qui accompagne le sacrifice de l'autel, la musique « liturgique » qui rehausse les autres cérémonies de l'office divin, et la musique « profane » constituée par les cantiques de la messe vulgaires. Mais dans le même temps, les cantiques sont eux-mêmes qualifiés de « musique sacrée ».*

Il est intéressant de voir un grand document en date sur la musique sacrée, qui est la constitution *Sacrosanctum Concilium* de Vatican II. Sur la musique sacrée, elle reprend l'enseignement de saint Pie X et de Pie XII : « L'Église reconnaît dans le chant grégorien le chant propre de la liturgie romaine »... « Le trésor de la musique sacrée sera conservé et cultivé avec la plus grande sollicitude ». Moyennant quoi, tout a été bazaré, vernaculaire oblige, et ce n'est plus l'opéra qui a été adopté à l'église, mais la chansonnette la plus naïve.

Conclusion

...

Si l'Église n'a pas donné de définition de la musique sacrée, c'est que, au cours des premiers siècles, et même du premier millénaire, la question ne se posait pas. On ne définit pas les évidences. La musique sacrée, c'était le plain chant qui ornait les

textes sacrés. Quand la question a commencé à se poser, c'est-à-dire quand des techniques profanes ont commencé à être appliquées, il aurait fallu prendre position. Mais les papes étaient aussi des princes avec une cour et ils n'ont pas toujours eu l'enjeu. Alors, au fil des siècles, on s'est contenté de fêter les abus, tout en les laissant se répandre. Jusqu'à la complète disparition de toute musique sacrée dans une grande partie de la chrétienté.

Si l'on me permet de proposer *in fine* une définition de la musique sacrée, je dirai :

1. C'est la musique qui orne et exprime les textes sacrés de la messe et l'office divin, dont les fonctions liturgiques, qui seules peuvent être qualifiées de sacrées. Cela exclut toute autre musique sur tout autre texte. Et ce style de musique est utilisé exclusivement pour le culte, à l'exclusion de tout usage profane.

2. Comme tout ce qui est sacré, la musique sacrée est immémoriale. On trouve ici dom Guéranger et Olivier Messiaen en plein accord : *Il en est du chant ecclésiastique comme de toutes les grandes institutions du catholicisme : la première fois qu'on les rencontre dans les monuments de la tradition, elles apparaissent comme un fait déjà existant, et leur origine se perd dans une antiquité impénétrable*, écrit l'Abbé de Solesmes dans ses *Institutions liturgiques*. Et Messiaen, qui a toujours refusé de composer la moindre partition liturgique, s'exclamait : *Très franchement, je pense qu'il n'y a qu'une seule musique liturgique valable : le plain chant. On n'a jamais fait mieux et on ne fera jamais mieux ! D'une part, parce que c'est une musique monodique, composée à une époque où l'on ne connaissait pas l'embaras de l'harmonie et des accords. Le seconde raison, qui me remplit d'admiration : le plain chant n'a pas d'auteur, il a été écrit par des moines anonymes.*

Il n'y a en effet que le plain chant qui répond aux critères d'utilisation exclusive pour le culte et d'existence immémoriale (et d'anonymat en corollaire). Ainsi la polyphonie vraiment religieuse peut accéder au rang de musique liturgique, sans pouvoir prétendre au titre de musique sacrée. Elle est digne d'ornier le culte et elle peut avoir un véritable effet spirituel, mais elle ne peut pas prétendre à l'excellence de la seule musique sacrée, qui est « le chant propre de l'Église romaine ». ■

YVES DAUDAL

Entretien avec Samuel Coquard, chef de chœur

De Notre-Dame de Paris à la direction musicale
de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône



SAMUEL COQUARD est spécialisé dans la musique sacrée et la direction de chœur, notamment de chœurs d'enfants. Happé très jeune par la passion de la musique, il a, dès l'âge de 23 ans, dirigé la Maîtrise de la Cathédrale Notre-Dame de Paris aux côtés de Nicole Corti. En 2002, il a été nommé à la direction musicale et artistique de la Maîtrise départementale des Bouches-du-Rhône, où il dirige des chœurs d'enfants et le chœur d'adultes Asmarà.

Pouvez-vous nous dire, Samuel, comment vous est venue la passion de la musique ?

SAMUEL COQUARD : La passion de la musique m'est venue dès ma jeunesse, au fur et à mesure, confirmée par des expériences musicales et des rencontres déterminantes. J'ai été marqué notamment par mon professeur de piano et de chant choral au collège catholique Notre-Dame dans les Hauts cantons de l'Hérault où j'étais scolarisé. Mon goût pour le chant et le piano est venu tout naturellement. Mes parents écoutaient régulièrement de la Musique et je les accompagnais souvent à des concerts. Ma grand-mère m'a fait connaître le répertoire de l'opéra. Cette culture m'a donné une connaissance de la scène et du spectacle, m'a conduit vers l'opéra. Ma participation au chœur des *Pueri Cantores* du collège, ainsi que les cours d'histoire de la musique, ont été, je crois, des éléments déclencheurs de ma passion pour la musique en général. La pratique du chant choral et celle de l'orgue, parallèlement au piano, ont été déterminantes ; j'ai tout de suite compris que la musique occuperait une place primordiale dans ma vie. Ensuite, j'ai dû quitter l'enseignement de mon professeur de musique, Paul Rodier, et mon village, pour des études à Montpellier. Je suis rentré tardivement au conservatoire

national et ai effectué parallèlement des études de musicologie à l'université Paul Valéry. Ensuite, l'année suivante, j'ai concouru avec succès au poste de chef de chœur de Notre-Dame de Paris, aux côtés de Nicole Corti.

Un mérite d'avoir dirigé un chœur à Notre-Dame de Paris à 23 ans n'allait-il pas représenter plus de difficultés qu'un chœur expérimenté ?

S. C. : Ni mes origines provinciales ni mon jeune âge n'ont été un obstacle pour occuper un poste si prestigieux. Les difficultés furent plutôt liées à mon caractère impatient, fougueux, déterminé, excessivement exigeant. Je crois avoir peu changé aujourd'hui mais l'expérience et la maturité m'apprennent à me tempérer. Il n'y a là rien d'original. Dans ce métier, il est important de ne pas perdre de vue la qualité du travail et la manière de communiquer aux musiciens les objectifs à atteindre pour mieux interpréter l'œuvre que nous devons servir. Ce qui m'a toujours aidé à Notre-Dame, c'est ma capacité de travail, sans trop me préoccuper de l'opinion d'autrui. C'est toujours ma conception, quinze ans plus tard.

Peut-on avoir un aperçu de quelques aspects de votre travail à Notre-Dame, du répertoire mis en place par exemple ?

S. C. : Mon travail était très varié. J'étais au service de la cathédrale avec ses liturgies quotidiennes, soit huit cents offices en moyenne par an. Mises à part quelques pièces maîtresses attachées à Notre-Dame

(*Requiem* de Liszt, *Miserere* d'Allegri, *Stabat Mater* de Vienne, *Litanies à la Vierge* de Poulenc, les grandes œuvres de Bach...) il fallait penser à renouveler le répertoire. Mes rencontres avec le Cardinal Lustiger, le Père Jehan Revert et Nicole Corti m'ont beaucoup apporté. De même, les rencontres musicales avec les organistes (Yves Castagnet, Pierre Méa, Olivier Latry, Philippe Lefèbvre, Jean-Pierre Leguay) et des chefs invités comme M.W. Chung ou John Nelson.

Pourquoi alors être passé de la prestigieuse direction à Notre-Dame à la direction de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône ?

S. C. : En fait, m'en sentant capable, j'ai eu envie de diriger seul une structure musicale. Je crois que c'est le propre de beaucoup d'artistes et de bâtisseurs d'éviter de « tourner en rond ». J'aime créer, innover, chercher, collaborer... La recherche constante, avec Nicole Corti, d'un nouveau répertoire me passionnait déjà à Notre-Dame de Paris. Mon travail à Marseille aujourd'hui va dans ce sens. Je cherche de nouvelles pièces et je fais appel à de jeunes compositeurs...

Après Notre-Dame de Paris, vous voici aujourd'hui directeur musical et artistique de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône, au sein d'un établissement public situé dans les quartiers nord de Marseille. Comment avez-vous abordé cette nouvelle mission ?

S. C. : D'abord dans l'urgence, car j'ai passé trois jours de concours en août 2002 et ai été nommé directeur le 16 septembre, cela fait déjà 12 ans ! Les enfants étaient peu nombreux, mais la Maîtrise avait déjà signé un engagement à l'Opéra de Marseille, avec *Louise* de Charpentier, programmée pour le mois de novembre. Je n'ai donc pas eu le temps de la réflexion. Une fois de

plus, la mission de servir la musique a été plus urgente que mes préoccupations personnelles. Je n'avais jamais travaillé pour un Opéra ni mis en place une œuvre lyrique. Je me suis souvenu alors d'une phrase de Nicole Corti : « La réponse à tes questions est dans la partition. » Je me suis donc mis au travail avec la partition ! Ce fut mon premier opéra avec les enfants et surtout avec José Van Dam : quel souvenir, quel musicien ! Ensuite, je me suis consacré à former un son pour le chœur d'enfants de la Maîtrise, avec la *Missa in simplicitate* de Jean Langlais, grand organiste et compositeur français. Cette messe, d'un abord simple, présente l'atout pédagogique d'être modale, à l'unisson, et reprend l'écriture grégorienne, à la manière de toute cette génération d'organistes et de compositeurs français : Jehan Alain, Maurice Duruflé, Alfred Desenclos, Gaston Litaize, Léonce de Saint Martin, Marcel Dupré...

Expliquez-nous comment fonctionne la Maîtrise : recrutement, articulation avec l'Éducation nationale, milieux sociaux, renouvellement...

S. C. : La Maîtrise recrute aujourd'hui des enfants du primaire et du collège sur la base d'horaires aménagés (classes CHAM) et sur le mi-temps pédagogique, c'est-à-dire environ 6 h 30 pour les plus jeunes et 12 h par semaine pour les plus grands, réunis dans un même établissement pendant le temps scolaire. La Maîtrise, par la volonté de son partenaire principal, le Conseil général des Bouches-du-Rhône, a souhaité que les enseignements et les bureaux administratifs soient implantés dans un collège public. La Maîtrise est située au sein du collège André Malraux dans les quartiers nord de Marseille et travaille en collaboration avec plusieurs écoles primaires (Saint-Mitre et André Malraux) en convention avec l'Éducation nationale. Les enfants volontaires, issus de toutes origines sociales et ethniques, passent un concours d'entrée vers le mois d'avril et intègrent la Maîtrise à la rentrée suivante. Les enseignements pédagogiques portent prioritairement sur le chant, en pratique individuelle, et collective en chœur. S'y ajoutent des enseignements complémentaires comme l'histoire de la musique, l'analyse musicale et le commentaire d'œuvres, les techniques de formation de l'oreille et de la lecture, ainsi que l'expression corporelle. Les enfants peuvent également suivre des *master class* ou des stages. En mai dernier par exemple, j'ai souhaité qu'ils suivent une initiation au

chant grégorien au sein de l'abbaye du Barroux avec le père Damien. J'avais en effet programmé un concert pour le festival de musique sacrée de Marseille, réunissant des extraits de cantates de Bach, des pièces grégoriennes suivant le temps liturgique comme : *Puer natus est, Hodie Christus natus est, Victimae Paschali laudes*. Cette rencontre a été très fructueuse sur le plan musical mais aussi humain et spirituel.

Précisément, sur le plan humain, qu'apporte à ces jeunes une telle formation maîtrisienne ?

S. C. : Avant tout, la rigueur. Les enfants, très ouverts, n'ont aucun *a priori* sur le répertoire que je leur propose. Au fil des répétitions, ils apprennent différentes méthodes de travail. Ainsi s'impose la discipline liée de façon intuitive à l'œuvre que nous bâtissons ensemble. Aujourd'hui et après toutes ces années consacrées à l'enseignement maîtrisien et à ma passion d'enseigner la musique, je peux dire que la Maîtrise est une école de vie. Ces enfants aiment chanter, mais ils aiment surtout chanter ensemble. Quand ils se retrouvent seuls, ils évoquent les œuvres qu'ils ont pu interpréter lors de festivals, tournées, à l'Opéra, les rencontres avec des artistes avec lesquels ils ont partagé les mêmes scènes comme avec Renée Fleming, Abigail, Vittorio Grigolo, Inva Cioavecchi, Beatrice Uria-Monzoni ; aussi les rencontres, avec des chefs comme Michel Pharaïm, M.W. Chung, Kurt Masur, les chanteurs en scène, des orchestres comme le National de France ou l'harmonique de Radio-France. Ces enfants aiment vivre ensemble, comme par exemple lors des Chorégies d'Orange, où ils passent entre deux semaines et un mois. Ce sont de vrais professionnels lorsqu'ils rencontrent le plateau et le public.

Quel travail artistique menez-vous, quelles collaborations et productions réalisez-vous ? Donnez quelques exemples.

S. C. : L'essentiel de mon travail avec les chœurs de la Maîtrise a comme finalité le concert sous toutes ses formes. Le répertoire que nous pratiquons est essentiellement centré sur la musique dite « savante », sacrée et profane, du grégorien à nos jours, sans exclure un répertoire plus populaire comme la variété française par exemple. Les enfants abordent les rôles dans des opéras pour enfants comme celui que nous venons de monter dernièrement, *L'atelier du nouveau monde*, de Julien Joubert, sur la thématique de la peste. Ce travail va se poursuivre, car nous souhaitons, avec le

directeur de l'Opéra de Marseille, bâtir de plus en plus d'opéras pour enfants afin d'attirer le jeune public, au sein notamment de l'Odéon à Marseille.

Les collaborations sont multiples, elles peuvent être d'ordre pédagogique avec le Conservatoire, ou avec des artistes musiciens, comme le harpiste Élodie Adler avec laquelle nous venons d'enregistrer notre dernier disque, autour de Noël, interprétant l'œuvre de Benjamin Britten, *Ceremony of carols*. Ce travail a donné lieu à une *master class* de direction de chœur sur ce répertoire au sein du Conservatoire de Toulon. Une nouvelle collaboration a vu le jour au mois de mai avec l'ensemble instrumental baroque de Lyon, « Unisson », avec lequel j'ai souhaité monter différents opéras de Bach. La Maîtrise est invitée dans des festivals et sur des scènes prestigieuses comme les Chorégies d'Orange, l'Opéra de Marseille, le festival de la Chaise-Dieu, les festivals de Carques, de Rocamadour, les Nuits d'Ô à Montpellier, le festival de musique sacrée de Marseille. Elle a chanté à Notre-Dame de Paris, au Puy-en-Velay, à la basilique Saint-Sernin de Toulouse, au théâtre de Castres, à l'Opéra d'Avignon, etc.

Vos projets d'avenir ?

S. C. : Mener à bien mes nouvelles missions à la Maîtrise des Bouches-du-Rhône qui se stabilise enfin sur le plan structurel, développer encore sa dimension artistique. J'espère qu'un internat verra le jour, afin de permettre au plus grand nombre d'enfants possible de vivre cette aventure maîtrisienne. Sur un plan plus personnel, je souhaiterais me consacrer davantage à la musique et développer le chœur de chambre Asmarâ que j'ai fondé en 2004, lui donner un nouveau visage avec de jeunes chanteurs professionnels, pour certains, d'anciens maîtrisiens. Sur un plan discographique, l'année 2015 devrait voir la naissance d'un bel enregistrement consacré à l'écriture contemporaine du jeune compositeur marseillais Florent Gauthier avec lequel nous avons déjà réalisé en 2007 une œuvre sur les poèmes de Tagore, un de mes poètes de prédilection. J'espère pouvoir, à mes 40 ans, donner une interprétation de la *Messe en Si mineur* de Johann Sebastian Bach. Enfin, pourquoi ne pas partir pour un nouveau projet musical que l'on me proposerait ? ... ■

PROPOS RECUEILLIS
PAR GUY CHICOURAS.

Renseignements et discographie sur :
www.maitrise13.com

Réflexions sur la musique liturgique

par Maurice Duruflé



Ce texte date de l'été 1978. Il a été publié dans le numéro 83 de cette revue mais, au moment où nous célébrons notre demi-siècle, il nous offre les réflexions d'un grand compositeur qui était aussi vice-président d'*Una Voce* sur la musique sacrée et son sort dans les années de l'après-concile. Il semble n'avoir rien perdu de son actualité, même si ses derniers paragraphes pouvaient laisser imaginer une correction plus active et plus rapide de la musique d'église.

EN ÉVOQUANT un tel sujet, la question du chant grégorien me semble s'imposer avant toutes les autres puisque ce chant a été adopté par l'Église catholique pendant quatorze siècles. D'autres formes de musique ont été expérimentées depuis le dernier concile. Je m'en tiendrai à celles qui intéressent l'Ordinaire de la messe dont il est fait mention dans les textes conciliaires de Vatican II (article 56 de la Constitution).

Concernant le chant grégorien, je me sens amené malgré moi, bien qu'il soit détestable de parler de soi, à dire quelques mots de mon *Requiem* puisqu'il en est directement inspiré. J'espère que le lecteur voudra bien pardonner mon propos. Ce sera pour moi un privilège qui permettra d'exposer les sérieux problèmes de rythmique qui se sont posés. Je me suis trouvé confronté avec l'interprétation du texte grégorien, dont l'accent était visiblement incompatible avec la rigueur de notre mesure moderne. Les neumes prétendus d'ailleurs pas les avoir résolus. Je pense même qu'il est téméraire, sinon impossible de vouloir transcrire le chant grégorien en notation moderne. En l'enfermant dans nos barres de mesure, on risque fort d'en altérer toute la poésie, la nature immatérielle, insaisissable, inaccessible et, pour tout dire, le caractère sacré.

Hommage à Auguste Le Guennant

...

Avant d'entreprendre ce travail, j'ai tenu à faire part de mon projet et de mes inquié-



Auguste Le Guennant (1902-1986)

tude. Auguste Le Guennant, directeur de l'Institut grégorien de Paris. Cet homme exceptionnel, qui connaissait à fond le chant grégorien et la liturgie, avait longtemps travaillé avec Dom Gajard, maître de chœur de l'abbaye de Solesmes. Je ne pouvais pas trouver meilleur conseil. Il m'expliqua la théorie de l'interprétation des bénédictins de Solesmes, l'emplacement de l'ictus rythmique, non pas nécessairement sur l'accent tonique latin, mais plus volontiers sur la dernière syllabe du mot. En conséquence, le temps fort de notre mesure moderne coïncidant naturellement avec l'ictus à cause de la concordance de l'appui rythmique (thésis), ce temps fort ne supporte plus l'accent tonique latin. Il n'a plus cette lourdeur, cette monotonie de notre premier temps moderne, toujours pesant, toujours régulièrement accentué. Dans cette interprétation de la rythmique grégorienne, il n'y a pour ainsi dire que des temps faibles. La merveilleuse ligne grégorienne et le texte latin prennent une souplesse et une légèreté d'expression, une retenue et une douceur immatérielle qui la

libèrent du cloisonnement de nos barres de mesure. De plus, l'alternance irrégulière des groupes binaires et ternaires, basée sur une unité de valeur invariable, donne au rythme musical une vie, une diversité et un renouvellement constant.

Mon travail fut alors orienté dans ce sens. Si j'ai pu le mener à son terme, je le dois aux conseils éclairés d'Auguste Le Guennant à qui je suis heureux de rendre ici hommage. Ceux qui ont eu le privilège de le connaître ont pu mesurer quelle était l'étendue de sa science du chant grégorien. Nanti d'une vaste culture, sa conversation était fascinante. Sa nature enthousiaste, d'une simplicité touchante et un peu naïve, n'avait d'égale que sa grande modestie. Dans le désarroi total où nous sommes aujourd'hui plongés en ce qui concerne la musique à l'église, nous ressentons profondément le vide qui a suivi sa disparition et qui ne semble pas près d'être comblé.

Cet éminent liturgiste théologien, qui était par surcroît un excellent musicien a, dans ses dernières années, cruellement souffert de la dégradation de la musique sacrée. Cependant, malgré sa profonde tristesse, il restait persuadé que le chant grégorien, musique indéfiniment actuelle, dominant de très haut les fantaisies et les extravagances de la mode, ne pouvait pas disparaître. Ce chant liturgique, qui avait été intégré par l'Église dans le culte catholique dès le début du VI^e siècle, puis avait subi une période de décadence au XVI^e siècle, avait été restauré au XIX^e grâce aux travaux des bénédictins de Solesmes. Saint Pie X, en 1903, l'avait reconnu dans

Quelques CD

...



• *Maurice Duruflé, Messe « Cum jubilo »* à une voix pour baryton solo, chœur de barytons, orchestre et orgue; Quatre motets sur des thèmes grégoriens à cappella op. 10; trois dans pour orchestre op.6; Pièces pour orgue : Scherzo op.2, Prélude et fugue sur le nom d'Alain op.7. À l'orgue Marie-Madeleine Duruflé Chevalier – Erato 4509-98526-2

• *Duruflé, ensemble de l'œuvre pour orgue* par Todd Wilson à l'orgue de St Thomas à Dallas (Texas), Delos D & CD 3047

• *Duruflé, Intégrale de l'œuvre pour orgue* par Pierre Pinchemaille sur l'orgue Oberlinger de St-Joseph à Bonne-Beule (RFA) – Motette CD 12541

• *Duruflé, Intégrale de l'œuvre pour orgue* par Vincent Warnier à St-Étienne-du-Mont – Erato 027

• *Duruflé, Intégrale de l'œuvre pour orgue* par Henry Fairs à l'orgue de N-D d'Arteuil – Naxos 7924

• *Récital de Maurice Duruflé à l'orgue de la Basilique de l'Immaculée Conception* à Washington (Buxtehude, Bach, Schurmann, Tournefort, Duruflé) – Gothic G-49107

• *Duruflé « Requiem » et « Coplées »* de Joachim Havard de la Montagne – Enregistrement public à la Trinité JCIDF 09

• *Duruflé « Requiem »* Quatre motets, Prélude et fugue, Notre Père – Ensemble Béatrice Uria-Monzon, Didier Henri Erard et Michel Piquemal – Naxos 8. 553196

• *Maurice Duruflé, Famous Organists (Berühmte Organistinnen)* – Marie-Claire Alain, Odile Bayeux, Jeanne Demessieux, Marie-Madeleine Duruflé, Rolande Falcinelli, Marie-Louise Girod-Parrot – Organ ORG 7006-2.

son célèbre *Motu proprio* sur la musique sacrée, comme étant « le chant propre de l'Église romaine, le seul chant qu'elle ait hérité des anciens, chant qu'elle a gardé jalousement pendant des siècles et qu'elle propose aux fidèles comme étant directement le sien, qu'elle prescrit exclusivement dans certaines parties de la liturgie ». La désaffection dont ce chant est l'objet depuis 1965, dernière année du concile Vatican II ne pouvait être que le présage d'une nouvelle résurrection. La richesse de sa tradition musicale, son potentiel expressif, sa résonance secrète, sa spiritualité profonde, étroitement liée à la liturgie, et tant de siècles, devaient surmonter l'erreur qui lui avait été imposée artificiellement, sous le prétexte fallacieux de prétendues décisions conciliaires. En vérité, ces décisions conciliaires en demandaient au contraire le maintien dans certaines parties de la messe. En effet, si les omnes, les lectures, les dialogues sont autorisés en français par la constitution conciliaire de Vatican II (article 36) « On pourra accorder à la langue du pays une plus large place », il ne faut pas oublier que, dans une assemblée de 2151 évêques, archevêques et cardinaux du monde entier réunis à Rome en 1962, l'article 54 de cette même constitution

a été voté à la quasi-unanimité de 2147 voix. Or cette décision se décline sans équivoque : « On ne peut pas que les fidèles puissent chanter et chanter ensemble en langue latine, mais les parties de l'Ordinaire de la messe qui leur reviennent » (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus).



Couverture du livre cité dans l'article.

Et plus loin (article 116) : « L'Église 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. » Vouloir séparer le chant grégorien de la liturgie catholique, c'est vouloir la mutiler. Son caractère d'universalité porte en lui un des aspects de l'unité de l'Église.

Vulgarité insupportable

...

Les expériences tentées ces quatorze dernières années ont été souvent le prétexte à l'invasion de chants d'une vulgarité insupportable. Cette nouvelle musique, exécutée avec accompagnement de guitares et de batterie, qui s'est introduite dans nos sanctuaires, croyant y attirer les foules, les en a au contraire complètement détournées.¹ L'erreur de calcul s'est révélée monumentale. Ces foules ont déserté leurs paroisses et sont allées ailleurs assister aux messes dominicales où était maintenu le culte de la beauté, le seul qui doit compter quand il s'agit de glorifier Dieu. De nombreux exemples peuvent en témoigner dans nos églises parisiennes. Toutes proportions gardées, le plus spectaculaire est évidemment celui de Notre-Dame où neuf à dix mille fidèles se succèdent le dimanche aux messes chantées.

En réaction contre cette vulgarité, des expériences d'un genre tout à fait différent ont également été tentées, notamment à plusieurs messes radiodiffusées du dimanche matin, toujours dans le dessein de remplacer le chant grégorien qui décidément était l'ennemi à abattre. Des musiques dans le style contemporain ont



À gauche :

L'orgue de Saint-Étienne-du-Mont (Clicquot, Cavaillé-Coll, relevé par Dargassies en 1991), que Maurice Duruflé et Marie-Madeleine Duruflé-Chevalier ont tant joué (photo par Jebulon – via Wikimedia Commons)

À droite :

À l'entrée du chœur de Saint-Étienne-du-Mont, le célèbre jubé achevé en 1545, le seul et unique qui subsiste à Paris. De structure encore gothique, c'est un grand arc surbaissé au riche décor influencé par la première Renaissance italienne (photo par Jastrow – via Wikimedia Commons)



été proposées comme devant être populaires et facile à chanter pour l'assistance. Sous le prétexte de « recherches », vocable très à la mode, les auditeurs ont été invités à entendre certains produits des tendances actuelles. Le moins qu'on puisse dire est que, sur le plan pratique, ces produits sont extrêmement difficiles à exécuter, et qu'ils exigent de nombreuses répétitions auxquelles il est impossible de demander aux fidèles de participer. L'interprétation de cette nouvelle musique liturgique, écrite sur les textes de l'Ordinaire de la messe tantôt en français, tantôt en latin, nécessite le concours exclusif de musiciens professionnels à cause de sa très grande complexité. Elle est donc en contradiction formelle avec les directives conciliaires de Vatican II qui demandent que « les fidèles puissent dire ou chanter ensemble les parties de l'Ordinaire de la messe qui leur reviennent ». Quant à l'intérêt musical de ces produits inspirés, par ailleurs, du chant grégorien, on peut en discuter.

Notons qu'avec la musique de guitare qu'on entend souvent aux messes télévisées du dimanche matin, il faut également faire précéder la messe de plusieurs répétitions sous la direction d'un « animateur », mais avec des éléments d'un autre genre. Le public y est cordialement invité afin de s'adapter. Nous sommes très loin des messes grégoriennes de l'Avent et du Carême (XVII), *Orbis factor* (XI), *Conjubilatio* (IX) ainsi que de la messe des anges et de notre bonne vieille messe

de Du Mont si populaire et si facile à chanter. Comme les autres, cette dernière a été envoyée au diable. Et pourtant, dans cet éventail de choix, il était loisible de choisir celle qui convenait à la fois à la fête liturgique du jour et aux possibilités de participation des fidèles. Ceux-ci les avaient toujours voulus. Ils en comprennent parfaitement les paroles.

Un sursaut du chant grégorien porteur d'espérance

Pour conclure, disons qu'aujourd'hui le fond de l'abîme a été touché et que, dans le domaine de la musique sacrée qui nous préoccupe, un sursaut se manifeste de tous côtés. La remontée lente mais certaine est amorcée. Le vide qui a été créé par la suppression du chant grégorien et de la polyphonie classique se comble peu à peu. Entre la guitare et la musique contemporaine, il y a une grande marge. Il reste une large place dans l'Église pour une musique qui élève l'âme, qui la nourrit d'espérance et non qui la désespère dans un vacarme apocalyptique fait de hurlements de damnés et de visions de cauchemars. Après tant d'exagérations de toutes sortes et de toutes parts qui ont soulevé de vives polémiques parmi les fidèles, il est temps d'établir un juste équilibre dans lequel le chant grégorien puisse retrouver sa place conformément aux directives conciliaires. Il est frappant de constater que ce chant liturgique, banni de nombreuses églises,

n'est pas disparu pour autant. On n'efface pas en quelques années quatorze siècles d'histoire. Il a trouvé refuge dans nos salles de concert et dans beaucoup de nos centres culturels où affluent des auditeurs jeunes et moins jeunes. Comme au XIX^e siècle, on le découvre à nouveau. Par contre, ces mêmes églises, plus ou moins désacralisées, sont devenues des salles de concert dans lesquelles on applaudit sans scrupules toutes sortes de musiques profanes. Étrange paradoxe.

Le jour n'est peut-être plus loin où l'Église catholique, consciente de certains excès qui lui ont été imposés et dont elle a souffert, célébrera dans un immense *Te Deum* le retour triomphal de son chant liturgique de toujours, musique sublime dans sa simplicité, musique de tous les temps, qui a été créée au début du VII^e siècle par saint Grégoire le Grand et par des auteurs anonymes, pour la gloire de Dieu seul. *Soli Deo gloria*, comme l'écrivait en tête de ses œuvres religieuses le grand Jean-Sébastien Bach.² ■

MAURICE DURUFLÉ

1. On ne voit pas très bien ce que la guitare viendrait faire à l'église. Cet instrument convient merveilleusement au chanteur de variétés et à son répertoire, car il lui permet de s'accompagner lui-même sur la scène face au public. Or le chanteur de variétés n'a pas pour habitude d'interpréter en scène un *Sanctus* ou un *Agnus Dei*.
 2. Les intertitres sont de notre rédaction. Ce texte a été reproduit par « L'orgue » n° 174 en 1980 et figure dans le recueil « Maurice Duruflé – Souvenirs et autres écrits » réunis par Frédéric Blanc. (Éd. Séguier, Paris – 2005)

L'inspiration vocale grégorienne à travers le Kyrie de la Messe Cum Jubilo de Maurice Duruflé



INTRODUCTION

QUELS ÉLÉMENTS peuvent pousser un compositeur à relier une pièce ancienne à la modernité? Quelle utilisation peut-on faire de ces sources? Est-il possible de les utiliser pour créer une nouvelle pièce sans pour autant les défaire? C'est là le défi que Maurice Duruflé se lance au cours des années 60, après la création de son *Requiem*, basé sur un principe similaire, dix ans auparavant.

Maurice Duruflé, né à Louviers en 1902, restera comme l'un des grands musiciens du xx^e siècle, sans doute trop peu connu en raison de sa discrétion extrême. D'abord élève à la Maîtrise de la cathédrale de Rouen où il découvrira le chant grégorien et l'orgue, il formera son oreille aux

harmonies délicates et typées, à l'époque où la renaissance du chant grégorien trouvait son apogée avec les théories célèbres de Dom Mocquereau. Il prendra par la suite le chemin de Paris où il entrera au Conservatoire afin de suivre les cours d'harmonie de Dukas, de perfectionner ses études d'organiste auprès d'Éugène Gigout (au Conservatoire), de Louis Vierne (organiste titulaire de Notre-Dame de Paris), de Charles Tournemire dont il sera le suppléant à Sainte-Clotilde. Reconnaissant des Doyens par le « Prix des amis de l'orgue », il dépendra par la suite suppléant de Marcel Dupré à la classe d'orgue du CNSM (organiste à Sainte-Étienne), tout en poursuivant ses études d'harmonie, s'attachant au grégorien et le poussant à répondre à l'Association *Una*



Voce et ce, dès sa création. Nous reviendrons sur son œuvre, sa créativité face à l'élément originel, sa modernité, après avoir éclairci la richesse de la source grégorienne.

I. LA SOURCE GRÉGORIENNE

Aperçu historique et liturgique

...

La *Messe Cum Jubilo*, de grande simplicité et d'une remarquable finesse de composition, est dédiée aux fêtes de la Vierge Marie. Composée des cinq parties habituelles, chacune d'entre elles trouve un sens et une signification dans l'Office.

Ainsi le *Kyrie* exprime une acclamation, l'imploration de miséricorde du pécheur devant Dieu. Le texte, venant du grec signifie « Seigneur, ayez pitié de nous ». Invocation trinitaire de préparation du fidèle au début de la messe. Il s'agit du rite pénitentiel. Cependant, la version présentée à travers les missels actuels, édités sous l'impulsion de Saint Pie X avec les bénédictins de l'abbaye de Solesmes au xx^e siècle, en est une version raccourcie puisque le mot *Cum Jubilo* était un

épisode qui se situait à l'intérieur du *Kyrie*. Après le Concile de Trente (xvi^e siècle), les tropes furent supprimés laissant alors seule l'œuvre originale.

Le *Kyrie* est immédiatement enchaîné à l'*Introït* pendant lequel a été récité par le célébrant le *Confiteor* ou acte de contrition.

Commentaire mélodique, mélismatique

...

Le répertoire grégorien est très composite et n'a été classifié qu'au xix^e siècle par les moines de l'abbaye de Solesmes lors de la création du missel. Le chant grégorien fut alors remis à l'honneur et agencé par études mélismatiques. Il s'agit toutefois d'un répertoire composite d'origine régionale. De facture assez simple, témoignant d'un style populaire, les mélodies sont facilement mémorisables dans le

but de faciliter l'apprentissage des fidèles. Cependant, certains passages, notamment les incises *Kyrie*, sont souvent confiés à un chanteur ou à la *Schola Cantorum*.

Le *Kyrie* possède une mélodie assez médiane, à un ambitus faible dans la généralité. Il prend une forme A-B-A (A-B-A' pour le dernier *Kyrie*). Simple à mémoriser, il est facilement retenu par l'assemblée. On note cependant l'alternance avec la *Schola* qui chante les parties B du premier *Kyrie*, A du *Christe* et B du dernier *Kyrie* ainsi que la partie solistique jusqu'à la double astérisque. Un chanteur introduit d'ailleurs jusqu'à l'astérisque. On note une évolution dans la composition, l'ambitus s'élargissant un peu, correspondant à des *crescendi* pour finalement terminer au grave.

Analyse du mode et des inflexions

...

La mélodie grégorienne utilise, comme toute musique occidentale, l'échelle de sept tons dite gamme diatonique (actuelle) dont le premier degré, appelé tonique, joue un rôle prépondérant : il attire à lui la conclusion de l'œuvre et nécessite toujours à son degré inférieur un intervalle de demi-ton appelé « sensible » ; seuls, deux modes existent : le mode majeur et le mode mineur, caractérisés par la tierce au-dessus de la tonique.

Lors de la création du chant grégorien, ce système dit « tonal » n'existait pas.

Chaque degré de la gamme pouvait servir de finale et aucun de ses degrés n'était privilégié : il s'ensuivait alors un grand nombre de modes différents d'où le nom de musique « modale ». Ces modes anciens se basaient sur quatre grandes familles correspondant aux notes finales *ré, mi, fa et sol* ; les autres degrés se ramenant, par transposition de quarte ou de quinte à une de ces quatre finales. Des noms grecs, latinisés par la suite, signifiant premier, deuxième, troisième, quatrième, les caractérisent : *protus, deuterus, tritus, tetradus*. Les théoriciens du Moyen Âge, s'inspirant des Grecs, définirent huit modes « ecclésiastiques » divisant les quatre grandes familles en deux

modes « authentiques » (mode élevé, s'étendant au-dessus de la finale) et « plagaux » (mode grave, s'étendant de part et d'autre de la finale). L'authentique et le plagal d'une même famille modale, ayant la même note finale, diffèrent alors par la « dominante », autre degré important. Il s'agit ici d'un degré privilégié, souvent celui de récitation, caractérisé dans chaque mode. Ainsi, par exemple, le premier mode (*Kyrie*) dit « *protus authentique* » aura pour finale *ré* et pour dominante *fa* alors que le cinquième mode dit « *tritus authentique* » a pour dominante *do*.

II- À PARTIR DE L'ŒUVRE DE DURUFLÉ

Traitement de la source

...

Fidèle à son maître Paul Dukas, Duruflé hérite du goût de simplicité, cherchant toujours à trouver le plus beau, allant pour cela jusqu'à limiter drastiquement son œuvre. Son expression se veut toujours sobre et contrôlée. Fort de l'expérience acquise lors de sa formation grégorienne, il reste bercé, sa vie durant, dans la richesse mélodique grégorienne, dans la couleur. L'auteur gardera l'aspect de chœur d'hommes en choisissant la tessiture grégorienne habituelle, ou un chœur de médianes, ou un chœur de barytons. La messe est à une voix exploitant la mélodie grégorienne, hors de toute harmonie. Cette unité dialogue avec l'orgue, orgue nouveau dit « néo-classique », qui, lui aussi, tend à combiner des registres. À la fois accompagnateur et personnage propre, il intervient pour souligner quelques motifs ou dialoguer avec le chœur. L'ambiance présente dans la source est recrée tout en recherchant une nouvelle sensibilité de couleur. Le chœur ne cherche pas ici à copier les moines mais à penser une musique dans cet esprit. Ainsi, dans la *Messe Chouffalo*, Maurice Duruflé utilisera avec un respect absolu le texte grégorien passant du chœur à l'orgue et de l'orgue au chœur – qu'il enveloppera d'une nouvelle richesse.

L'univers harmonique développé par Duruflé est un véritable « environnement modal » néo-classique. On repère facilement Duruflé dans la mélodie grégorienne qu'il transpose. Cependant, il s'agit toujours, pour le *Kyrie* du premier mode, qualifié, selon la méthode de Dom Mocquereau/ Dom Gajard, de mode où paix et joie régnent. On retrouve en un parfait équilibre, relevant parfois de grands élans avec une trame de solennité mais où toujours prédomine la sensation de supplication. Chez Duruflé, ce sentiment est très présent, constituant presque un fondement lors de l'écoute : tout semble intériorisé et développé de manière à créer une sensation de prière, mais prière universelle donnée par ce chœur d'hommes. Le travail du groupe cherche à se fondre en une prière, relevant par là-même de la mélodie grégorienne. L'entrée de ce chœur se fait comme suspendue dans un univers imprenable, céleste où l'homme trouve sa place dans la prière, notion chère à Duruflé.

L'orgue introduit par une harmonisation modale du *Kyrie*, richement harmonisée par des accords de neuvièmes majeurs apportant chaleur et sécurité. L'orgue, accompagnant et soliste, trouve son expression au *Christe*, où, sur le jeu

de *Cornet*, il déploie un long mélisme aux rythmes impairs, à l'image de la métrique grégorienne. Pour les *Kyrie*, seul l'appel d'un jeu de *Flûte* joué dans l'aigu permet le dialogue avec les voix, richement accompagnées. L'homophonie parfaite du chœur semble relier les siècles et superposer le grégorien au xx^e siècle, ce que fait Duruflé. Le pardon demandé est celui de l'Église qui, à travers tous les temps reste le même. À l'orgue s'enlacent quelques mélismes révélant dans une grande simplicité une « exubérance maîtrisée ». L'orgue qui avait ouvert ce *Kyrie* représentant la sphère céleste conclut cette pièce en liant la prière des hommes au pardon de Dieu.

Pour le *Kyrie*, l'orgue commence et termine, les voix sont également dans une tessiture élevée. L'orgue a mission d'introduire chaque *Agnus Dei* avec des registrations choisies, toujours différentes : au début, un jeu de *Nasard* (donnant la quinte du huit pieds) précède le chœur d'une longue phrase aux harmonies colorées de neuvièmes et septièmes enchaînées modalement. À la mesure 40, un nouveau solo prend place, cette fois avec une *Tierce* ajoutée au *Nasard*, dont le début semble transposé, puis élargie dans son ambitus. Enfin, l'ultime intervention rappelle le souvenir du *Kyrie* avec l'utilisation du jeu de *Flûte*, la terminaison « cadentielle » avec le *Bourdon* de huit pieds seul,

mais cette fois teinté d'espérance car la mélodie chante sur un voile de *Voix Célestes* – association de deux jeux similaires très doux dont l'un est accordé légèrement au-dessus de l'autre, provoquant, joués ensemble, de légers battements – évoquant peut-être ce pardon venant de la sphère céleste. Comme les voix, l'orgue possède un langage, des caractéristiques propres et leur combinaison donne lieu, ici, à un subtil résultat.

Créativité et modernité

...

Cette *Messe Cum Jubilo* est entièrement composée sur les thèmes grégoriens de son homonyme. L'auteur cherche à se pénétrer de ces thèmes, élaborant alors une rythmique plus recherchée, comme il l'avait déjà mise en œuvre avec son *Requiem*, se fondant sur la rythmique grégorienne fixée par les bénédictins de Solesmes, tout en maintenant la mesure moderne. Ces nouvelles exigences induisent le déplacement des temps forts (l'accent tonique latin – ou *ictus rythmique* – ne coïncidant pas forcément avec les temps forts de la mesure moderne) : l'auteur choisit d'y rester indépendant, comme dans le texte grégorien. Le premier temps, d'ordinaire pesant, est ici allégé. Il en découle des changements variés et subtils donnant une réelle impression de suspension temporelle, se retrouvant presque « entourés » de temps faibles. Se créent alors liberté d'expression et souplesse, « une douceur immatérielle qui libère [la mélodie] de nos barres de mesures ». On repère également la combinaison irrégulière de groupes ternaires binaires à l'unité de valeur invariable. Le rythme musical prend, par son constant renouvellement, une vie nouvelle.

La forme musicale reste dans une liturgie initiale. Fidèle à l'image de Duruflé, l'orgue, outre l'accompagnement discret soutenant les voix, laisse paraître quelques arabesques volubiles, modales représentant alors « l'idée de l'apaisement, de la Foi et de l'Espérance », les préludes, postludes, interludes venant ponctuer la prière. Le choix de l'instrument voulu par Duruflé est orienté vers un orgue « néo-classique » aux couleurs issues de l'instrument symphonique Cavallé-Coll avec ses grands ensembles et ses couleurs de cathé-

drale, tout en ajoutant des jeux dits « de détail » issus des instruments anciens permettant des *solis* plus colorés, redonnant à l'orgue une brillance plus ou moins perdue. Maurice Duruflé est un fervent défenseur de ce nouveau type d'orgue et certains passages demeurent même injouables sur les autres instruments (étendue du pédalier dans le *Kyrie*). Comme dans sa recherche pour faire coexister grégorien et musique moderne, il choisit un instrument ayant les mêmes possibilités. Par ses indications, le chant est finement soutenu et superbement commenté : dans cette œuvre, tout reste intérieur et fervent, rien n'est théâtre.

Dédiée à son épouse Marie-Madeleine, cette *Messe Cum Jubilo* se veut avant tout liturgique, cherchant à s'intégrer au cours de l'Office qu'elle remplace. Composée pour baryton solo, chœur de baryton et orchestre, elle a été donnée en première audition le 18 décembre 1960 par l'Orchestre Lamoureux dont la direction était confiée à Jean-Baptiste Mariotti, avec Marie Maurane et le chœur de la Sainte Chapelle. Immédiatement, une version pour chœur et orgue est éditée, ouvrant l'interprétation au cours de la messe.



Maurice Duruflé (Photo Seeberger)

Maurice Duruflé est avant tout un musicien de son temps. Son style, largement influencé par Fauré ou Dukas trouve des idées créatives, combinatoires. À l'image de l'orgue qui, dans les années 30, sut se moderniser et se perfectionner par l'association de l'instrument ancien et de l'instrument symphonique (dans le but de créer non pas un instrument hybride mais, grâce au talent des organiers, de concevoir un orgue nouveau), Duruflé, dans son souvenir d'enfant de l'école maïtrisienne a voulu penser cette combinaison du grégorien avec le langage moderne. Toutefois, il eut la grande sagesse de respecter au mieux les exigences de cette musique afin d'adapter la musique moderne à ce langage ancien. Par là créait-il la nouveauté.



Maurice Duruflé à la console de l'orgue de Saint-Étienne-du-Mont en 1958 (Photo Seeberger)

Son travail, déjà utilisé pour son *Requiem* (1947), trouve ici une naissance nouvelle. Des nouvelles harmonies, très riches, dotées de pentagrammes et de septièmes, de nouvelles logiques modales, donnent ainsi un résultat étonnamment complexe. L'orgue prend une place de premier accompagnant et de soliste, en jouant sa nouvelle place lui permettant de faire entendre ses nouveaux timbres. Le chœur, en chantant à l'unisson, doit trouver l'homogénéité, restituer à tous la beauté d'une seule voix. L'exigence résolue, la difficulté contournée, Duruflé nous transmet un héritage d'une rare beauté.

Démarche moderne et ambitieuse, la *Messe Cum Jubilo* inspirera de nombreux compositeurs qui, chacun dans son style, trouvera une imagination propre. Ils s'appellent alors Jean Langlais, aujourd'hui Yves Castagnet ou encore, dans un autre approfondissement, Arvo Paert. ■

MARC SACRISPEYRE

Sources :

- Paroissien romain* – 1922
- La rythmique grégorienne*, Dom Gajard – 1964
- Le chant Grégorien*, Dom Saulnier – 2006
- Revue *Una Voce*, Maurice Duruflé – Frédéric Blanc – 2004
- La modalité grégorienne*, Pierre Douhry – 1996
- L'art d'accompagner le Grégorien*, Francis Potier – 1946
- Guide de la Musique Sacrée*, François-René Tranchefort – 2003

En marge de la conférence de Gabriel M. Steinschulte

Notes d'un auditeur



Illustration musicale donnée au cours de la conférence du D^r Steinschulte

LE DEUXIÈME CONCILE du Vatican, on le sait, a stipulé que « l'usage du latin sera conservé, sauf droit particulier, dans les rites latins » (art. 36 de *Sacrosanctum Concilium*). Mais notre invité venu des bords du Rhin, le D^r Steinschulte, eut évidemment une pensée en préambule, le 4 octobre, pour les autres rites, les Églises orientales attachées à Rome, les Maronites libanais, et surtout « l'Église martyre des Chaldéens syriens et irakiens peut-être confrontés ces semaines-ci à leur expulsion de la terre natale ou à leur extermination ».

Le titre de sa conférence était : « Le Chant grégorien comme trait d'union du monde catholique romain ». Nous ne pouvons entrer ici dans tous les détails musicologiques, parfois même folkloriques ou techniques, de ce savant exposé. Nous voulons seulement, par ces notes personnelles, donner une idée de la richesse des propos à nos lecteurs qui n'ont pu être présents.

Hymne au grégorien

...

Le directeur de la *Schola Cantorum* de la cathédrale de Cologne rappela évidemment quelques principes à appliquer avec souplesse. Par exemple : « Il paraît absolument nécessaire d'utiliser la langue latine, sinon comment parler sérieusement de chant grégorien ? (...) C'est la déclamation

des syllabes latines qui détermine le choix du mouvement à prendre. La succession des notes mélismatiques correspond essentiellement à celle des syllabes. Sans le latin, il n'y aurait pas de régulation interne, d'où la nécessité d'avoir dans tous les cas une compréhension suffisante de la langue. (...) L'idéal est que le grégorien reste un chant non accompagné, même si pour des raisons pratiques on ne peut exclure un accompagnement ou un soutien par des instruments... (...) Certains chants post-grégoriens du répertoire (hymnes, séquences, etc.) peuvent dans certains cas être interprétés différemment... (...) Le chant grégorien nécessite une solide tolérance des diverses interprétations si l'on veut que l'unité soit conservée dans la diversité (...), là se trouve le secret du chant grégorien considéré comme trait d'union par dessus les frontières culturelles et linguistiques ».

Le D^r Steinschulte met en garde en effet contre l'uniformité à tout prix, comme contre l'illusion d'une reconstitution d'un hypothétique original. Mais il ne faudrait pas croire qu'il s'en est tenu le 4 octobre à de froides recommandations. Son exposé fut souvent enthousiaste et lyrique. Le grégorien, nous dit-il, « est le garant incontournable de la forme idoine de la liturgie, cette fête de la foi » (*Fest des Glaubens*, écrivait le cardinal Ratzinger en 1981). « C'est

une Bible chantée, une subtile catéchèse qui imprègne doucement comme une rosée vivifiante » ; c'est le chant d' « un temps sans fin », « il accompagne la journée de ses *leitmotiv*, qui deviennent parfois des refrains particulièrement aimés ». Et G.M. Steinschulte d'esquisser des Litanies en l'honneur de ce chant, qui est Musée, Temple, Terre nourricière et Modèle d'équilibre,

*Musica indigena Ecclesiae,
Semper oblita et rursus inventa,
Sans cesse évanouie et ranimée,
Trisaïeule d'innombrables compositions,
Fond sonore des souvenirs et des rêves,
Aliment délicat et pain des simples,
Arraché et repris,
Commercialisé et prié,
Estropié et épuré,
Ô grégorien, ce que tu as enduré,
aucune musique au monde ne l'aurait supporté pendant 1500 ans!...*

Nous ne garantissons pas mot pour mot ces bribes de cantique saisies au vol, mais c'est bien dans cet esprit que s'enthousiasme le directeur de la *Schola Cantorum Coloniensis*. Lyrique, il lui arrive aussi d'être polémique. Dans une métaphore osée, il nous dit que « polyphonie sacrée et musique d'orgue reposent sur les épaules du chant grégorien encore aujourd'hui », et il poursuit : « Ce

que nous appelons chants protestants est issu d'hymnes latines. Même les créations de rechange postconciliaires dans les langues vernaculaires ne peuvent nier leur inaccessible modèle ». Dès le Moyen Âge d'ailleurs, certaines dégénérescences du chant grégorien favorisèrent l'apparition de chants en langue vernaculaire. « Ces chants ne sont en aucun cas une invention de la Réforme protestante, voilà mille ans qu'ils se sont développés dans l'Église » (la *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae*, dont il est vice-président, a consacré six volumes, à partir de 2003, à la tradition manuscrite d'environ huit cents chants d'église médiévaux en langue allemande).

Théologie du Saint Sacrifice

...

Mais cet excursus polémique ne doit pas égarer nos lecteurs. Le propos du D^r Steinschulte était surtout de montrer le rôle théologique du chant grégorien. Citons le plus beau passage de sa conférence : « Le chant grégorien est modelé par l'élément

essentiel de la liturgie : la présence réelle de Dieu dans l'Eucharistie. De même que la hiérarchie des formes dans les Heures de l'Office trouve son centre ou sa pierre d'angle dans la célébration de la Messe, de même l'antienne de *Magnificat* des Vêpres renvoie à l'autel, au centre justement de l'église, symbole du Christ lui-même et lieu du Saint Sacrifice. C'est pour cela qu'aux jours plus solennels on encense l'autel pendant le chant du *Magnificat* avec son antienne propre. Cette théologie du sacrifice permet de comprendre la retenue de la voix du chantre grégorien : il ne met pas en avant son propre *ego* comme dans le *bel canto*; au contraire, avec humilité, il met sa voix à la disposition de l'archet (du plectre) qu'est l'Esprit Saint ».

Approchant de sa conclusion, le conférencier rendit un vibrant hommage à Pie X et à sa réforme de 1904. Il affirma : « Là où aujourd'hui le chant grégorien et la polyphonie renaissance sont en défaut, c'est rien de moins que la foi qui est menacée. *Ubi cantus, ibi religio, ubi*



Gabriel Steinschulte chantant l'antienne de saint François

Ende... Le chant grégorien est aussi... ambiguë... équivoques. En ce sens, il est un bon fondateur d'identité, un facteur d'union bien au-delà du monde latin. Deux compositeurs remarquables du XX^e siècle, le catholique Olivier Messiaen, mais aussi Paul Hindemith qui ne l'était pas, s'inclinaient avec révérence devant les merveilles mélodiques d'un chant qui n'a jamais été à la mode. Car, tandis qu'il paraît dater d'hier, il est en fait hors du temps, il est d'après-demain. (...) L'Église doit se réjouir, se glorifier et remercier pour ce don inestimable du Saint Esprit ».

L'illustration musicale de la conférence (à laquelle on peut encore avoir accès sur notre site unavoce.fr) fut particulièrement originale. G.-M. Steinschulte avait choisi d'abord l'Introït *Gaudeamus* dans sa version bien connue, puis, pour la comparaison, la version gotique des bénédictines de Sainte-Ursule à Cologne, telle qu'elles la chantaient avant la Révolution française. Deuxième intermède : l'antienne grégorienne du *Magnificat* de l'Épiphanie *Videntes stellam magi*, puis la même, dans une tradition vraisemblablement ambrosienne. Enfin, puisant encore dans le patrimoine de Cologne, le conférencier nous fit entendre le répons haut-gotique *Tria sunt munera* que les jeunes chanteurs de Cologne chantent en procession depuis le XIII^e siècle en l'honneur des Rois Mages.

Avec Gabriel Maria Steinschulte, nous fûmes donc en pays connu, mais aussi dans le dépaysement. Qu'il soit encore remercié pour les heures envoûtantes qu'il nous a procurées. Cette fois, le Rhin coulait dans la Seine, et pour la bonne cause. ■

BENOÎT LE ROUX



Gabriel Steinschulte à gauche et François Fierens à droite

Abonnez-vous à notre revue

LE 3^e PÈLERINAGE *SUMMORUM PONTIFICUM*

Son sens et les explications de l'abbé Claude Barthe



Procession du *Summorum Pontificum*

POUR LA TROISIÈME FOIS s'est déroulé à Rome, du 23 au 26 octobre 2014 le pèlerinage *Summorum Pontificum*, qui a pour but de conduire au tombeau de saint Pierre des prêtres diocésains ou membres de communautés traditionnelles, des religieux, des séminaristes sans étiquette, des fidèles qui pratiquent paisiblement dans le monde la liturgie traditionnelle grâce au *Motu Proprio* de Benoît XVI, du 7 juillet 2007. Cette année, plus de 300 prêtres et 2000 fidèles ont participé à Saint-Pierre, Rome à la messe pontificale célébrée par le cardinal Raymond Burke qui n'a pas encore été écarté de la Signature apostolique. À l'aumônier du pèlerinage, l'abbé Claude Barthe, « Correspondance européenne » du 31 octobre 2014 (n° 292), l'agence d'informations dirigée par le P. Roberto de Mattei, a posé quelques questions. Voici plusieurs extraits significatifs de cet entretien :

Après la renonciation de Benoît XVI et avec l'élection du pape François, peut-on parler d'une importance historique de Summorum Pontificum et de son actualité ?

Réponse : « Il est fort possible que *Summo-*

rum Pontificum du pape Benoît XVI apparaisse pour comme le principal acte de son pontificat, celui qui en qualifiera et qui en cristallisera toute la portée. Toutes choses prises par ailleurs, il a la valeur réelle et symbolique d'*Humanae vitae*, qui montrait que, malgré les grandes secousses consécutives au Concile, l'Église gardait un cap identique du point de vue moral. *S.P.*, d'une autre manière, a montré que l'Église romaine n'avait nullement abandonné son antique liturgie. » (...)

L'utilisation de la langue latine dans la liturgie est-elle encore indispensable ? Et pourquoi ?

R. – « ... La langue latine est vraiment constitutive de la liturgie romaine elle-même, en vertu d'une nécessité déterminée par l'histoire, de même – ce n'est qu'une analogie – que la Ville de Rome est devenue le siège de Pierre et de ses successeurs.

Bien sûr, la cassure culturelle qu'a provoquée la réforme liturgique en suite du dernier concile, conjuguée avec la quasi-disparition de l'enseignement des humanités, en tout cas en France, a torpillé, dans les

années 60 du 20^e siècle, le vaisseau déjà fragile de la liturgie. L'œuvre nécessaire à la restauration liturgique est donc compromise à ce redoutable problème culturel : la perte d'habitude de la langue liturgique latine par les fidèles et même par les prêtres de 50 ans et moins. Mais la difficulté n'est pas insurmontable. La preuve, par la multiplication des messes tridentines. La preuve, par le public nouveau qui les fréquente, sans jamais avoir connu, par le passé, la messe en latin. En fait, la disparition presque totale du latin dans le rit romain a participé de ce mouvement de profanation de la liturgie, par lequel on a voulu mettre de plain-pied la vie de tous les jours, pétrie de modernité, avec l'ordre du divin (...). La remise en honneur de la langue de l'Église romaine, qui fait corps avec ce qu'elle véhicule, est un élément essentiel de la resacralisation de la liturgie et de la récupération de la mémoire religieuse brisée. » (...)

Les prêtres doivent-ils être autorisés à célébrer la messe selon le rite tridentin ? Et peut-on leur interdire cette célébration ? Le problème s'est posé avec les Franciscains de l'Immaculée.

R. – « Non certainement pas ! Le *Motu Proprio* de 2007 est formel, et c'est même sa disposition la plus importante : aux messes célébrées sans peuple, tout prêtre de rite latin, séculier ou religieux, peut utiliser le missel tridentin en sa dernière édition typique, celle de 1962. La Lettre apostolique reconnaît la liberté *per se* d'une liturgie « jamais abrogée » : tout prêtre latin a donc un droit natif à la célébrer sans avoir à demander la permission (et les fidèles ont donc un droit natif à y assister). *Per accidens* pour la vie paisible des communautés chrétiennes, elle a réglementé la célébration publique de cette liturgie : pour les messes communautaires dans les instituts religieux, la célébration doit être déterminée par les supérieurs majeurs. » (...) ■

À TRAVERS LA PRESSE



QU'IL ME SOIT PERMIS de revenir sur un numéro de *Pèlerin-Magazine* (19 juin 2014) feuilleté pendant les « grandes vacances ». Dans le petit encart intitulé Croire, la question du jour, « posée par Séverine (Loire) », était : - Y a-t-il une musique sacrée pour les chrétiens ? La réponse de Magali Michel, après avoir évoqué les chrétiens d'Orient, dit ceci : « Dans le monde romain latin, la musique joue un rôle similaire, même s'il s'est déployé bien au-delà de sa source qu'est le chant grégorien. Ce dernier reste pourtant le chant propre de la liturgie romaine et s'enracine profondément dans la tradition héritée du chant juif des psaumes. Il s'est épanoui ensuite entre la Loire et le Rhin aux VIII^e et IX^e siècles, avant de se répandre dans tout l'Occident chrétien, où le pratiquent encore de nombreuses communautés monastiques. Musique vocale par excellence, le grégorien repose sur le souffle dans une liberté rythmique, servante de la phrase et du texte. Mais, avec le développement de l'art polyphonique, le dialogue avec l'orgue – instrument liturgique privilégié puisqu'il évoque le souffle divin – s'est enrichi peu à peu de tous les instruments, anciens et modernes, avec toujours l'ambition de conduire le fidèle à Dieu ».

Tout n'est pas inexact, mais pour engommer saint Grégoire, l'Italie où vinrent les premiers chantres, et surtout cette volonté d'enfermer le chant dans les monastères ?

RAGE DE DÉTRUIRE

Il est vrai que l'hebdomadaire des assomptionnistes fait bien pire sur d'autres sujets. Le 3 juillet, le même encart Croire répond à une question sur « Il est descendu aux enfers » en parlant de l'Enfer, et en expliquant que les protestants de France n'y croient plus. Le 19 juin même, le sacrement de l'Ordre était présenté sur trois pages (signées du journaliste Étienne Grieu) sans un mot sur l'unction des mains ni sur les sacrements que le prêtre peut seul conférer : « Le ministre ordonné naît dans la pagaille,

(...) il ne peut se penser comme le passage obligé pour le don de Dieu; (...) lorsque la rencontre entre Dieu et les croyants a lieu, les ministres ordonnés n'ont plus qu'à s'effacer ». La campagne pour l'effacement du sacrement de l'Ordre est, comme on voit, déjà bien entamée au *Pèlerin*.

C'est une véritable rage de détruire la foi catholique qui s'est emparée des assomptionnistes, comme des jésuites français (voir le n° d'*Étude* en faveur du mariage « homo », février 2013). Dans le numéro de juillet-août 2014 de notre mensuel *Panorama*, un lecteur, André Charlebois (Lyon) a protesté contre le service au mai de M^{me} Lytta Basset (« Que faites-vous du péché originel? », décembre 2013). Le R.P. Arnould Alibert, assomptionniste, lui répond au nom de « la rédaction » (on notera le nuage de pédantisme jeté en préambule pour enfumer le lecteur) : « Cher André, Le péché originel n'est pas un dogme au sens strict du terme. C'est une vérité de foi, au sens où aucune étude scientifique, historique ou théologique, ne le démontre. Les théologues d'aujourd'hui, comme les chanoines du saint Augustin (IV^e siècle), ne s'en préoccupent pas. Lytta Basset, qui est journaliste et pasteur, veut montrer que la doctrine catholique est, sans l'idée du péché originel, plus proche de l'Évangile. Sans doute ne convaincra-t-elle pas tout le monde ».

On appréciera l'humour (ou l'ironie?) de la dernière phrase. Et le culot du rédacteur. Avant que saint Augustin fût, le Père Alibert était là, n'en doutons pas, pour interroger saint Paul et Tertullien sur le péché, et il a reçu d'eux des révélations. Nous autres faisons partie des simples, comme M. Charlebois, qui préfèrent tout de même à ses lumières le Catéchisme de l'Église catholique (n° 396 à 409).

DU CÔTÉ DES AMIS

En septembre et en décembre, le *Bulletin Una Voce Languedoc-Roussillon* (trimestriel; 12 rue du Sabourel, 34240 Lamalou) nous a donné des nouvelles de Diaphane Incognito, notre ancienne collaboratrice. Cloîtrée cet été à cause « d'un col du fémur

défaillant », elle a pu observer la messe dominicale du Jour du Seigneur (l'émission télévisée de dimanche). « Cette plongée dans la liturgie de forme ordinaire, obstinément spectaculaire, toujours entachée de traditions fautives, sinon blasphématoires (vous ne soumettez pas à la tentation) », elle n'aurait dû être corrigée, et ne le sont toujours pas, n'était guère roborative. Diaphane a pourtant pu donner un respectueux bon point, le 29 juin, à l'homélie de M^{gr} Daucourt sur la grâce qu'est toute vie, même diminuée, et sur la protection à laquelle elle a droit, qui répliquait à deux signaux de mort récents : l'arrêt du Conseil d'État privant Vincent Lambert des soins qui lui permettent de vivre, et l'acquittement du D^r Bonnemaïson, coupable d'avoir expédié *ad patres* six ou sept patients. Ces propos avaient d'autant plus de poids qu'ils étaient prononcés devant les pensionnaires de l'Arche de Jean Vanier, tous atteints d'une grave infirmité physique ou mentale, dont certains pourraient tenter une seringue « compatissante ». Par contre, c'est avec une réprobation indignée que notre amie a écouté ce qui précédait la messe du 20 juillet : « une gracieuse journaliste s'y entretenait avec un témoin, en l'occurrence le sieur Olivier Py, directeur du Festival d'Avignon, lequel s'est dit catholique, mais aussi homosexuel, apparemment militant, ce que son interlocutrice a rappelé elle-même sans se départir de son bienveillant sourire. L'étiquette « catho-homo » est-elle en passe de devenir une référence ? Qu'un représentant de cette catégorie ait pu manifester es qualités, pour y plaider une mauvaise cause, devant la caméra d'une émission catholique, sous les yeux de fidèles en quête d'une nourriture spirituelle, est-ce autre chose, pour ce public, et pour l'Église, qu'une insulte ? »

- Oui, chère Diaphane, c'est aussi du racolage ou, pour le dire plus gentiment, c'est la propagande ordinaire du « lobby gay », « un lobby minuscule, mais très puissant », comme dit Chantal Delsol (*Le Figaro*, 6 novembre 2014), un lobby dont on peut constater la propagande à longueur

d'année, par exemple dans *Le Monde* sous la férule très menaçante de Pierre Bergé, mais aussi dans *La Croix*.

Du côté des amis, signalons encore la nouvelle direction du mensuel *Monde et Vie*, animé depuis novembre par l'abbé Guillaume de Tanoüarn. Le numéro de ce mois-là comporte, outre une présentation de M^{gr} Schneider et une longue interview d'Yves Chiron sur Pie XI, deux réactions (Christophe Geffroy et Jeanne Smits) aux atermoiements du récent synode (abonnement de bienvenue, 54€; 14 rue Edmond-Valentin, 75007 Paris).

Et n'oublions pas l'excellent n° 80 d'octobre-novembre du *Baptistère*, qui consacre deux pages au bilan du *Motu Proprio* de 2007, constatant que, dans sept départements au moins, il n'est nulle part appliqué malgré les demandes : Ardèche, Ardennes, Charente, Creuse, Lozère, Haute-Marne et Haute-Saône. Le *Baptistère* (3€; 35 rue H. de Régnier, 78000 Versailles) contient aussi une colonne sur les chanoines de Lagrasse (Aude) récompensés par les Monuments Historiques pour les immenses travaux de restauration de l'abbaye depuis

dix ans, deux colonnes sur le Jubilé d'*Una Voce*, et plusieurs articles doctrinaux (le Mariage, la Sainte Trinité, la Souffrance, l'Amour divin).

LA JOURNÉE DU 5 OCTOBRE

Le numéro de novembre de *Lectures françaises* (DPF, 86190 Chiré-en-Montreuil) donne un compte rendu très juste de notre Jubilé du dimanche 5 octobre. Il parle aussi, évidemment, de la manifestation pro-familles de l'après-midi, à laquelle nous laissâmes volontiers la place. Relevons, dans un long article de Pascal Gannat qui ne souligne peut-être pas assez la présence encore massive des familles dans Paris plus d'un an après la loi Taubira, ces remarques sur nos évêques : « M^{gr} Aillès a demandé une délégation officielle de ses confrères, s'est vu opposer un refus, et, à la Conférence épiscopale ». Celui qui écrivait à *La Croix*, l'avant-veille de la manifestation : « Nous, évêques, sommes davantage engagés dans un processus de réflexion, plutôt que dans un combat contre une loi future. On ne se situe pas sur le plan poli-

tique mais sur le plan anthropologique ».

Pascal Gannat poursuit : « Même Jean-Marie Guénois, ancien de *La Croix*, où il n'a pas laissé le souvenir d'un attachement très ferme à l'enseignement du Magistère, actuellement spécialiste des questions religieuses au *Figaro*, n'a pu s'empêcher de souligner l'incohérence de cette position ». Guénois relevait en effet le 3 octobre : « Le président des évêques veut encore réfléchir alors qu'une loi est déjà passée et que d'autres sont en débat. Ce faisant, il abandonne volontiers ceux qui combattent (...) les lois qui se sont levées une jeune génération de catholiques, ce pasteur choisit de passer sa ligne... » (3 octobre).

Notons pour finir que ni *La Croix*, ni *Le Figaro* n'ont consacré une ligne aux conférences et cérémonies de notre cinquantième dans Paris; seul *Présent* (5 rue d'Amboise, 75002 Paris) l'a fait, parmi les quotidiens nationaux (n° 8212 du 18 octobre), avec une belle photographie en couleur de la chorale et de la nef pleine à Sainte-Jeanne-de-Chantal. ■

CHARLES DESVIGNES

COLONNE DES LECTEURS

De M. K... de Paris

Je vous prie de trouver ci-joint un chèque de 42€ pour mon adhésion à votre association. Ayant entendu votre appel, j'ai eu ma conscience à ne pas vous écouter, d'autant que votre émission (à Radio catholique NE) n'est non seulement remarquable par elle-même, mais aussi tout à fait religieuse dans le plus pur terme. Croyez à mes fidèles pensées.

De M. Adhemar J. Fépiau

Triste d'apprendre le limogage du Cardinal Raymond Leo Burke. Le Pape est le chef de l'Église. Il est pour nous le Saint-Père... et le patron, mais il ne nous est pas interdit, à nous fidèles, de dire que certaines de ses décisions font mal, font de la peine. Comment ne pas ressentir une certaine indignation, lorsque nous avons appris comment a été traité le cardinal Raymond Leo Burke. Ce dernier s'est trouvé le 30 novembre carrément limogé de sa charge de préfet de la Suprême Signature Apostolique et, en quelque sorte, relégué au poste de patronus de l'Ordre de Malte. Même pas

de l'interdiction de parler, mais tout amoveatur, vulgairement dit, un peu d'avancement pour que l'association soit débarrassée ».

« Dix ans, nous avons eu l'honneur de pouvoir approcher le cardinal Burke, de lui parler tout simplement et nous avons pu au cours de près de deux heures de conversation apprécier la sûreté de son jugement, la solidité de sa doctrine, la franchise de son regard, la bonté de ce « ministre de la Justice de l'Église romaine » et son sens de l'humour. Dans sa « Correspondance européenne » du 20 novembre, n° 293, le P^r Roberto de Mattei écrit à ce sujet : « On se trouve de toute évidence en présence d'une punition publique. Dans ce cas, il est légitime de se demander quelles sont les accusations retenues » contre ce prélat que Benoît XVI a qualifié de « grand cardinal ». Les observateurs de Vatican, des tendances plus diverses, ont répondu clairement à cette question : « De quoi est-il coupable ? » M. de Mattei transmet la réponse : « Le cardinal Burke serait coupable » d'être trop conservateur « et en désaccord avec le pape François. Après la conférence malheureuse du cardinal Kasper au

Consistoire extraordinaire du 20 février 2014, le cardinal américain a encouragé la publication d'un livre dans lequel cinq cardinaux éminents, ainsi que d'autres spécialistes expriment leurs respectueuses réserves envers la nouvelle ligne du Vatican qui s'ouvre à l'hypothèse de laisser accéder à la Communion les divorcés remariés et de reconnaître les unions libres. » Préoccupations de cardinaux reprises au cours du Synode sur la famille... Mais ce Synode n'est pas terminé. Il n'en est qu'à la mi-temps. En attendant, prions pour le cardinal Raymond Burke qui a manifesté sa sympathie à la Fédération Internationale Una Voce. D'autre part, Benoît XVI vient de publier en allemand ses œuvres complètes. Parmi elles, un article où il prend position contre le cardinal Kasper et ses vues sur l'accès des divorcés remariés à la communion. Article réécrit par Benoît XVI. Cet article avait fait, à son origine, l'objet d'un débat et le cardinal Kasper avait prétendu que le cardinal Ratzinger était de son avis. Faux! Benoît XVI est sorti de sa réserve pour mettre les pendules à l'heure.



LA COMPAGNIE DES ANGES

Laurent Dandrieu



Portrait de Fra Angelico, détail de la fresque *La prédication de l'Antéchrist* de Luca Signorelli (1450-1523), à la chapelle de San Brizio au dôme d'Orvieto.

LAURENT DANDRIEU, qui a écrit sur Nimier, sur Thibon, et procuré récemment aux éditions de *L'Homme nouveau* un très utile *Dictionnaire des films à voir et à revoir*, s'exerce, dans ce livre sobre et dense, à la biographie et à la critique d'art. Exercice réussi, puisqu'il donne chair au dominicain toscan qui reste un des grands maîtres de la peinture italienne, et notamment l'un des grands peintres de la Vierge Marie (c'est la seconde moitié de

premier chapitre à la théologie qui sous-tend l'œuvre du Beato, comme il disait déjà bien avant que Jean Paul II le canonisât pour le donner comme patron à tous les artistes (1982; procès ouvert par Pie XII en 1955).

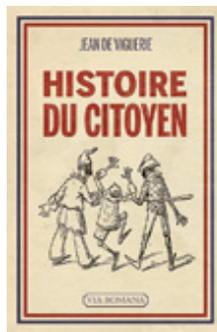
Le tableau préféré de Laurent Dandrieu est apparemment le *Jugement dernier* de 1431 : *Merveilleuse roman des élus, dit-il, chacun guidé vers le paradis par son ange gardien, comme un signe particulier de la prégnance divine... Étrange scène de justification entre les hommes et les anges, joyeuse et terrible, qui brosse du plan de salut divin une vision d'une intimité et étonnante douceur. Merveilleuse façon de donner chair aux réflexions de saint Thomas d'Aquin : « Il n'y aura pas deux sociétés, celle des anges et celle des hommes, mais une seule : car pour nous la multitude consiste à adhérent au Dieu unique ». L'enfer est aussi effrayant qu'est doux le paradis, et Dandrieu y note profusion de prêtres, rois et soldats, – mais c'est vrai aussi pour le paradis : Fra Angelico n'a traité que de ces trois « corporations » (il ajoute les femmes), comme si elles représentaient à elles seules le genre humain, et l'on voit qu'elles fournissent, comme toute autre, des saints aussi bien que des damnés.*

On ne peut que recommander ce livre, où l'on trouve beaucoup d'autres tableaux commentés à leur date, et où sont évoqués Brunelleschi, Savonarole, saint Antonin surtout, qui fut prier de Fra Angelico, et bien d'autres. L'éditeur n'a illustré que la couverture, et nous invite à regarder les tableaux commentés, sur l'internet ou dans les bibliothèques. On le comprend, et on lui reprochera davantage sa faute de latin page 13. Rectifions la phrase en question : *Peintre, Fra Angelico se souvient qu'il appartient à un ordre de frères prêcheurs, ces dominicani qu'un jeu de mots qualifie parfois de Domini canes, les chiens de Dieu en première ligne pour combattre les loups de l'hérésie.* ■

BENOÎT LE ROUX

La Compagnie des anges, Cerf, 110 p., 9 €.

xx^e siècle qui l'a mis au premier rang, alors que dans la seconde moitié du xix^e, Vignon, Vuillot, Pignatelli lui préféraient Murillo, sans parler de l'espagnol. Né probablement dans une famille paysanne qui vint s'installer à Florence, Fra Angelico avait un frère, Benedetto, copiste réputé, un prieur dominicain à Fiesole après la mort de son aîné. Il avait aussi une sœur, Francesca, qui son fils deviendra peintre dans l'atelier de son oncle. On hésite sur sa date de naissance, mais elle est celle de saint Yves au siècle précédent, ou de Rabelais au siècle suivant. Ces dates sont souvent décidées par les biographes pour un chiffre rond (mort à 50 ans, à 70 ans, etc.). Vasari donne une date qui ne tombe pas dans cette facilité : 1387. Une petite carte n'aurait pas été inutile, car Fra Angelico s'est beaucoup déplacé en Italie, de couvent en couvent, ou d'atelier en atelier. Il est mort à Rome en 1455. On peut voir son gisant au couvent dominicain de la Minerve (*Santa Maria sopra Minerva*). Mais son nom est attaché surtout au couvent de Fiesole, où il fut novice et devint Fra Giovanni, et à celui de San Marco près de Florence, dont il fut prieur de 1450 à 1452. Il nous reste non seulement le gisant (et les os), mais un portrait pas trop tardif (1499), par Signorelli, à Orvieto : *Une figure virile, déterminée, au front puissant, qui semble celle d'un homme d'action plus que de contemplation.* Ainsi l'interprète du moins Dandrieu. Il consacre tout le



HISTOIRE DU CITOYEN

Jean de Viguerie

ON NE PEUT PLUS allumer un poste de radio sans entendre parler de principes républicains et de conduite citoyenne. Même la publicité pour la Banque postale la présente comme citoyenne. Refrain lancinant et obsédant. On aimerait mieux entendre parler de la France tout simplement et non de ce régime qui n'a rien d'exemplaire car les scandales succèdent aux scandales et trop souvent chez des citoyens responsables de la destinée de notre pays.

Jean de Viguerie nous raconte dans cette « Histoire du citoyen », dédiée à Xavier Martin, dans ces pages vivantes et présentées d'une manière didactique, d'où provient le citoyen, et comment a « tourné » cet « être nouveau » depuis sa naissance en 1789, « l'année sans pareille », selon M. Vincent Peillon. Les révolutionnaires se targuent de l'avoir tiré du néant. Il est le produit de la philosophie des Lumières. « Jamais relevé, toujours en sentinelle » ...

Cet homme nouveau né de la Révolution est avant tout une créature utopique, qui en quelque sorte ni père ni mère, un « être sans famille », sans profession, sans patrie. L'État s'occupe de lui avec tous les moyens qu'il a de le manipuler. C'est une créature sans Créateur, un sujet complet, toutes ses racines du Ciel, bref un être de l'horizontalité totale sans la moindre référence à une transcendance éventuelle. C'est l'unité idéale de l'idéologie... On peut l'armer, le désarmer suivant les circonstances. Bref, cet être mythologique est une fabrication étrangère à toute notion du divin » et les clercs de la République, inlassablement, tiennent à le rappeler.

Cet ouvrage, qui est celui d'un professeur, est accessible à tous. Il est clair, fondé, comme l'est l'œuvre d'un véritable historien, sur une documentation abondante, variée et incontestable. Sa phrase

est courte, limpide et frappante. Écoutez : « L'homme a des droits, le citoyen obéit. Le total fait l'être nouveau » On aimerait s'attarder sur toutes les scènes décrites où l'on voit comment le citoyen se fabrique, comment l'homme de réflexion ne peut pas toujours réagir. Les événements auxquels le « citoyen, l'être nouveau » est confronté, sont analysés, de la Révolution à nos jours. Il y a naturellement des périodes d'accalmie où la production met une sourdine, mais cela est inévitable à la République. L'homme de la déclaration des droits ressemble à un feu des Lumières. Il est sans consistance.

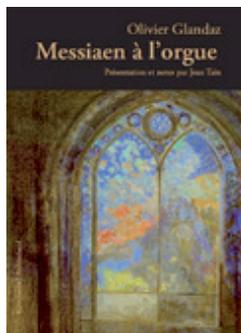
Ce citoyen, pendant deux siècles, on le suit de près. Mais un régime politique est-il vraiment un père pour une patrie ? Représentatif de la France ? Pose la question, c'est qui répond ? Il est sans aucun doute en ce sens que l'Histoire du citoyen » peut être considérée comme une suite logique ou une « suite logique » des « Deux Patries » dont Jean de Viguerie nous a parlé il y a quelques années. De 1794 à 1815, l'être nouveau apparaît sous la tutelle militaire. Puis l'être nouveau s'accomplit. Mais, en septembre 1792, il est bien massacreur. Pensons aux prêtres réfractaires, aux martyrs qu'ils ont donnés à la France et à l'Église... « La régénération républicaine » succède à la Révolution créatrice de l'homme nouveau. Le citoyen peut aussi être terroriste : et « le citoyen terroriste n'est ni un traîne-savates, ni un crève-la-faim, mais une personne exerçant une profession honorable ». « L'être nouveau se reproduit par l'éducation ». « Ainsi, écrit Le Peletier dans son plan d'éducation, se formera une race nouvelle, une race renouvelée, forte, laborieuse, réglée, disciplinée. » et pour Rabaut « l'éducation consiste à s'emparer de l'homme dès le berceau » et même « avant la naissance », parce que l'enfant qui n'est pas né appartient déjà à la patrie ». Et l'enfant élevé en dehors des institutions

de l'État, doit être élevé « dans les principes conformes aux intérêts de la République ». Et son Daudet nous a rappelé que Napoléon était « un fils de la Révolution ». On va donc suivre le sort du citoyen jusqu'à nos jours, en passant par le retour de la République au XIX^e siècle, surtout quand elle prend racine entre 1875 et 1892, le ralliement, puis juste après la grande offensive de déchristianisation, la Première Guerre Mondiale, l'entre-deux guerres, 1936, le Front Populaire et le rôle de réanimateur du parti communiste, la défaite de 1940, le régime de Vichy, qui a tenté de restaurer « l'assurance de pouvoir vivre de son travail et faire vivre sa famille » mais, au milieu de difficultés telles que bien des efforts ont été dispersés, tandis que l'État, pour préserver l'avenir, préparait une résurrection de l'économie. Il y eut la Résistance, la Libération, l'Épuration, mais l'utopie et l'idéologie ont la vie dure. « L'école de la République achèvera le travail. Elle avait formé le citoyen armé pour qu'il aille se faire tuer. Elle formera le citoyen désarmé, lui instillera la haine de « l'exclusion », et de tous ceux qui défendent la patrie réelle, la famille et la cité ».

On n'est pas à une contradiction près parfois. Notre démocratie révolutionnaire et républicaine peut survivre longtemps grâce à son citoyen. Un maître-livre. Un enseignement, un avertissement! ■

JACQUES DHAUSSY

Éditions Via Romana-Versailles-2014, 300 p., 19 €



MESSIAEN À L'ORGUE
Présentation et notes par Jean Tain
Olivier Glandaz

DANS NOTRE DERNIÈRE LIVRAISON, avec Loïc Mallié, comme avec Carolyn Shuster Fournier, nous avons pu découvrir l'attachement d'Olivier Messiaen pour son orgue de la Trinité. Depuis, nous avons découvert un ouvrage d'une centaine de pages qui vient de paraître et qui, dans sa brièveté, est fort précieux pour la compréhension de l'art et de la personnalité du compositeur.

Organier, Olivier Glandaz a entretenu le Cavaillé-Coll de la Trinité. Il a été en relation quasiment constante avec le Maître et il a eu la bonne idée de noter le contenu de leurs entretiens au cours d'une vingtaine d'années de collaboration. Certes, on trouve dans ce recueil un certain nombre d'informations techniques qui peuvent laisser indifférents les auditeurs et amis de l'instrument-roi qui ne sont pas spécialistes des organes et de la « vie intérieure » de la construction singulière de ces sources sonores parfois fort compliquées.

Ces entretiens entre les deux « Olivier » nous révèlent l'attachement de Messiaen à son orgue, les améliorations qu'il peut envisager pour lui, les limites qu'il faut savoir s'imposer et le respect qui requiert tout instrument – chacun est unique. Ils nous renseignent également sur le processus de création du compositeur. Le ton de l'ouvrage est simple. Il résulte de la conversation familière entre deux hommes qui se respectent et s'apprécient avec toute confiance... Messiaen est un coloriste. Il nous précise quels sont pour lui les rapports entre sons et couleurs. Baudelaire nous a déjà rappelé ce que sont les « correspondances » et Messiaen d'affirmer : « Je vois des couleurs, dans ma tête, j'entends des sons... » Et d'expliquer comment, quand il avait vingt ans, il en a pris conscience lorsqu'il a rencontré un peintre suisse qui était synopsiste, c'est-à-dire qu'il avait un dérèglement du nerf optique et du nerf auditif qui faisait qu'il voyait par les yeux des couleurs

lorsqu'il entendait des sons et ces couleurs se superposaient au milieu ambiant. (...) J'ai la même faculté mais je ne suis pas malade. Le professeur du conservatoire nous parle aussi de son enseignement : *Je n'ai pas de disciples. Je n'en ai jamais eu. Mon premier souvenir quand j'ai été nommé professeur, était surtout de ne pas faire de petits Messiaen. Au contraire, chaque fois que j'ai vu arriver un élève, j'ai beaucoup questionné, j'ai regardé ses yeux, j'ai essayé de découvrir sa personnalité, j'ai surtout essayé de changer moi-même de peau pour me mettre dans sa voie et ne pas passer dans le chemin qu'il devait prendre...* et d'avouer que cela demande beaucoup de renoncement.

Si Messiaen explique que les mixtures sont « des jeux », il donne un son harmonique et se livre à un jeu pour éclaircir un son fondamental. Il parle également des mises en scène qu'il semble faire dans ses improvisations. *Parfois, il m'arrive de créer des scènes que j'improvise. Certaines de mes répétitions ont même des accents surnaturelles. L'Écriture est pour moi une légende qui serait vraie, si elle n'était pas fautive. Lorsque j'exprime ma foi avec un orgue, je crée des sonorités qui font apparaître des symboles et les allégories. L'auteur des petites liturgies de la Présence divine et du Livre du Saint-Sacrement parle aussi de la liturgie. Il évoque ses improvisations d'un Jeudi saint et des couleurs terriblement sombres que j'ai utilisées. C'est un moment très fort pour l'organiste croyant que je suis. J'accompagne ce qui se déroule à l'autel. J'illustre les textes en musique. Le Jeudi saint est le début de la Passion du Christ, il voit ses apôtres pour la dernière fois, il sait qu'il va être trahi par Judas, c'est terrible...* Dans cette suite de libres propos où l'on relève des comparaisons entre instruments, des souvenirs d'organistes du passé et des remarques sur des contemporains ou presque, sur les instruments d'Amérique, sur les exigences imposées aux facteurs

d'orgue (et notamment l'auteur du monument, mais aussi l'utilisation de disques ou de super-cassettes qui coûtent moins cher qu'un organiste), on relève des réflexions et remarques telles que : « À l'église, on joue pour soi-même, on ne joue pas pour être regardé. Le principe d'une messe de concert n'est intéressant, mais uniquement pour le concert. Pas pour l'office ». « Depuis l'année II, écrit encore Messiaen, la liturgie est considérablement appauvrie, le rôle du grand orgue est réduit, la place de l'organiste est bien moindre. Selon moi, la seule musique religieuse est le plain-chant, et elle n'a de sens qu'au moment du saint office. La musique liturgique est une chose, la musique religieuse en est une autre... » À propos d'enregistrements entendus pendant les offices, Messiaen répond à Olivier Glandaz : *C'est dommage pour les musiciens, pour notre culture et surtout pour l'Église catholique, pour le sacré. L'orgue touche au sacré et il faut respecter sa place. Il n'y a rien à ajouter, sinon une prière de reconnaissance quand on a eu la grâce d'approcher Olivier Messiaen et d'avoir eu la joie de parler tout simplement avec lui de ce qui le préoccupait, lui, membre du comité d'honneur d'Una Voce.*

Pendant nous savons, de bonne source, que le texte de cet ouvrage a été amputé de passages importants. Une nouvelle édition, complétée et réintégrant les paragraphes éliminés, devrait paraître d'ici à un an. ■

J.D.H.

Éditions Klincksieck / Archimbaud – 2014,
108 p., 17, 50 €

MEA CULPA!

*



Claude Pateau dirigeant la chorale à la messe dominicale.

MALGRÉ LES RELECTURES assidues des épreuves de notre revue, il est hélas toujours à déplorer quelques coquilles, mastics ou autres bourdons! Mais, nous dit-on, de moins en moins...

Dans notre dernier numéro, il s'agit plutôt de trois oublis de personnalités ayant pris part à la célébration de notre Jubilé, les 4 et 5 octobre derniers. J'en assume la responsabilité, fussent-ils bien involontaires!

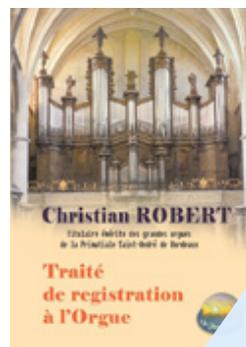
• **Page 35**, parmi les intervenants cités, M^{gr} Marc Aillet qui nous a honorés de sa présence, manque cruellement en haut de la liste où il eût dû figurer. Son nom est certes présent à divers autres lieux du numéro, et il est en toute première page de couverture. Mais cette regrettable omission devait être relevée.

• **Page 13**, le compte rendu de notre ami Thomas Grimaux a oublié M. Claude Pateau, directeur de la Schola Saint-Grégoire du Mans, en revanche bien présent dans la liste des intervenants de la page 35 et en photo sur notre site internet lors de la messe du 6 octobre. Le nom du dynamique directeur de cette Académie Internationale de Musique Sacrée (tel est son nom officiel depuis 1998) eût pu être mentionné dans mon éditorial. M. Pateau a été magistralement dirigé les chœurs à cette messe dominicale après avoir dirigé les répétitions préalables.

• Nos amis de l'Institut du Christ-Roi Souverain Prêtre de Gricigliano ont également été insuffisamment cités. M^{gr} Gilles Wach a répondu favorablement à ma demande et envoyé son cérémoniaire, le chanoine Gilles Guitard, qui a parfaitement ordonné les messes avec patience, discrétion et efficacité.

Nous présentons nos sincères excuses à ces amis d'Une Voce. Ils ont contribué au succès de cette manifestation qui nous a valu de nombreux témoignages enthousiastes et encourageants. ■

PATRICK BANKEN



CHRISTIAN ROBERT
Traité de registration à l'Orgue
Préface de Jean Guillou



Le Jugement dernier de Michelangelo, musée du couvent San Marco de Florence.

TITULAIRE d'un des grandes chefs de la Primatiale Saint-Nicolas de Bordeaux, Christian Robert offre aux organistes un traité de registration et Jean Guillou, dans son préface estime que l'auteur fut « capable de vouloir établir une telle méthode et avec une grande minutie, un traité de couleurs, traité de sons, des nuances... Programme infini et sans limite, car, à vrai dire, les matières dont il est question peuvent difficilement se déterminer ou se définir de façon précise... » L'ouvrage, pour qui n'est pas organiste, se lit avec intérêt du moins dans sa partie généraliste. On sait bien que tout orgue est un instrument unique, construit en fonction de l'espace qui lui est destiné, avec un certain nombre de jeux. Il n'y a pas d'orgue type, et ils diffèrent tous suivant les époques. Aussi, estime Jean Guillou, l'organiste sera amené à créer un monde où il sera convaincu « de présenter telle ou telle musique selon la manière qui lui semblera la plus éloquente et la plus fidèle à l'esprit des œuvres. » Récréation sonore en fonction de l'orgue qui sera joué, « mais en lien profond avec la pensée musicale du compositeur ».

Et pourtant, « l'histoire de la facture d'orgue et celle des compositeurs

a laissé entre nos mains tout un patrimoine dont nous pourrions étudier les éléments, les fondements, les attirances, les affinités et les parentés ».

L'ouvrage de Christian Robert n'est pas une suite d'ordres ou de commandements, mais plutôt un recueil de propositions, de suggestions et d'orientations qui peuvent rendre de très grands services au jeune organiste qui se trouve devant les claviers d'un instrument inconnu.

Fondateur de chorales et d'orchestres, l'auteur a une grande expérience et de l'enseignement et des jeunes musiciens. Son souci est de les aider et de leur faciliter la tâche.

Abondamment illustré de photos d'Olivier Buis, Bernard Le Moigne, Philippe Solle et Pascal Gbicki, ce traité nous montre l'anatomie de l'orgue et la vie de ses différents organes. Des croquis présentent ce qu'on ne peut photographier. Le profane y découvre un monde mystérieux qui recèle bien des secrets. ■

J.DH.

Les Éditions Nestor- 17 rue Henri-Dunant
91100 Corbeille Essonnes - 2013,
un vol. 21,5 x 30 cm, 84 p., 22,50 €



QU'EST-CE QUE LA BEAUTÉ?

Jean Brun, Boris Lejeune

VOICI UN OUVRAGE RARE : il passionnera les philosophes et les artistes, les vrais. Il intéressera les historiens de notre temps. Il répond non seulement à la question posée par son titre mais aussi aux interrogations de bien des particuliers désorientés par la production dite « contemporaine ». Les élèves de philosophie pourront aussi en tirer un enseignement sûr et réfléchi.

Deux auteurs, avec une excellente préface de Bernard Dumont, se sont en effet penchés sur l'essence de l'art et sur sa fonction qui est de produire de la beauté. Jean Brun est un philosophe français (1919-1994). Né dans une famille protestante. Il fut professeur à l'Université de Mayence et à l'Université de Dijon de 1961 à 1986 où il devint directeur du département de philosophie. Esprit libre et chrétien, il a laissé un nombre considérable d'ouvrages sur les philosophes grecs, sur Pascal, sur l'histoire de la philosophie. Parmi les derniers figurent « Vérité et christianisme » préface du cardinal Poupard (Troye – Livres bleus – 1995), « Essence et histoire de la musique » et « Platon contre l'homme moderne » chez Ad Solem à Genève, et « Le Mal », suivi de « Sombres Lumières » (Artège – 2013).

Le second auteur qui donne un visage au texte de Jean Brun, qu'il explique et explicite avec une grande précision de pensée, n'est pas tout à fait inconnu pour les lecteurs d'Una Voce. C'est le sculpteur Boris Lejeune dont nous avons publié un « entretien » dans notre livraison de novembre-décembre 2012 (n° 287). Nous avons aussi parlé de sa statue de Jeanne d'Arc qui, à Bermont, près de Domrémy, se dresse là où la Pucelle venait souvent prier. Auteur de nombreuses œuvres « monumentales », il a également donné forme humaine à de nombreux anges... Tous deux évoquent la qualité transcendante de la beauté qui émane de l'œuvre d'art.

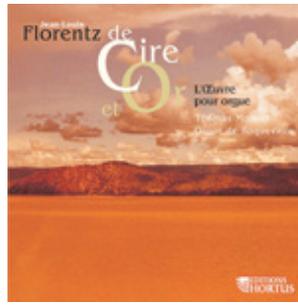
ment de la peinture ou de la sculpture mais aussi de la poésie : « L'œuvre d'art crée son espace par les moyens propres à chaque art : le son pour la musique, la couleur et la ligne pour la peinture, le volume et la matière pour la sculpture et l'architecture, le mot pour la poésie. » Quant à la musique, Jean Brun note : *La musique a lieu, bien qu'elle n'ait pas de lieu. Il est possible, en effet, de préciser où se trouvent une cathédrale, une sculpture ou une toile célèbres, mais on ne peut localiser un concerto de Vivaldi. Il n'est ni dans la bibliothèque qui conserve le manuscrit ni dans les éditions de poche des libraires spécialisés (...). Le concerto n'est ni d'ici ni d'ailleurs, il passe à travers de des lieux qui ne le localisent pas. L'œuvre musicale crée, en effet, un espace non spatial incrusté dans l'espace du monde où nous l'écoutons. C'est l'espace de la musique qui n'est là que quand on l'écoute, qui ne vit que quand on l'entend, qui ne me touche que quand mon âme, mon cœur sont alors en présence. Jean Brun, qui n'oublie pas d'être professeur, nous enseigne d'une manière claire et didactique comment les musiciens de l'Antiquité ont perçu la musique et comment ils l'ont jugée, ressentie. Nous avons beaucoup aimé aussi la manière dont, se référant à « La Cathédrale » de Huysmans, Jean Brun nous prouve qu'il a le sens de la liturgie : *Cet Espace dans l'espace était un lieu où tous communiaient dans la Présence au-delà des présents; le son des cloches sacralisait les heures de la journée, la liturgie célébrait les fêtes où le Grand Temps venait ressurgir dans le temps en l'irradiant de son retour éternel au cours d'une reprise qui n'était pas une répétition. (...) Tympan et chapiteaux montraient des scènes de la Bible qui pouvaient donner le sens de la responsabilité à ceux qui les regardaient en y réfléchissant. Chant et musique s'élevaient vers les voûtes de la nef à la manière d'une main implorant une consolation ou un secours que le monde ne pouvait offrir aux êtres en perdition; les voix humaines ou les notes de l'orgue ne rompaient pas le silence à la manière des bruits de la ville (...) elles**

montaient vers Dieu en une supplique fervente... Il évoque notre ami Marcel de Corte, et que Gustave Thibon, ce qui nous touche profondément. Ce livre qui ouvre une porte vers les philosophes de l'Antiquité et ceux de notre temps, comme les artistes, est une mine de réflexions et de petits cailloux » pour nous guider sur le chemin des découvertes...

Quand on a lu ou entendu Marie-José de Bravura, Aude de Kerros ou Christine Sturgins, quand on a dégusté l'ouvrage de Jean-Louis Harouel « La Grande Falsification – L'Art contemporain » (Jean-Cyrille Godefroy), on est heureux de trouver sous la plume de Boris Lejeune, qui nous offre des développements sur Nietzsche, Pascal etc., dans un texte très bien traduit du russe par Bernard Marchadier, ces lignes : *Au XX^e siècle, et surtout depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, toute référence au Divin, au Transcendant – qui nous amène à cette limite du monde où « la langue devient muette », mais où s'ouvre la « vision intérieure » – est exclue de la théorie et de la pratique de l'art.; ou bien : ... depuis que la mort de Dieu a été proclamée et que, à cette occasion, tout le continuum religieux a été rejeté à la périphérie de la société dans une sphère qualifiée de « personnelle » ou « individuelle », ce qui s'est en même temps défait, c'est la possibilité de disposer de critères solides et reconnus pour pouvoir fixer les frontières de l'art. L'art suppose l'âme et c'est Dieu qui la donne, dotant ainsi la créature humaine de la vie. Et, aujourd'hui où nous sommes condamnés à nager dans l'idéologie, il est bon de se rappeler que « le bon sens a en propre la capacité de distinguer la vérité de la fausseté, la beauté de la monstruosité. L'art a pour ennemis acharnés toutes les formes d'idéologies qui sont par nature des créations artificielles, alors que lui est organique. » « Le but premier et essentiel de toute idéologie, peut-on encore lire, est de priver l'homme du bon sens, d'ébranler sa confiance en lui, de remplacer le bon sens par des constructions rationnelles ou irrationnelles artificielles. » ■*

J.D.H.

DDB Desclée de Brouwer – Paris 2014, 204 p., 18, 50 €



DE CIRE ET D'OR

Jean-Louis Florentz – L'œuvre pour orgue
Thomas Monnet, à l'orgue de Roquevaire

JEAN-LOUIS FLORENTZ (1947-2004) est un compositeur encore trop peu connu et Thomas Monnet, titulaire de l'orgue Cavaillé-Coll de Saint-Maurice de Bécon, à Courbevoie, se voue à le faire connaître. Au début de novembre, il a donné un récital à la Trinité à Paris et deux œuvres de Florentz figuraient à son programme. Dans ce CD, enregistré sur l'orgue de Roquevaire, près de Marseille, il nous offre l'intégrale de l'œuvre pour orgue de ce musicien original qui a apporté du neuf dans la musique de cet instrument; et peut-être aurait-il pu amener certains facteurs à ajouter à leurs constructions des jeux « inouïs »! Peut-être aussi, vous surprendra-t-il! Écoutez les pages qu'il a écrites, réécoutez-les et vous pénétrerez plus profondément dans ces mélodies qui diffusent, dans des douceurs touchantes et des éclats colorés, les ressources foisonnantes d'un cœur et d'une foi qui transfigurent (dans une étonnante lumière) une connaissance réelle de la misère du monde et la certitude de l'espérance.

Au cours de son existence, Florentz (1947-2004) ne s'est pas consacré uniquement à la musique occidentale, même s'il a suivi les conseils d'Olivier Messiaen, et comme lui, transcrivit le chant d'oiseaux de Pierre Schaeffer (l'un des « inventeurs » de la musique concrète, électro-acoustique) et d'Antoine Duhamel, compositeur, fils de Georges Duhamel, l'auteur de ce merveilleux ouvrage intitulé « La Musique consolatrice ».

Jean-Louis Florentz fut un grand voyageur et étudia l'arabe littéraire, les sciences naturelles et l'ethnomusicologie. Il a percé les mystères du Proche-Orient et de l'Afrique. Sous sa plume, on découvre des réflexions comme celle-ci : « J'ai sou-

vent eu l'occasion de vivre des moments exceptionnels dont certains furent d'une intensité extrêmement éprouvante aussi bien dans l'ordre esthétique que dans celui du malheur. L'indescriptible beauté du lever de la pleine lune derrière le Kidmandjari m'a pas fait oublier le génocide de l'ethnie Dinka au sud du Soudan ».

Né à Asnières, il a étudié dans différents conservatoires, à Paris et à Rome, particulièrement marqué par le maître de chapelle de la Primatiale de Paris où il s'est lié d'amitié avec Olivier Latry. Aujourd'hui l'un des titulaires du grand orgue de Notre-Dame, il a remporté un nombre considérable de grands Prix (Lili Boulanger, Marcel Landowski, Fondation Prince Pierre de Monaco) et il a été élu à l'Académie des Beaux-Arts en 1995. Dans son discours de réception, Marcel Landowski a parlé de lui comme « d'un homme indépendant » et comme « d'un homme d'une foi profonde et créateur ».

Il a laissé une œuvre relativement abondante pour organe et voix, mais son inspiration religieuse se manifeste surtout dans les œuvres qu'il a laissées pour orgue et que Thomas Monnet nous offre aujourd'hui réunies : ses « Laudes » (7 pièces pour orgue, op. 5, Dis-moi ton nom, Prière pour délier les charmes, Harpe de Marie, Chants des fleurs, Pleurs de Marie, Rempart de la Croix, et Seigneur des Lumières, inspirées du Kidân Za-Nageh, office du matin éthiopien.); « l'Enfant noir », conte symphonique pour grand orgue en 14 tableaux op.17; « Debout sur le soleil », chant de résurrection pour grand orgue op. 8, où l'on retrouve l'intérêt que le compositeur portait à la liturgie éthiopienne et où, des

thèmes « Misere » et des tumultes de l'Apocalypse surgira la joie comme une prière enfin « La Croix du Sud » poème symphonique (op. 15), commandé par l'Association des Grandes Orgues de la Basilique Saint-Remi de Reims, qui est une illustration d'un poème touareg où se succèdent « passion charnelle, jouissance spirituelle (extase) et union avec Dieu ».

Dans le livret qui accompagne l'enregistrement, Thomas Monnet souligne le lien explicite que Florentz entretient entre l'orgue et l'orchestre, « ce qui implique de disposer d'un instrument symphonique avec de nombreuses commodités de jeu : sostenutos, coupure de pédale, combinateur... » et des registres de mutations spéciaux.

Une œuvre rare, mais d'une grande beauté servie avec passion par un interprète entièrement, scrupuleusement dévoué au compositeur disparu il y a dix ans. ■

J. DH.

Éditions HORTUS
Durée totale, 86'20, Hortus 114.



GABRIEL MARGHERI

Par-dessus l'abîme

Clémentine Allain, Damien Robert, récitants

L ARRIVE qu'un organiste descende de sa tribune, abandonne momentanément les chants liturgiques ou prétendus tels, pour mettre en musique des textes qu'il aime, qui le touchent. Et bien des textes et poèmes peuvent heureusement voisiner avec ceux de Pères de l'Église ou de poètes mystiques. Homme de culture et de réflexion, Gabriel Marghieri est un des titulaires de l'orgue du Sacré-Cœur de Montmartre et de Saint-Bonaventure à Lyon, ville où il enseigne aussi, au Conservatoire National, l'analyse musicale et l'improvisation. Si vous gardez la collection d'*Una Voce*, vous le retrouverez dans le numéro 247, de mars-avril 2006.

Dans ce nouveau CD, il nous offre une sorte d'oratorio très personnel, « un parcours spirituel, qui ne serait pas obligatoirement celui d'un saint ou d'un héros de la chrétienté, mais qui pourrait être celui de tout un chacun, le vôtre, le mien... ». « L'itinéraire, poursuit-il, ira du doute ou de la révolte devant un Dieu qui semblera, au choix, absent, incompréhensible

ou lointain, jusqu'à la paix apportée par le Christ au lendemain de sa Passion et de sa Résurrection, en passant par les pierres d'achoppement inévitables que sont, dans toute existence humaine, l'amour, l'absence, le mal, la souffrance. Ainsi, le corps, l'âme, l'esprit seront concernés tout à tour ou bien ensemble. » Gabriel Marghieri fait vivre par sa musique un remarquable choix de textes et de poèmes qui tiennent de la méditation, de l'examen de conscience, de la contemplation, de la prière tout simplement, et qui sont signés Rilke, Suarès, Supervielle, Charles Péguy, saint Augustin, saint Jean de la Croix, Péguy, Urs von Balthasar...

À côté des récitants, nous prévient Gabriel Marghieri, qui rejoint de temps à autre ses claviers, un ensemble instrumental un peu particulier : piccolo, flûte, hautbois, clarinette, contrebasse, deux saxhorns ténors, harpe, piano, orgue et percussions. Il existe aussi des bruits de la nature et le thème de l'eau, milieu de vie, qui irrigue tout l'ouvrage.

Textes joliment choisis qu'il est impossible ici de présenter en détail, mais qui touchent le cœur, élèvent l'âme et trouvent parmi les chanteurs et les récitants des serviteurs de grande qualité. Peut-être cet enregistrement surprendra-t-il quelques-uns de nos lecteurs, mais la musique contemporaine recèle des richesses qui, si elles ne se livrent pas du premier coup, sont accessibles par un tout petit effort qui est vite récompensé. Notre temps, désespérant par bien des aspects, nous réserve néanmoins de belles surprises. S'il y a un abîme, il y a aussi une manière de l'enjamber, de le surmonter, de le dépasser. La preuve... ■

J.DH.

Ensemble vocal et instrumental du CNSMD de Lyon,
Chœur Atelier, Dir. Nicole Corti - Gallo CD 1444 -
rue de l'Alé 31 - CH-1003 Lausanne.
Durée : près de 70'.



Je m'abonne à la revue *Una Voce*

Particuliers	France			Étranger		
	1 an	2 ans	1 an de soutien	1 an	2 ans	1 an de soutien
Cotisation et abonnement	42€	78€	à partir de 55€	52€	96€	à partir de 65€
Cotisation seule	10€	20€		11€	22€	
Abonnement seul	32€	58€		41€	74€	
Ecclésiastiques et étudiants						
Cotisation et abonnement	23€			28€		
Cotisation seule	6€			7€		
Abonnement seul	17€			21€		

Je fais un don à *Una Voce*

Montant : ...

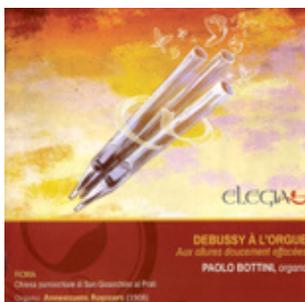
Je demande un reçu fiscal

Je règle par

Chèque

Virement CCP
(18.279-29 K020)

Virement interbancaire BIC PSSTFRPPPAR
code IBAN : FR70 2004 100001182792 9K02 025



DEBUSSY À L'ORGUE
Aux allures doucement effacées
Paolo Bottini, organo

Nous avons entendu Paolo Bottini dans un récital VERDI à Saint-Augustin à Paris : Cet organiste titulaire d'un bel instrument à Crémone, vient souvent en France et manie couramment notre langue. La France est un peu sa seconde patrie. Il nous administre une nouvelle preuve de son art avec ce recueil de transcriptions des œuvres de Debussy pour piano ou orchestre. Debussy en effet n'a jamais écrit pour l'orgue. Mais, passées à la tribune, certaines pièces ne seraient pas du tout déplacées au cours d'une messe ou d'un autre office religieux, car elles invitent à la prière et au recueillement. C'est peut-être parce qu'elles sont bien connues que quelques-unes peuvent apparaître comme teintées d'un caractère légèrement profane.

Ce n'est pas à Crémone que P. Bottini a enregistré ces adaptations, mais à Rome dans une église relativement récente qui ne manque ni de grandeur, ni de charme. C'est sur l'orgue de l'église paroissiale de San Gioacchino dei Prati, traduisant Saint-

Joachim dans le quartier de Prati. Elle a été construite sous Léon XIII, prénommée Vicente Gioacchino, et consacrée en 1905. L'orgue de ce sanctuaire, contrairement à beaucoup d'instruments italiens, possède trois claviers et un pédalier. Les œuvres réunies par Paolo Bottini sont des œuvres composées par Debussy dans sa jeunesse et dans sa première maturité. On trouve deux *Arabesques* (1890-1891), *André Coener* (1906-1908), deux *Préludes*, *La Fille aux cheveux de lin*, et *La Cathédrale engloutie* (1909-1910), *Vandale*, doucement expressif, du *Quartette pour instruments à cordes* (1894), le *Prélude de l'Enfant prodigue* (1884), le *Prélude de la Vierge* (1887-1888) et la *Procession* de 1888-1889 (En bateau, Cor, Trompette, Ballet). Si les deux *Préludes* qui ouvrent le CD sont des transcriptions de l'interprète, d'autres ont été transcrits par Guilmanot notamment, ou par son fils, ou par son fils.

C'est avec beaucoup de délicatesse, de finesse que ces œuvres sont interprétées

et les transcriptions de Bottini sont particulièrement fines, charmantes quoique parfois teintées d'une discrète mélancolie. Les couleurs, demi-teintes... l'art de Debussy s'épanouit merveilleusement. ■

J.DH.

CLEGIA, ELEORGO 32 DDD 2014.
Durée totale : 68'11"

ERRATUM

Dans notre dernière livraison, dans les pages consacrées à la Trinité (entretien avec Loïc Mallié et recension de l'ouvrage de Carolyn Shuster), nous avons signalé que M^{me} Madeleine Zakia qui, pendant de nombreuses années, avait été suppléante au Grand Orgue de cette église, avait été nommée organiste honoraire du Grand Orgue. Son nom a été écorché en Zalka. Qu'elle veuille bien nous excuser et nous pardonner cette graphie peccamineuse! ■

M. M^{me} M^{lle} M^{lle} Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

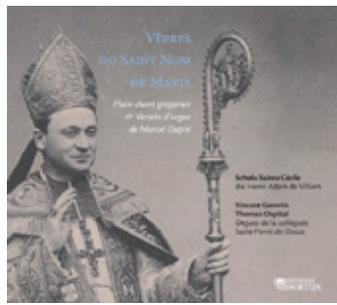
Code postal _____ Ville _____ Pays _____

Tél. _____ Portable _____

Courriel _____

Je renvoie le coupon à

Una Voce
42 rue de la Procession
75 015 PARIS



VÊPRES DU SAINT-NOM DE MARIE
Plain-chant grégorien
et pièces d'orgue de Marcel Dupré

LA SCHOLA SAINTE-CÉCILE, dirigée par Henri Adam de Villiers, avec à l'orgue, Vincent Genvrin et Thomas Ospital, à la collégiale Saint-Pierre de Douai, vient de réaliser une œuvre rare et d'une belle qualité, grâce aux Éditions Hortus de Lyon dont nous avons eu déjà l'occasion de vanter les mérites : *Les Vêpres du Saint-Nom de Marie* qui ne sont pas, comme on aurait pu s'y attendre, celles de l'Assomption, mais celles du Commun des fêtes de la Sainte Vierge (dont les antiennes diffèrent).

Comment sont nées ces Vêpres et ces improvisations de Marcel Dupré? Grâce à Vincent Genvrin qui, à Paris est non seulement titulaire de l'orgue historique Clicquot de Saint-Nicolas des Champs, et de l'orgue Schwenkedel de Saint-Thomas d'Aquin, mais également directeur artistique du label Hortus. Et c'est aux claviers du grand orgue de la collégiale Saint-Pierre de Douai qu'il interprète quinze versets et pièces d'orgue de Marcel Dupré (1886-1971). Comment ces versets ont-ils vu le jour? Pourquoi les retrouve-t-on dans ces Vêpres telles qu'on ne les chante plus tout à fait aujourd'hui? Vincent Genvrin et le maître de chapelle de Saint-Eugène Sainte-Cécile, Henri de Villiers, fin musicien et chercheur impénitent, nous le racontent dans le livret qui accompagne ce disque. Ils ont procédé à une reconstitution liturgique, comme les musicologues sont maintenant heureux d'en réaliser de temps à autre. Avec une messe, qui suppose la présence d'un prêtre, ce genre d'exercice, qui ne peut guère se faire que pendant sa célébration, est fort difficile. En revanche, avec des Vêpres qui peuvent se chanter sans célébrant, l'opération était plus aisée. Certes, l'organiste pouvait improviser, comme autrefois, entre les versets, mais le recueil de Marcel Dupré existait. Et c'est une œuvre qui a été très peu jouée. Le maître ne l'aurait interprétée que deux fois.

Le directeur général de Rolls Royce, Claude Johnson, était aux Vêpres à Notre-Dame de Paris le 15 août 1919; Marcel Dupré remplaçait ce jour-là Louis Vierne au Grand orgue et improvisa des pièces très différentes pendant l'office. Enthousiaste, Johnson écrivit à Marcel Dupré pour lui demander de coucher sur papier ses improvisations. Ce qui fut fait : ainsi virent le jour ces Quinze versets et pièces d'orgue qui alternent maintenant avec les psaumes des Vêpres chantés par la Schola Sainte-Cécile, ainsi que le *Magnificat* et l'hymne. Une très belle prière musicale vous attend à la maison.

Avec recueillement et délicatesse, Thomas Ospital accompagne les psaumes et autres chants. C'est un grand espoir de l'orgue français. Originaire du Pays Basque, où il est né en 1990, il a commencé ses études au Conservatoire Maurice Ravel de Bayonne, puis « il est monté à Paris » où il travaille avec Thierry Escaich, Philippe Lefèvre et Michel Bouvard. Il a obtenu des prix dans la classe de ce dernier et d'Olivier Latryl au CNSM de PARIS-I. Il a notamment remporté le prix du public à Chartres et le prix Maurice Duruflé en 2012. Il fut, six mois durant, organiste à la cathédrale Saint-Louis de La Nouvelle Orléans.

Les grandes orgues de Saint-Pierre de Douai sont venues de l'abbaye d'Anchin en 1792, car l'abbaye a été, comme beaucoup d'édifices français, la victime innocente de la Révolution. Cet orgue possède quatre claviers, un pédalier, soixante jeux, et un très élégant buffet sculpté par Antoine Gilis. Les angelots et les statues qui le dominent, le roi David, sainte Cécile et d'autres, lui donnent, au fond de la nef, un très heureux élan vertical. ■

J.DH.

Vêpres du Saint-Nom de Marie, Marcel Dupré.
Durée totale 77'19, Hortus 116.

UNA VOCE, C'EST...



• **Une revue** (offrez l'abonnement à un ami : 32€)

« Nous remercions *Una Voce* qui nous offre dans sa revue un vrai festival des arts et des lettres dans une perspective chrétienne » (*Lecture et tradition*, décembre 2014)

• **Des émissions radio** (Radio-Courtoisie le vendredi à 23 h, le dimanche à 7 h et 11 h; ou en permanence sur notre site unavoce.fr)

« Quel plaisir d'approfondir les textes, de comparer les interprétations, avant les offices; ou de les reprendre dans la semaine!... Merci pour cette œuvre régulière et toujours renouvelée » (*Bulletin de l'Entente catholique de Bretagne*, octobre 2014)

• **Une boutique en ligne** : voir en dernière page

• **Une permanence téléphonique** (01 42 93 40 18) et **électronique** (unavoce@orange.fr)

Boutique en ligne

Pour soutenir l'Association *Una Voce*, qui œuvre pour la beauté de la liturgie et du chant grégorien, nous vous proposons notre Boutique en ligne que vous pouvez utiliser en toute confiance.

Elle vous permet :

- D'acheter à distance livres, CD audio et vidéo et ouvrages sur la liturgie latino-grégorienne.
- D'être assuré par la qualité des articles qui sont proposés.
- De faire l'achat en toute sécurité de paiement, à partir de chez vous.
- De pouvoir acheter pour vous-même des publications de qualité et de les faire envoyer à vos proches et amis.

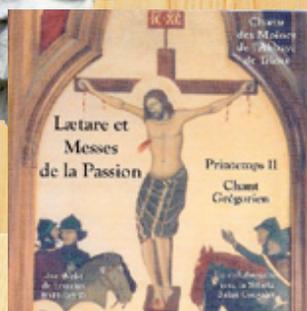
En cette nouvelle année 2015, profitez de cette boutique pour faire plaisir à vos amis, autour de vous, pour la plus grande gloire de Dieu.

Au nom de toute la rédaction d'*Una Voce*, tous nos meilleurs vœux de bonne et sainte année 2015.

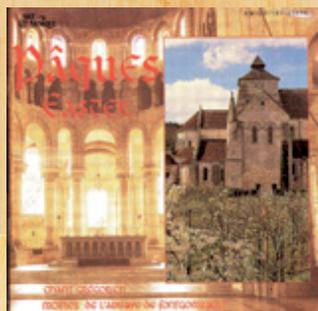
Accès à la boutique : <http://boutique.unavoce.fr/>

Jean-Paul Foucher,

Administrateur de la boutique en ligne



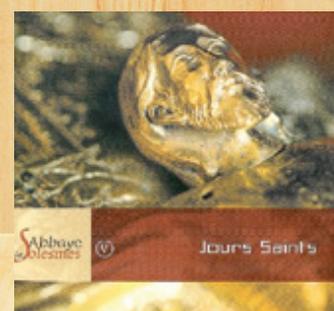
CD200
Printemps II
Abbaye de Triors
18,30€



CD102
Pâques
Abbaye de Fontgombaut
19€



CD198
Messes d'avant-Carême
Septuagésime
Abbaye de Triors
18,30€



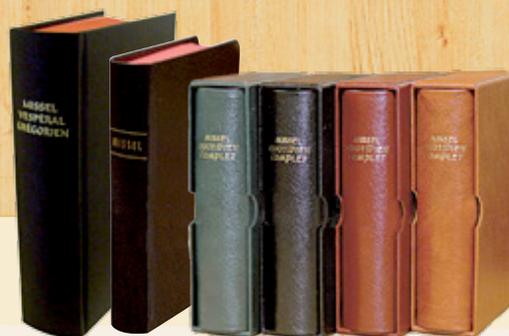
CD803
Jours saints
Abbaye de Solesmes
28,90€



DVD200
Des hommes à part
Eddy Vicken –
Ivor Beriorello
19€



DVD046
Servir la Messe
Messe basse avec 1 seul
et 2 servants
20€



L950 – Missel traditionnel latin/français doré sur tranche : 49€
L960 – Missel des dimanches et fêtes extraordinaires : 27€
LC804 – Missel vespéral grégorien : 55€

