

Entretien avec un moine sur le chant grégorien

Hervé Courau

Moine bénédictin. Père abbé de Notre-Dame de Triors (Drôme)

Le chant grégorien, monument culturel et trésor de la musique universelle, constitue surtout le chant propre de la liturgie catholique romaine. Aussi avons-nous demandé à Dom Hervé Courau, musicologue réputé et père abbé de Notre-Dame de Triors, de nous parler d'une réalité dont il connaît l'histoire et la complexité et qu'il pratique quotidiennement avec sa communauté.

Qu'appelle-t-on chant grégorien ?

À l'énoncé très général de cette question, on peut apporter deux réponses, l'une d'ordre historique, l'autre d'ordre musical. Le chant grégorien fait référence à l'histoire, puisqu'il inscrit dans son nom une référence à un pape qui vécut à la frontière entre les VI^e et VII^e siècles. Saint Grégoire, dit (y compris chez les Orientaux) le Grand, exerça de 590 à 604 : les quelques années de son pontificat furent extrêmement fécondes à divers points de vue, spécialement pour tout ce qui concerne la liturgie.

Musicalement, le grégorien se définit comme un chant monodique : les chanteurs y chantent tous la même mélodie, n'usant en outre que de la gamme naturelle. C'est dire que la gamme n'est jamais tempérée par des dièses ou des bémols – seul le *si bémol* y est toléré. L'outillage musical est donc extrêmement simple, fruste même si on le compare à ce qu'est devenue la musique de nos jours. L'oreille moderne est tellement habituée à la gamme tempérée, aux accords et à l'harmonisation de diverses voix ou instruments que cette simplicité fait du grégorien une réalité sonore assez originale : on entre dans un univers musical qui semble, pour une oreille moderne, un peu exotique, inédit. Il partage pourtant ces particularités avec la plupart des répertoires antiques.

En reprenant le point de vue de l'historien, on peut dire dans un second temps que cette forme musicale renvoie à un répertoire contenu dans un recueil nommé à partir du VII^e siècle *Antiphonaire grégorien*. Mais les premiers manuscrits comportant des signes musicaux ne datent, eux, que du IX^e siècle – donc, près de trois siècles après le pape Grégoire le Grand. Aussi les paléographes ont-ils tendance à définir le grégorien (en tant que répertoire bien caractérisé, j'entends) plutôt comme le produit de la fusion, vers cette époque, d'un vieux chant dit romain et du chant dit gallican, pratiqué en Gaule, plus précisément dans le nord-est de la France actuelle. On s'éloigne donc de la personne de Grégoire, et d'un art contemporain des Mérovingiens pour les temps carolingiens. La parenté avec le saint pape semble disparaître ; cependant la réalité historique est plus complexe qu'il n'apparaît dans ce jugement un peu succinct.

Il en va un peu du grégorien comme du Code Napoléon. Celui-ci date de l'empereur qui donna son nom au premier code civil. Puis, sur ce canevas, sur cette logique juridique, est venue s'amasser la masse des documents qui ont été intégrés peu à peu à l'ouvrage sans lui ôter son nom d'origine. De

même, on doit à saint Grégoire une activité musicale, une organisation liturgique à laquelle se sont intégrées celles, intenses, des siècles suivants, surtout en certains lieux et à certains moments ; mais elles se sont volontiers placées dans le rang de l'organisation grégorienne et sous son étiquette.

Ces précisions étant données, aujourd'hui l'appellation chant grégorien est un peu comme une appellation contrôlée. En bénéficie un répertoire de chants liturgiques en latin formant un tout cohérent et qualifié de « chant propre de la liturgie romaine » : cette dernière expression est ancienne, mais a été plus particulièrement utilisée tout au long du XXe siècle, depuis saint Pie X en 1903 jusqu'au concile Vatican II inclus. La nouvelle édition du missel réformé par ce concile (2001) le redit encore dans sa préface officielle.

Pour synthétiser, je dirai donc que le grégorien est le chant propre de la liturgie latine, depuis les siècles passés jusqu'à maintenant, marqué par saint Grégoire d'une façon décisive – le qualificatif de « grégorien » étant un acte de reconnaissance pour le rôle que ce pape a joué dans la mise en forme de la prière chantée officielle de l'Église latine.

La liturgie chrétienne a-t-elle été toujours associée à la musique ?

Le soupçon de saint Jérôme et des premiers moines (des ermites) à l'égard du chant solennel dans l'Église est bien connu. En voici quelques témoignages : « Quand nous sommes en présence de Dieu, nous devons avoir une grande contrition, et non une voix éclatante... Comment supporter qu'un moine, à l'église ou en cellule, fasse retentir sa voix comme un bœuf ? » (Abba Pambô). « Chanter un refrain à un psaume est déjà un premier acte d'orgueil, comme si on disait : « c'est moi qui chante » ».

Les muses païennes semblent s'être alliées pour exercer leur pouvoir maléfique dans la musique. On comprend dès lors les réticences des premiers temps chrétiens. Le culte païen faisait largement usage de la musique dans l'intention superstitieuse d'entrer par elle dans le monde des dieux. Cet univers musical, le christianisme le dénonce comme envoûté, sous la motion des démons. De fait, la liturgie chrétienne a longtemps affectionné une sorte de puritanisme. La gnose avec ses excès contribua, elle aussi, à mettre en soupçon l'exubérance de la sensibilité : « La peste de la corruption s'était cachée sous le vêtement de la beauté musicale , a t-on écrit d'elle [2]. Néanmoins, « en contraste avec la froide réaction contre ces excès, saint Paul décrivait des réunions vibrantes de joie et de chant, comme, d'ailleurs, au sortir du cénacle à la Pentecôte où l'on crut les disciples « ivres de vin doux ».[3]

C'est que,« en fait, l'Église a pouvoir d'exorciser. La création entière est rachetée quand l'homme lui-même entre dans l'univers renouvelé par le sang de Jésus. L'iconoclasme fut condamné lorsqu'on prit conscience que la création était redevenue instrument pour nous mener à Dieu, elle qui avait été l'instrument de la tyrannie des démons : ils en avaient usé pour nous asservir à eux par un culte pervers. Saint Augustin dans ses *Confessions* avoue tour à tour l'attrait dangereux de la musique sur ses sens et le rôle que pourtant elle a joué dans sa conversion à Milan [4].

Quelles étaient les formes anciennes du chant liturgique ?

Le chant antique nous est peu connu dans le détail. Il est pourtant indéniable qu'il forme un domaine immense, enseveli trop massivement dans l'inconnu. La tradition orale qui l'a marqué – et dont il dépendait exclusivement jusqu'au IXe siècle – est à la fois très fidèle et vulnérable face à l'histoire telle que nous la concevons de nos jours. On a chanté dès que l'on a prié à plusieurs – même s'il est vrai que de forts courants dans l'Église se sont méfiés du chant comme d'une ruse du démon pour s'introduire dans les saints mystères, dans la liturgie. Rome a fait longtemps écho à ces préventions typiques de certains Pères de l'Église, typique aussi de la forte majorité des premiers moines, les Pères du désert.

Donc, même si c'est avec des nuances, on peut affirmer que l'on a chanté avant qu saint Grégoire

n'y mette de l'ordre – l'ordre romain –, avant aussi que la liturgie latine chantée se place spontanément sous son patronage. Je ne parle pas du chant d'Israël, des chants grec ou latin antérieurs au christianisme, et préfère m'en tenir aux temps qui sont relativement voisins du pape ayant donné son nom au grégorien.

Un chant romain, nommé « vieux romain », le *alt römisch* comme disent les Allemands, existait bien avant lui, peut-être depuis plusieurs siècles, conjointement avec d'autres répertoires latins dans d'autres Églises de l'actuelle Italie : le chant bénéventain (région de Naples), le chant ambrosien autour de Milan... En dehors de l'Italie, d'autres Églises latines ont laissé des traces musicales : l'Espagne avec le chant mozarabe, et notre pays avec le chant gallican.

On a cru longtemps que le vieux romain était postérieur au grégorien et en dépendait. Mais la recherche musicologique depuis trente ans a démontré au contraire l'antériorité de ce chant, et même une certaine indépendance entre les deux répertoires. Une thèse, soutenue en 1996 par Philippe Bernard, a fait le point sur l'état actuel de la recherche [5]. L'*octoëchos*, c'est-à-dire la liste élaborée des huit modes médiévaux qui est créée le climat musical du grégorien, a en effet été introduit au cours de la réforme carolingienne aux dépens d'une modalité archaïque et plus simple, fondée sur quelques cordes-mères (*do*, *mi* et parfois *ré*) qui caractérisent les couches les plus anciennes de tous les répertoires, y compris le vieux romain.

Il faudrait aussi évoquer ce qui précéda le vieux romain lui-même. La diction latine a engendré très tôt dans la liturgie un chant noble proprement latin, si l'on néglige d'autres influences qui ont dû jouer sur lui – influences grecques, juives, syriaques... L'essentiel échappe désormais à l'enquête, mais il faut pourtant évoquer ce qui a perduré à travers les siècles, à savoir le chant du prêtre à l'autel : les oraisons dans lesquelles il résume la prière des fidèles (chant sur deux notes, intervalle de seconde qui met en valeur la place de l'accent), la préface romaine (chant solennel du prêtre avant d'entrer dans la prière eucharistique) et la louange pascale de l'*Exultet* (réservée, elle, au diacre) ; la mélodie de ces deux derniers chants évolue pour l'essentiel sur un intervalle de tierce, avec quelques libertés au grave ou à l'aigu. On dit de Mozart qu'il aurait volontiers brûlé toutes ses compositions musicales pour avoir découvert cette mélodie de la préface romaine, musique simple épousant à la perfection le mot et la phrase. Lui qui a dit par ailleurs avoir cherché, dans le flot des accords qu'il a écrits, « deux notes qui s'aiment », semble les avoir trouvées là.

Comment expliquez-vous le passage du vieux chant romain au répertoire que l'on appelle maintenant « grégorien » ? Et quelle part a pu jouer l'Orient dans la naissance de ce chant ?

On a vu précédemment que les spécialistes voient le répertoire dit « grégorien » comme la résultante d'un brassage Nord-Sud (Gaule-Rome), plutôt que Est-Ouest. Votre double question met pourtant le doigt sur un point capital que j'aimerais pouvoir élucider.

Examinons d'abord le brassage Nord-Sud : le répertoire grégorien apparaît dans la seconde moitié du VIII^e siècle dans le nord-est de la Gaule franque, vallée du Rhin comprise, alors que saint Grégoire fut pape à Rome à la fin du VI^e siècle. Les grands évêques qui y ont mis leur marque – sans lui laisser leur nom – sont Chrodegang de Metz, Agobard et Leirade de Lyon, Remedius de Rouen. Il y eut aussi l'abbaye de Saint-Denis, où l'influence de Rome fut directe puisque le pape Étienne II y fit un long séjour en compagnie de ses chantres, à l'occasion du sacre royal de Pépin le Bref : les livres romains y furent utilisés (752). Par la suite, il y eut encore Alcuin et saint Benoît d'Aniane, lors des conciles d'Aix-la-Chapelle, mais c'était déjà l'aube des temps carolingiens et de la grande époque, avec les centres d'écriture musicale de l'école messine (Metz) et sangallienne (abbaye de Saint-Gall).

En schématisant un peu, on dira qu'eut lieu alors un patient métissage, une sorte d'hybridation entre les textes liturgiques d'origine romaine et les mélodies qui se plièrent volontiers à un remodelage, épousant et intégrant l'ornementation gallicane. Les textes se rattachent en effet au *Sacramentaire grégorien* dont Pépin le Bref et Charlemagne avaient réclamé l'envoi. Quant au génie franc qui apparaît davantage dans la mélodie, il a été fécondé assez largement par l'influence

orientale, et c'est ici qu'intervient le mystérieux brassage Est-Ouest.

Par l'Orient en effet, la Gaule avait hérité d'une tradition plus luxuriante que le vieux romain, ainsi que le décrit bien Dom Daniel Saulnier de Solesmes. Nos régions avaient été évangélisées directement par les chrétiens orientaux avant de l'être par Rome – Lyon et la vallée du Rhône, par des chrétiens venus d'Asie Mineure, de Syrie notamment. Le vieux chant gaulois en prit un air quelque peu oriental : beaucoup de poésie dans les textes, avec toujours ce risque de dérive doctrinale qui souciait Rome, et à juste titre ; la prolixité aussi les caractérisait, et une musique absolument opulente, somptueuse, chatoyante. La renaissance carolingienne sut ici allier prudence et inspiration. Le fonds ancien du répertoire actuel témoigne de la rencontre entre d'une part le texte issu de Rome, bien bridé, contemplé d'une façon très profonde, et d'autre part la mélodie, l'apport indigène, plus éclectique pour s'être ouvert à diverses influences, maîtrisant cependant la fantaisie sans la ruiner.

L'initiative de ce métissage est due au pouvoir politique, et on pourrait penser en termes de conflit. Mais Rome fut très heureuse de profiter de l'unité retrouvée de l'Empire latin sous les Pépinides pour obtenir l'unité liturgique qu'elle souhaitait et rendre la liturgie plus « européenne », plus catholique pour parler juste. Charlemagne fut l'instrument providentiel, non pas le concurrent de l'influence romaine. Rome en effet a le génie d'unifier sans les brider les diverses influences soumises à son contact. Et c'est Grégoire qui a su déployer ce génie propre à Rome sur tous les plans : politique, artistique, liturgique...

Ainsi la Rome du vieux romain fournissait surtout les textes, plus sobres que dans les autres traditions liturgiques, plus scripturaires, mieux adaptés à chaque temps liturgique et à chaque fête. Le goût liturgique de Rome est à cet égard inégalable, et c'est sans doute en ce domaine que l'influence directe de saint Grégoire le Grand a été la mieux conservée jusqu'à nous. Dans quelle mesure la mélodie du vieux romain s'est-elle maintenue sous l'apport nouveau ? Il est difficile de le dire. Ces mélodies antiques – parfois antérieures à Grégoire – étaient sobres et presque dépouillées. La mise en garde contre l'imagination qu'avaient entraînée les débordements du gnosticisme avait abouti comme par parti pris à ce caractère. La renaissance carolingienne fut l'occasion d'une mutation désirée vers un chant plus riche, dont l'inspiration fut en même temps bien canalisée. Tel est l'aboutissement du processus inauguré sans doute par Grégoire lui-même.

Quel fut donc exactement le rôle du pape Grégoire dans la création du « grégorien » ?

Un pape du VIII^e siècle, Hadrien I^{er} (+ 795) nous donne une réponse simple : Grégoire, à la suite du répertoire des Pères anciens, rénova et augmenta les chants qui servent pour l'année liturgique » [1]. Ces quelques mots indiquent que Grégoire hérita d'un certain patrimoine muical (*sequens*), le purifia (*renovavit*) et l'accrut (*auxit*). Son legs ne relève donc pas d'une idéologie qui en aurait détrôné une autre avant de disparaître elle-même sous les coups d'une troisième – les temps modernes nous ont habitués à de telles cassures dans la suite des choses. L'époque antique était beaucoup plus empirique : la déférence pour le passé allait de soi, la contestation des Anciens était peu imaginable, la Tradition n'était pas considérée comme opposée à la créativité. Il faut s'en bien persuader pour comprendre la suite du processus musical qui se développa au cours des siècles suivants.

Il nous faut nous faire faire une âme neuve et ne pas attribuer aux siècles passés notre conception de la paternité littéraire. Selon nos critères actuels, le répertoire carolingien n'a aucun rapport avec saint Grégoire. Mais l'Antiquité voyait les choses tout autrement. Nous criions au plagiat là où était cherché un fil conducteur pour guider le long terme, l'évolution profonde des choses. Il en va de même dans bien d'autres domaines : par exemple l'épître *aux Hébreux* ne se réfère pas à saint Paul comme les autres, ce qui ne l'empêche pas de provenir d'un milieu paulinien. C'est à ce titre que Grégoire mérite de patronner le chant traditionnel de l'Église latine, car il a engagé et affermi un processus qui a donné le chant appelé grégorien. Je m'explique.

La *Vie de saint Grégoire* rédigée par Jean Diacre, dit Jean de Rome (+ vers 880) souligne le rôle de huit papes entre Damase (+ 384) et Grégoire (+ 604) dans le perfectionnement du chant

romain, la *cantilena romana*. Après lui, il cite le pape Vitalien, qui lui succéda trois quarts de siècle après (+ 672). Or on sait que saint Vitalien développa l'école de chant du Latran qui avait été créée par saint Grégoire – ce qui corrobore les données de cette *Vie de saint Grégoire* souvent mise en soupçon à cause de son caractère tardif. Les choristes du Latran s'appelèrent par la suite les *Vitaliani* et participaient à la liturgie la plus riche, influencée par les cérémonies grandioses de Constantinople. Grâce au rayonnement liturgique initié sous Grégoire, Rome s'imposait aux yeux des pèlerins et autres visiteurs, devenant de plus en plus la ville pontificale après avoir été capitale impériale, ce qui fut l'un des traits de la politique papale.

Je crois qu'à force de s'être trop spécialisés, bien des travaux sur le Moyen Âge ne savent plus juger simplement du contexte comme le font des témoignages aussi simples et évidents que celui-ci. Ici, l'influence orientale se révèle être un fruit posthume de Grégoire, qui avait passé plusieurs années à Constantinople avant de monter sur la chaire de Saint-Pierre. Le grand crédit qu'il a toujours eu en Orient – alors qu'il ignorait le grec, malgré l'origine grecque de son nom : « le veilleur » – tient sans doute à une catholicité ouverte sur cette partie si riche mais si susceptible du monde chrétien. De nos jours encore, Grégoire est un des quatre papes dont la sainteté est vénérée par l'Église d'Orient, séparée de Rome.

On peut aussi considérer comme un fruit posthume de saint Grégoire la succession de papes d'origine grecque aux VII^e et VIII^e siècles, comme s'il leur avait frayé le chemin : Jean IV (640-642) est dalmate ; lui succède Théodore I^{er} (642-649), Grec de Jérusalem ; Vitalien (657-672), dont nous avons parlé, porte un nom latin, mais est Byzantin ; peu après vient de Syrie Jean V (685-686) auquel succèdent Conon (686-687), un Grec, puis Serge I^{er} (687-701), Syrien de Palerme, Jean VI (701-705) et Jean VII (705-707), tous deux Grecs. Suivent Sisinius (708) et Constantin (708-715) qui sont syriens. Puis après le Romain Grégoire II (715-731), c'est à nouveau un pape syrien avec Grégoire III (731-741) et un moine grec Zacharie (741-752). Lorsque Jean-Paul II souligne l'unité chrétienne du premier millénaire et sa respiration avec les deux poumons de l'Est et de l'Ouest, ce n'est pas un vain mot ! Le métissage auquel j'ai déjà fait allusion s'est justement opéré dans ce contexte. Et cette succession de papes orientaux me semble une bénédiction inaugurée par le Romain au nom grec Grégoire. Le processus musical de ces temps-là est l'aspect visible de la fécondité spirituelle de ce bénédictin, monté sur le trône pontifical moins d'un demi-siècle après la mort de Benoît, le patriarche des moines d'Occident qui lui-même est un fruit des Pères du désert. *Orientalis lumen*, « la lumière vient d'Orient », disaient les anciens, se réfère à la foi des origines et à ses conséquences, y compris artistiques.

Il existe des signes tangibles des influences grecques contemporaines de ces temps-là. En 757, l'empereur de Byzance Constantin Copronyme envoya à Pépin le Bref un organon, l'ancêtre de notre instrument liturgique. Et une mission analogue renouvela le geste à l'égard de Charlemagne à Aix-la-Chapelle en 812 – occasion pour l'empereur d'admirer le chant grec. Il en fut charmé, à ce point qu'aux dires de certaines chroniques, il ordonna la traduction des chants grecs en latin et les accepta dans la liturgie. Il est probable que l'Occident découvrit alors les outils permettant de transcrire par écrit les mélodies. En effet, peu après (extrême fin du IX^e siècle), apparaissent les premiers manuscrits neumés [71](#) ; et il est fascinant de rapprocher entre eux les signes rythmiques et mélodiques de ces premiers manuscrits latins avec ceux des manuscrits paléobyzantins apparus nettement plus tôt. Les neumes simples surtout sont comparables dans leur dessin et dans leur nom même – *podatus* : deux notes ascendantes ; *clivis* : deux notes descendantes ; *climacus* : plusieurs notes descendantes –, et il faut remarquer que les lettres indiquant les nuances d'expression dans les manuscrits latins sont souvent écrites en grec : *tenete* (retenir), par exemple, est indiqué par le tau grec. En outre, comme nous l'avons déjà noté, c'est alors que s'impose à l'Occident la théorie des divers modes avec leur formule d'intonation autour du fameux *octoëchos* des Grecs. La terminologie elle-même de ces modes (*protus*, *deuterus*, *tritus* et *tetrardus*) est liée au grec de cette période qui succède à la crise iconoclaste des VIII^e et IX^e siècles. Ces rapprochements intéressants sont dus aux travaux de Egon Wellesz [\[8\]](#) dans les années cinquante, et ceux de Thibault au début du XX^e siècle.

Dans le même ordre d'idées, durant plusieurs siècles à partir du haut Moyen Âge, on trouve des traces de liturgies bilingues, latine et grecque ; tel est le cas du *Trisagion* des impériaux du

Vendredi saint, ces invocations au Seigneur trahi par son peuple, successivement en grec et en latin. La liturgie papale a conservé la proclamation de l'évangile en grec et en latin, et nos *Kyrie eleison* témoignent encore du temps où l'on priait en grec à Rome. Mais le Moyen Âge a connu bien d'autres cas de liturgie bilingue. Ici ou là, par exemple, on chantait le *Gloria* et le *Credo* d'abord en latin, puis en grec ; le *Sanctus* et l'*Agnus* inversement étaient pris d'abord en grec avant d'être chantés en latin ; la communion seulement en latin, tandis que l'offertoire était chanté seulement en grec...[\[10\]](#)

Les papes d'origine orientale ont élargi le répertoire latin. L'*Agnus Dei* et les chants de procession des quatre fêtes mariales [\[11\]](#) viennent de Sergius Ier. L'Orient nous a légué l'adoration de la Croix du Vendredi saint avec les impropères et l'antienne *Crucem tuam*, l'*Alleluia* des vêpres de Pâques, le *Sub tuum* qui est la plus ancienne prière mariale en dehors de l'*Ave Maria* (dans un papyrus égyptien du IV^e siècle). De la même origine, il y a encore plusieurs éléments des liturgies mariales du 2 février (Chandeleur) et du 8 septembre (Nativité de Notre-Dame). L'antienne du *Magnificat* de cette dernière fête, *Nativitas tua*, est ainsi une simple traduction du tropaire de la fête correspondante à Byzance. On pourrait en dire autant de l'antienne *Mirabile mysterium* de l'octave de Noël [\[12\]](#). Quant aux pièces fixes de l'ordinaire de la messe, certaines mélodies viennent tout droit de la cour de Byzance (le *Kyrie XIV* par exemple). Certaines pièces de Noël, dont l'original grec est perdu, trahissent une saveur orientale tout à fait intacte [\[13\]](#). Bien avant le haut Moyen Âge, la liturgie milanaise et d'autres recueils occidentaux antiques comportaient déjà de tels décalques des usages grecs.

Quelles sont les diverses parties du répertoire grégorien ?

Que le lecteur prenne son courage pour pénétrer l'univers complexe de la liturgie ! Le répertoire grégorien est le développement chanté de la psalmodie latine. Les psaumes ont formé, au moins à partir de la fin du II^e siècle, le soubassement de la prière publique. Ils sont chantés sur des mélodies fort simples, identiques de verset en verset, et agrémentées d'un refrain que l'on appelle « antienne », repris de verset en verset ou simplement au début et à la fin. Sur ce fond des psaumes, les anciens mirent à part certains versets, pour les solenniser dans des *répons* qui prolongent et amplifient la méditation. Le répons a été d'abord une sorte de psalmodie ornée alternée avec un refrain repris par le peuple.

À chaque fête – puis chaque jour, surtout en milieu monastique –, les divers offices déroulaient la psalmodie qui était alternée avec des lectures et des répons, puis enfin conclue par le prêtre. La messe hérite de la façon de prier de ces divers offices, mais de façon plus solennelle encore. Dans la liturgie latine, on trouve deux sortes de pièces chantées : ce qu'on nomme « le propre », c'est-à-dire cette psalmodie privilégiée (et qui varie à chaque messe, d'où son nom), et « l'ordinaire », c'est-à-dire ce qui est invariable – *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus*, auxquels depuis Charlemagne on a ajouté le *Credo*.

À quelle date peut-on placer l'apogée du grégorien ?

Du VIII^e au XI^e siècle, c'est-à-dire, *grosso modo*, l'âge carolingien, ou ce que l'on a nommé aussi les siècles bénédictins. Mais ce haut Moyen Âge a rayonné sur tous les siècles suivants, déposant en chacun sa marque propre. La place reste ouverte dans cette humble et heureuse compétition pour la prière sur la beauté. Il ne faudrait pas croire que celle-ci n'a plus sa place parmi nous. Elle est le signe visible de notre docilité au Saint-Esprit. Telle est la leçon de ces siècles que seul un regard superficiel trouve obscurs. Ils nous encouragent dans notre quotidien à mettre de la beauté. L'avenir est toujours à Dieu. Comme le dit l'Écriture (cf. Nombres 11, 23), son bras ne doit jamais être considéré comme raccourci.

Le chant grégorien est-il associé à des noms de grands compositeurs ?

L'anonymat est de règle dans la liturgie, dans le chant en particulier, d'ait de l'unisson des voix, suggestif de l'unisson des cœurs et des âmes dans la louange divine : chacun est heureux de se perdre dans la masse, comme les anges du Jugement dernier de Fra Angelico. Dans une famille

nombreuse, chacun est épanoui sans penser à lui-même : c'est un signe de la bonne santé d'un groupe. Ce qui est vrai pour l'exécution du chant vaut sûrement pour sa composition. L'essentiel du répertoire met en musique l'Écriture sainte dont le grand compositeur est le Saint-Esprit : il y aurait témérité et inconvenance grave à se mettre en avant face à Lui. Comme dans le cas de l'icône, l'art musical et vocal est considéré comme venant de Lui : il donne le texte, il en donne aussi l'écrin sonore et artistique. De saint Ambroise et saint Jean Chrysostome jusqu'à sainte Hildegarde de Bingen, il y aurait un beau florilège à faire en ce sens. S'explique alors l'anonymat de nos auteurs : celui qui chante se sait de la même famille que celui qui a composé, et l'un et l'autre mettent leurs pas dans ceux des premiers apôtres sortant du cénacle dont les portes furent ouvertes par le vent du Saint-Esprit, le cœur ardent et sous l'emprise d'une joie extériorisée que l'on crut de l'ivresse.

Il est donc rare que l'homme ait laissé sa marque propre. Cela n'a pu arriver qu'après la grande floraison du fonds ancien. On cite souvent comme exemple le répons célèbre *Stirps Jesse* célébrant la Sainte Vierge comme l'arbre de Jessé : il est dû à Robert le Pieux (+ 1031). Dès l'Antiquité, les noms apparaissent surtout dans le cas des hymnes qui sont en effet des compositions ecclésiastiques, donc faites de main d'homme. Dès les débuts du christianisme ceci existait puis, la gnose ayant usé de ce moyen pour faire passer ses fausses doctrines, on arrêta, et ce n'est que lentement que l'hymne fut rétablie. Saint Ambroise de Milan en a composé un grand nombre, mais n'oublions pas saint Hilaire de Poitiers au IV^e siècle, Prudence et Sedule au V^e, Venance Fortunat au VI^e. Grégoire en composa aussi certaines, ainsi que Bède au VII^e et Notker le Bègue (Balbulus) aux temps carolingiens. Pour la fin du Moyen Âge, on peut citer saint Thomas d'Aquin qui a composé l'office et la messe de la Fête-Dieu – on lui doit le texte, les mélodies étant décalquées d'hymnes antérieures.

Pour en venir à notre temps, il est intéressant de voir comment le grégorien revitalise la musique moderne. De grands noms s'y sont attachés, trouvant un encouragement dans ce vieux chant toujours jeune : Fauré, Ravel, Debussy, Vierne, Tournemire... De grandes voix se sont élevées pour chanter la force d'inspiration que comporte ce répertoire antique. Olivier Messiaen spécialement et, à sa suite, tant de musiciens rajeunissent l'art musical au contact de la musique grégorienne, atemporelle et si propre à consoler le temps et ses misères. Dans son *Traité posthume*, Messiaen montre combien sa pensée artistique en dépend ; il s'attache plus précisément au système rythmique solesmien propre à l'enseigner, et sa *Messe de la Pentecôte* y trouve son sens exact. Pour juger du rôle joué par le grégorien chez Messiaen, voici le plan de son *Traité* : chapitre I, le Plain-Chant ; chapitre II, Arsis et Thésis (analyse de l'ouvrage de Dom Mocquereau, le *Nombre musical grégorien*, maître-livre pour l'interprétation du grégorien) ; chapitre III, Analyse de la Messe pour la Pentecôte ; chapitre IV, Mozart. « Au commencement était le rythme [...], écrit Messiaen. L'invisible s'avance avec des pieds légers qui ne touchent pas les herbes et n'inclinent pas les fleurs comme ceux des ressuscités de Fra Angelico » (p. 2 et 67). Dans le monde plus spécifique de l'orgue, on peut penser à Jean Langlais et à Maurice Duruflé.

Enfin dans un autre domaine, celui de la musique appliquée – si l'on peut nommer ainsi la musicothérapie –, je veux mentionner Alfred Tomatis, chercheur de l'oreille humaine qui, comme Olivier Messiaen, rapproche Mozart et le grégorien dans l'interprétation rythmique qu'en garda jalousement Solesmes durant de longues décennies. Tomatis aide nos contemporains à recouvrer par une musique pure et filtrée l'équilibre nerveux et spirituel [14].

Quelle origine donnez-vous au plain-chant, et comment le situez-vous par rapport au grégorien et à la polyphonie ?

J'y ai fait rapidement allusion précédemment. Le chant monodique a été enrichi au long des siècles par divers procédés, le déchant, le contrepoint ; puis finalement apparut le chant polyphonique, à plusieurs voix autour du *cantus planus*, ou *cantus firmus*, comme une ornementation mettant en valeur la richesse mélodique de ce chant-souche hérité du Moyen Âge carolingien – tel un fruit du processus engagé par Grégoire. Ce procédé a souvent été décrit comme un germe de corruption, mais je crois qu'il faut prendre un peu de recul. Byzance connaissait depuis longtemps ce genre de

procédé. Le chant est traditionnellement accompagné par une voix au grave, l'isson, sorte de faux-bourdon en voix humaine. Bien sûr, l'interprétation s'en trouve souvent élargie, appesantie, voire écrasée, mais l'hieratisme liturgique s'accommode volontiers de ce type de contrainte.

Toujours est-il que l'apparition de la polyphonie engendra de fortes contestations. Les dominicains, par la Sorbonne de Paris, la condamnèrent. C'est la gloire du pape français d'Avignon, Jean XXII (1316-1334), d'avoir donné la pensée de l'Église sur ce problème d'art sacré en 1324 par la constitution apostolique *Docta Patrum*. Le rôle du célébrant, de la *schola* et du peuple y est bien précisé. La polyphonie ne doit pas envahir le champ sonore d'une façon qui évacue le *cantus firmus* traditionnel, mais trouve au contraire sa légitimité en le soulignant. Les critères de Jean XXII sont parfaitement respectés, par exemple chez Josquin des Prés, mais ils ont influencé le long terme. Ainsi, la musique de Bach s'en inspire dans l'alternance des solos et des interventions populaires : les arias des virtuoses enrichis par la musique instrumentale n'empêchent pas les chorals du peuple avec leurs accords fort simples qui laissent découvrir une mélodie authentiquement belle, simple, dans un tempo élargi. Il y a là de quoi réfléchir pour encourager les efforts actuels et faire participer le peuple en respectant la beauté proprement artistique.

Le chant grégorien existe-t-il encore aujourd'hui en dehors des manuels d'histoire de la musique ?

On peut dire qu'il est mort plusieurs fois et, plusieurs fois aussi, rené de ses cendres. Il a dû connaître des soubresauts durant le haut Moyen Âge, spécialement dans le transfert entre le vieux romain et le répertoire carolingien.

Au cours du Moyen Âge, ce *corpus musicale* glorieux est mort peu à peu dans son triomphe, puis achevé lors de la Renaissance au XVI^e siècle, en subissant la loi d'autres formes musicales pourtant nées de lui (déchant, contrepoint, puis polyphonie). Il est alors devenu le plain-chant (*cantus planus, seu firmus*) des XVII^e-XVIII^e siècles dont on a cherché à défendre la grandeur – et il n'en manque pas. Mais le *cantus planus* avait subi des altérations graves dans une réforme liée au concile de Trente et attribuée à tort à Palestrina – attribution qui prolongea durant plusieurs siècles la notoriété de l'édition dite « médicéenne ». Solesmes à partir de 1860, en confrontant les diverses éditions médiévales, a pu remonter le temps. Les mélodies tronquées au XVI^e siècle furent largement restituées dans leur pureté originelle d'après les premiers manuscrits neumés.

Et, depuis 1970, le voici à nouveau comme un enterré-vivant, alors qu'il avait retrouvé une vitalité étonnante avant la seconde guerre mondiale et dans les deux décennies qui la suivirent. Récemment Madame M. Wartemberg, secrétaire du Comité européen de la musique, y faisait allusion en ces termes : « Cluny est démoli une seconde fois sous nos yeux impuissants et effrayés ».

Le chant sacré, comme la liturgie en général, bénéficie pourtant d'une providence spéciale. Peut-être même est-ce un domaine où Dieu s'engage à poursuivre plus visiblement qu'ailleurs sa protection. En particulier, la querelle de l'iconoclasme aux VII^e et VIII^e siècles a abouti à une vision de l'art chrétien fondé sur une conception nouvelle de notre rapport au créé depuis que Dieu s'est incarné. La chair, qui nous avait perdus au paradis, nous a rachetés. Le sensible – la chair au sens de l'Écriture, de saint Paul plus spécialement – devient le support de notre libération après avoir été celui de notre captivité. Le cardinal Journet l'exprime d'une façon très suggestive : « Grâce au mystère de la sacramentalité, les pierres de notre prison servent désormais à nous sauver » [15]. L'art sacré relève de cette sacramentalité. Cette belle doctrine, pour qui a la foi, empêche de sombrer dans un vain pessimisme.

Par ailleurs, demander si la liturgie existe encore sur le terrain dans sa forme latine et grégorienne, signifie presque : la liturgie existe-t-elle encore ? Cette réalisation intégrale de la liturgie solennelle, latine et grégorienne, est hélas un privilège devenu presque exclusivement monastique. À ma connaissance, seules une vingtaine de maisons monastiques usent largement en France du latin (et donc du grégorien) dans leur liturgie quotidienne.

Mais on ne peut se cacher la réalité : la liturgie, surtout paroissiale, en rompant brutalement avec la façon traditionnelle il y a trente ans, a porté atteinte à son essence même en tant que prière publique solennelle. Certes, on peut y trouver de la piété, mais ce grand fleuve qui défie les siècles semble couler désormais ailleurs, et n'être plus sous nos yeux : et c'est un grand dommage pour les fidèles qui, pour la plupart, ne savent même plus juger de ce qui leur manque. Réinventer chaque dimanche les lois de la prière liturgique s'avère impossible, et il est fâcheux de faire comme si on avait à l'improviser à chaque fois.

Ceci dit, on ne doit pas attendre que les paroisses se mettent à chanter comme à Solesmes. Mais il manque trop souvent aux compositions en langue du peuple d'avoir été pensées à partir de ce chant traditionnel. Il faudrait que les artistes en soient imbibés pour que le fruit de leur inspiration mérite vraiment d'accéder au sanctuaire. De Saint Pie X à Jean-Paul II, le magistère n'a pas d'autre exigence. Ce dernier compare la différence entre le grégorien et les autres formes musicales à celle qui existe entre une statue et la peinture : le grégorien aura toujours une dimension supplémentaire, mais la peinture peut et – ici doit – s'inspirer de la statuaire.

Sinon, on gémira sans cesse, comme c'est le cas de nos jours, d'un mal-vivre spirituel – comme d'autres dénoncent avec une impuissance résignée la « mal-bouffe ». Ce n'est que bien confusément qu'on discerne l'individualisme redoutable où conduit une piété tronquée, rendant plus vulnérable que jamais aux soubresauts et dangers de la vie, faisant ainsi du grand nombre un fruit mûr pour les concurrences déloyales de la spiritualité, les pratiques ésotériques ou sectaires. Comme bien souvent, pour qui a la foi, le salut ne viendra que d'en-haut : plus grand que nous juge ces saccagements et veille.

Cependant, il existe des catacombes liturgiques, comme dans l'Antiquité secouée par ses persécutions. Le disque grégorien en est un symptôme net et célèbre : il connaît un succès silencieux, franc et prolongé. Grâce à lui, beaucoup de personnes créent chez elles, et sans même se l'avouer, l'atmosphère de leur prière et se mettent à l'école antique comme tant de leurs devanciers.

Il y a quelques années, il y a eu le phénomène de Silos : un enregistrement datant de la fin des années cinquante a connu à l'occasion d'une réimpression aux États-Unis un succès prodigieux. Cette manne inattendue a engendré un essor considérable du marché du disque liturgique : sans connaître le même succès, un grand nombre de monastères ont réédité leur grégorien vieux de quelques dizaines d'années. Ici ou là, on continue d'enregistrer, comme un petit filet d'eau. À Triors, nous avons commencé en l'an 2000 une série de six disques, à raison de deux par an : l'intégrale des dimanches après la Pentecôte, dimanches d'été et d'automne. Nous les commercialisons en direct, autant dire en catacombes garanties ! Nos disques sans publicité se veulent un peu comme les confitures garantis « maison » : elles se vantent de leur petit goût naturel. On ne peut les commander qu'en nous écrivant. [16]

Existe-t-il plusieurs écoles en France et à l'étranger ?

Nous abordons ici un point délicat, celui de l'interprétation actuelle du grégorien. Sans doute, dans la suite des siècles, le grégorien a-t-il été chanté de bien des manières. Ce n'est qu'une application particulière du problème de l'art en général face à l'usure du temps : faut-il raser la flèche que Viollet-le-Duc a rajoutée à Notre-Dame de Paris ? Faut-il repeindre les murs de nos antiques églises romanes comme cela a été fait à Issoire ? Quand bien même ce serait raisonnable, il resterait probablement bien des faux sens inaperçus encore, rendant impossible une approche scientifique de l'art.

De plus, le chant relève des arts de mouvement. À ce titre, chaque interprétation chaque réalisation en fait une nouvelle œuvre d'art toujours réactualisée. Pour le mériter, il faut bien sûr qu'il y ait continuité avec le passé qui l'a pensé. La fidélité à la tradition ressemble ici au relais que se passent les coureurs : c'est le même, chacun donne le meilleur de soi, mais nul ne court comme un autre. La confiance aux exécutants de la liturgie de ce jour va de pair avec la fidélité à un

patrimoine commun d'où émerge le chant.

Ceci dit, il existe actuellement un problème majeur : la seule trace objective qu nous relie au passé étant le manuscrit du IXe siècle et des suivants, quelle autorité accorder aux nouveaux détails de lecture, quel crédit apporter à la tradition plus immédiate depuis la redécouverte du grégorien par Solesmes au XIXe siècle ? Le manuscrit médiéval a vu lui-même le jour dans un cadre précis ; néanmoins, il restera toujours et fatalement une marge d'inconnues. Il n'est pas bon pour l'art liturgique d'attendre l'eureka d'un Archimède ; tous les jours on doit chanter...

Avant la tradition écrite, il y eut une tradition orale sur laquelle nous n'avons pratiquement pas de prise. Le rôle qu'elle joua a pourtant été recréé analogiquement par ce que l'on peut nommer la tradition de Solesmes de 1890 à 1972. Dans l'univers des grégorianistes, cette tradition a fait souche dans le florissant mouvement grégorien de l'entre-deux-guerres et jusqu'au concile. Pour les cartésiens que nous sommes sans l'avoir choisi, le *Nombre musical* de Dom Mocquereau est l'académie où a été forgée une expérience qui a fait ses preuves, pensée en fonction de la saine culture de nos temps. Cet ouvrage a le mérite de rendre le chant grégorien concrètement accessible et réalisable, après les longues décennies de recherche obscure sur les manuscrits. Dom Mocquereau a élucidé en particulier les lois fondamentales du rythme et les a appliquées à la rythmique grégorienne. Le rythme libre du mot latin tient à l'alternance des spondées et des dactyles – l'accent, qui est la musique du mot selon Cicéron, se trouvant sur l'avant-dernière syllabe ou celle qui la précède –, l'enchevêtrement des divers cas de figures donnant sa vie à l'art oratoire. Pourtant, dans l'immense majorité du répertoire grégorien, la musique s'affranchit fréquemment du mot et de la phrase : les *Jubilus* des alleluias antiques qui n'en finissent pas ont été comparés par saint Augustin au chant sans parole du vigneron heureux de sa récolte, et on retrouve cette impression dans beaucoup de pièces aux neumes opulents. Le sifflement du peintre en bâtiment aux premiers beaux jours, le chant de l'oiseau (dont la musicalité – rythmique comprise – a fasciné Olivier Messiaen) relèvent de la même liberté rythmique, ce qui ne veut pas dire anarchie, car alors on ne pourrait chanter à plusieurs une telle musique. Toujours est-il que le succès de l'art grégorien des deux premiers tiers du XXe siècle tient largement à cette méthode qui a fondé une véritable pédagogie grégorienne.

Depuis le concile, les réalisations du grégorien peuvent se ranger autour de deux options : poursuivre dans la même ligne – avec plus ou moins de maladroites dues aux circonstances, aux personnes plus qu'à la méthode elle-même – ou bien intégrer dans la pratique les nouveaux résultats de la lecture paléographique – mais les réalisations fort diverses pour ne pas dire divergentes ne plaident pas pour la valeur pédagogique de ces nouveaux acquis, et de plus s'éloignent des problèmes concrets des paroisses. La science et l'art : le mariage n'est pas aisé. Le second comporte de multiples impondérables, ce qui ne signifie pas qu'il donne libre cours à l'irrationnel. L'esprit de géométrie doit ici laisser respirer l'esprit de finesse.

Pour illustrer la première tendance, citons d'abord la schola Saint-Grégoire du Mans, devenue Académie internationale de musique sacrée (dépendant du Saint-Siège), qui organise des cours par correspondance et des sessions – dont une, annuelle, en juillet, à Montligeon dans l'Orne, rassemblant une centaine de participants. [\[17\]](#)

Au lendemain du concile était fondé par Paul VI un organisme romain pour veiller à la sauvegarde du patrimoine de la musique sacrée. Il est connu par les initiales de son nom latin, la C.I.M.S. [\[18\]](#), rassemble des musicologues et des chercheurs et s'est associé au centre d'ethnomusicologie de l'abbaye bénédictine de Maria Laach en Allemagne [\[19\]](#) : le grégorien, considéré comme un ferment de vitalité artistique, permet de juger de la valeur des réalisations récentes de musique sacrée dans les divers continents. L'intérêt que suscite le grégorien dans des pays aux traditions très éloignées de l'histoire médiévale occidentale doit être souligné : l'Extrême-Orient (Japon, Corée, Philippines), l'Afrique ouvrent des perspectives à ne pas mépriser.

Solesmes en poursuivant ses recherches – en compagnie désormais de multiples centres de recherche parallèles, en Allemagne notamment – a ouvert de nouveaux points de vue. Néanmoins, la vie de son chœur monastique se poursuit un peu en marge de ce qui se publie en fait de

recherches. Il faut même souligner la remarquable continuité dans la diction latine et ses conséquences dans le chant en grande partie inchangé.

Le Chœur grégorien de Paris, depuis vingt-cinq ans, anime diverses fonctions liturgiques et rayonne. Dans la même mouvance se trouvent le chœur grégorien de Nantes, avec Monsieur Tillie, ou les chorales de l'Est autour de Benoît Neitz, liées fidèlement au rayonnement de la paléographie musicale de Solesmes.

En revanche Marcel Pérès, avec son groupe Organum, offre une option radicalement différente. Il marque une nette opposition à la réforme solesmienne depuis ses origines, marquée selon lui par le romantisme de l'époque, puis par un esprit de système qui ruinerait le sens liturgique du chant sacré. Les exécutions proposées par Pérès ne manquent pas d'intérêt, mais à notre sens leur défaut majeur est d'être impraticables pour le vulgaire. Il semble bien pourtant que le magistère du XXe siècle ait insisté sur le chant liturgique comme expression de la communauté elle-même qui prie. L'insistance de Pérès en faveur de la liturgie traditionnelle est fort louable, mais faut-il miser à ce point sur la suppression de l'électricité, des chaises et des micros ? L'esprit de système – tel est bien le cas ici – discrédite les meilleures intuitions et aboutit à cet archéologisme contre lequel Pie XII mettait sévèrement en garde il y a plus d'un demi-siècle.

Le chant grégorien peut-il s'adapter à toutes les cultures, et dans quelle mesure ou est-il lié intrinsèquement à l'Occident, et en particulier à la seule langue latine ?

Le grégorien est-il lié absolument à langue latine ? On y a vu une influence de la musique byzantine ; par ailleurs, dans son répertoire, on trouve des mots grecs et hébreux : *Kyrie, Alleluia, Amen...* La réponse n'est donc pas tout à fait affirmative. Mais il est indéniable que le grégorien fait corps avec le mot et la phrase latine. La musicalité cachée dans le mot latin lui vient de son accent que les Anciens nommaient le *cantus obscurior*. De ce fait, on ne s'étonnera pas du peu de succès rencontré par les francisations du répertoire. Notre langue accentuée sur la finale des mots relève d'un autre génie. Je veux pourtant noter que l'anglais a peut-être mieux réagi au procédé : des anglicans d'Oxford menant une vie quasi monastique chantent ainsi depuis près d'un siècle. Néanmoins ce n'est pas là que le grégorien nous réserve ses meilleures surprises. Nos problèmes du moment pourraient se dénouer à son contact plutôt en tant qu'il est ferment de saine créativité. Lors d'une messe dont l'ordinaire serait en latin et grégorien, on choisit spontanément – s'il faut chanter en français – des chants correspondant au climat du chant traditionnel : c'est un fait d'expérience.

Une dernière question : le grégorien, à votre avis, n'est-il qu'un vestige du passé ou peut-il témoigner de la modernité, et comment ?

Je trouve la réponse à votre question chez des agnostiques, saluant le grégorien comme une lumière pour notre temps. Saint-Exupéry, dans une lettre fameuse, écrivait : « Il n'y a qu'un problème, un seul de par le monde : rendre aux hommes une signification spirituelle. Faire pleuvoir sur eux quelque chose qui ressemble à un chant grégorien. Si j'avais la foi, il est bien certain que je ne supporterais plus que Solesmes. » [20]

Jean Brun, un réformé, dans un ouvrage posthume, *Essence et histoire de la musique*, écrit de son côté [21]: « Dépouillé, mais nullement élémentaire, le chant grégorien l'est dans la mesure où il transfigure le temps en faisant de celui-ci l'onde porteuse du cri qui cherche Dieu, et en purifiant ce temps de tout ce que le monde y injecte de bruits discontinus qui le rendent invertébré et en font le lieu des désaccords et de la cacophonie des choses. »

Le juif Halévy l'appelait déjà, il y a près d'un siècle, « la plus belle mélodie qui existe sur terre ».

Le mot « modernité », dans son origine, est associé en fait à un problème de vie spirituelle : la *devotio moderna* est une réaction par rapport à l'esprit liturgique, prônant une prière intérieure

dépouillée. Elle apparaît au XVe siècle et, un peu plus tard, les jésuites en sont un heureux fruit. Abstraction faite de l'aspect agressif à l'égard de la dévotion liturgique traditionnelle, elle représente une heureuse avancée de la spiritualité. Mais on sait la suite, la querelle littéraire des Anciens et des Modernes au XVIIe siècle cache le conflit politique, puis philosophique entre le parti dévot et celui des libertins et, pour l'heure, la modernité risque fort de se perdre dans le libertinage universel. Notre temps en est fatigué et se dit volontiers « postmoderne ». En fait, c'est tout le débat sur l'universalité qui est posé aujourd'hui. Or le chant grégorien est un témoin précieux de ce qui s'est déjà fait dans ce domaine : il fait partie intégrante de la catholicité (étymologiquement : universalité), c'est-à-dire de cet immense effort inauguré par le Verbe incarné pour ouvrir l'homme à lui-même en lui rendant son contact avec Dieu. Se situer par rapport au grégorien revient finalement à juger – au niveau propre qu'est celui de l'art sacré – si l'humanité a vécu 2000 ans pour rien ou pour Quelqu'un.

[1] Abba Silvain, in Jacques CHAILLEY : Histoire musicale du Moyen Âge, p. 37.

[2] COMBARIEU : Les Pères et la musique, p. 203

[3] Cf. Actes 2, 13 & Ephésiens 5, 19s

[4] Confessions IX, 6s et X,33

[5] Nous citerons les travaux de Dom HOURLIER de l'abbaye d Solesmes, sur l'antériorité du vieux-romain, et ceux de Dom Jean CLAIRE sur l'évolution des modes de l'un à l'autre univers musical.

[6] *Patrum monumenta sequens, renovavit et auxit carmina*

[7] Le neume est un signe manuscrit indiquant des notations mélodiques ou rythmiques.

[8] Eastern Elements in Western Music, Boston 1947

[9] Origine byzantine de la notation neumatique de l'Église latine, Bibliothèque musicologique III, Paris 1907.

[10] Cf. Egon WELLESZ, p 32sq.

[11] Du 2 février, du 25 mars, du 15 août et du 8 septembre, Cf. D.A.C.L. article « Antienne »

[12] Décalque exact de l'antienne byzantine de Noël, Paradozon misterion, in WELLESZ, p 144

[13] Listes in Mario RIGHETTI, *Storia Liturgica*, BAUMSTARK Liturgie Comparée, article « Antienne »

Écouter l'univers, Laffont 1996 et *Pourquoi Mozart ?* Fixot, Paris, 1991

[15] *Entretiens sur la grâce*, p.168 sq

[16] Adresse postale : Abbaye de Triors B.P.1 26 50 Châtillon Saint-Jean. Télécopie : 04 75 45 38 14

17] Voici ses coordonnées : 26 Rue Paul Ligneul, 72000 Le Mans - Télécopie 024387035
[ht tp://perso.wanadoo.fr/~schola-st-gregoire/](http://perso.wanadoo.fr/~schola-st-gregoire/)
courriel : schola-st-gregoire@wanadoo.fr.

[18] (I - 11165 ROMA - Via di Torre Rossa, 21

[19] D - 56653 Maria Laach

[20] « Lettre au Général X », in *Figaro Littéraire* du 10 Avril 1948

[21] p. 40

Hervé Courau

Février 2001

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

Bibliographie



Confessions
Saint Augustin, présenté par Pierre Foglia
Bréal (*La philothèque*), 2000



Écouter l'univers
Alfred Tomatis
Robert Laffont, Paris, 1996



Pourquoi Mozart ?
Alfred TOMATIS
Fixot, Paris, 1991.



L'année grégorienne : commentaire des chants du propre de la messe des
dimanches et fêtes
Yves Gire. Préface de Dom Hervé Courau
Éditions Dominique Martin Morin, Paris, 2000