

DU CHANT ROMAIN AU CHANT GREGORIEN

commentaires sur le livre de Philippe Bernard par Luca Ricossa (Janvier 2004)

Depuis longtemps que je voulais le lire, et jamais je n'avais pris le temps de m'y mettre. Il faut dire que j'avais écouté l'émission de la Radio Suisse Romande consacrée par Bertrand Décaillet à l'auteur de cette thèse (cinq heures d'émission), mais je voulais aussi voir de plus près ce texte monumental.

Je l'ai lu un crayon à la main, ce qui va me permettre d'en faire ici quelques commentaires bien précis, mais avant tout j'aimerais donner mes impressions générales. L'auteur montre dans ce livre une érudition étonnante, qui contribue au plaisir que procure sa lecture -- aspect non négligeable --. La structure est très proche de celle de «The Advent Project» de J. McKinnon, avec toutefois moins de concision et conduisant à des conclusions toutes différentes de celles du regretté auteur américain. Il faut dire que j'y ai trouvé un peu de tout : beaucoup d'informations intéressantes, d'observations pertinentes et de trouvailles, mais aussi pas mal de choses qui me semblent imprécises, voire insuffisantes et parfois, à mon humble avis, fausses.

La thèse fondamentale du livre

L'auteur prend décidément position en faveur de l'hypothèse selon laquelle le chant dit «grégorien» serait le fruit esthétiquement supérieur de la réélaboration consciente de quelques chantres francs à partir du chant «Romain». Élaboration basée sur l'hybridation entre les mélodies romaines et d'importantes survivances de chant «gallican». C'est en effet là la thèse la plus en vogue, surtout chez les musicologues français, mais à mon avis elle manque d'épaisseur et manque d'expliquer pas mal de choses, tout en prenant le départ d'une conception de la musique anachronique, postulant l'identité entre le document écrit et sa réalisation musicale, abstraction faite du «melos». J'étais alors à la recherche de bons arguments en faveur de cette thèse dans ce livre, mais il n'y en avait pas de nouveaux, les anciens me laissant insatisfait, et surtout aucun argument contraire n'y est abordé et critiqué. La théorie est présentée comme un fait, qui n'a pas besoin d'être prouvé, et là je ne peux pas être d'accord.

Le livre, page après page

Les 66 premières pages contiennent une très utile description des sources connues de l'ancienne liturgie romaine et de sa musique. À part quelques questions de détail, je n'ai ici rien à dire, sinon que cette introduction ne peut qu'être utile aux chercheurs.

Vient ensuite un long chapitre consacré à la «Préhistoire du chant romain des origines à la seconde moitié du IIIe siècle», chapitre audacieux puisque, comme le terme même de «préhistoire» l'indique, les documents font défaut, et qu'on peut largement affirmer ou infirmer sans crainte de démenti. Cela dit pas mal d'observations y semblent pertinentes.

À partir du chapitre IV nous faisons la connaissance avec l'analyse modale, à l'enseigne des théories de Dom Claire OSB que l'auteur adopte en bloc. Ici quelques commentaires de ma part s'imposent.

Et tout d'abord, l'auteur en fait une exposition quelque peu brouillée et compliquée, au point que je me demande combien de lecteurs y comprendront quelque chose. Ceci est dû entre autres à l'usage malheureux que Dom Claire fait des syllabes DO, RÉ et MI pour désigner les «cordes mères», alors que le lecteur non averti y voit les noms des notes modernes. Le mélange que Ph. Bernard fait de ces deux acceptions des syllabes musicales n'aide pas à la clarté de son exposé qui m'a vraiment semblé broussailleux, même à moi qui connais et enseigne ces théories modales.

Cela dit, je constate dans l'école solesmienne (je pense aussi aux travaux d'autres auteurs dépendant de cette école) une attitude totalisante, visant à appliquer le système des cordes mères à tout, sans distinguer entre les divers répertoires et genres musicaux. Il y a aussi (l'auteur s'en défend, mais il y tombe souvent, comme à la page 87) une conception évolutionniste qui me dérange, comme quoi un chant archaïque devrait forcément être simple, peu orné, et être construit modalement sur une seule corde, identique à sa finale (j'ai tant de peine à évacuer la notion de finale des conceptions modales de mes élèves, grâce aussi aux travaux de Dom Claire, et voilà qu'on me la ressert sur un plateau). Pour ma part, je suis bien convaincu que les structures de base de ce qu'on appelle chant grégorien (et ambrosien, byzantin, etc...) sont bien psalmiques, mais je suis aussi convaincu qu'un langage est complet, avec toutes ses richesses et possibilités. Il est évident que des structures psalmiques (à une ou plusieurs cordes de récitation) sous-tendent tout le répertoire ancien (le chant pré-médiéval), et que les mélodies se transmettaient souvent sous cette forme d'une région à l'autre, mais il est aussi évident que leur habillement définitif dépendait de plusieurs facteurs, dont font partie l'habileté du chantre, le goût d'une communauté donnée, la solennité du jour et le tempo qui en dépend.

Le fait de déceler des structures simples ne signifie pas que la chose dans son ensemble était si simple, comme si un gratte-ciel pouvait être réduit à sa structure métallique. Même la description des modes carolingiens (et paléo-byzantins) laisse quelque peu à désirer. Le rôle de la finale y est (encore une fois) surévalué, et les «tonoi mesoi» y sont complètement ignorés (P. 86). Suit l'affirmation, à mon avis fondamentalement fautive, selon laquelle «le chant grégorien est (...) né directement -- ou peu s'en faut -- à l'intérieur du cadre de l'octoechos». Or, une telle affirmation ne peut être faite qu'à partir des éditions modernes (et encore), qui la plupart du temps corrigent les mélodies, exactement comme l'ont fait les théoriciens du XI^e siècle, poussés par la nécessité de les écrire avec des clés fixes et de les adapter au cadre de la modalité médiévale.

Les théoriciens plus anciens, tout en décrivant les huit ou douze modes, ne peuvent que constater le fait qu'un bon nombre de chants (bien plus nombreux que ceux qu'ils citent) n'entre pas dans ce cadre, ni même dans un système diatonique intransposable. Seul le traité connu comme «*Scolica Enchiriadis*» cherche à donner une assise théorique à ces *absonia*, mais tous constatent le phénomène. Voilà un argument contre la théorie de la création du chant grégorien par les chantres francs à partir, entre autres, d'une conception modale plus moderne. Au contraire, ils semblent avoir conservé les mélodies avec leurs structures parfois «aberrantes» (par rapport aux théories modales), contrairement à ce que l'auteur affirme à la page 98. La richesse des sources théoriques et pratiques des chants grégoriens permet un travail critique que la pauvreté des

sources romaines, trop tardives, ne permet pas. Cela dit, des phénomènes semblables de transposition du système diatonique en cours d'exécution, ont été décelés aussi dans le répertoire milanais, bénéventain et byzantin. Hélas, le focus modal du travail de Ph. Bernard est limité à la recherche des «cordes mères» et perd totalement de vue ces éléments d'une très grande importance. Bien au contraire, dans un paragraphe à la page 87, l'auteur affirme que «comme il n'existait ni dièse ni bémol (...) les seuls demi-tons possibles étaient ceux de la gamme naturelle, de mi à fa, de si à do et de la à si bémol». Une telle phrase démontre l'incompréhension totale du système musical suivi par les plus anciens chants grégoriens et est de surcroît anachronique.

L'évolutionnisme modal

Voici ce qu'on lit entre les pages 87 et 89: «Les chants se présentent dès les plus anciens manuscrits sous une forme qui est souvent ornée. L'analyse interne révèle cependant que tel n'était pas leur aspect originel (...) Il faut donc, par delà cette ornementation et ces vocalises qui, pour un grand nombre d'entre elles ne remontent pas plus haut que la Schola cantorum, c'est-à-dire (...) les années 461-590, retrouver la corde de récitation *recto tono* primitive». Et encore: «Les mélodies liturgiques ont tout d'abord consisté en une teneur à l'unisson (...) Ce stade est documenté par un très célèbre texte de saint Augustin, qui nous fait remonter à une époque où le lecteur qui montait à l'ambon pouvait se tromper de psaume, ce qui indique qu'il n'existait pour toute mélodie qu'une simple teneur». Franchement, je ne vois pas en quoi le fait qu'un chantre, soliste, probablement improvisateur, se soit trompé de psaume, ait quelque chose à voir avec le caractère plus ou moins orné et riche d'une mélodie. À part le fait que la création de la schola cantorum est fixée à une date arbitrairement ancienne, tout comme, on le verra, la création de mélodies bien définies, on pourrait presque dire, «écrites», si ce n'était, justement, anachronique.

La lectio cum cantico (p. 100)

Il y a chez Ph. Bernard une tendance, partagée par pas mal d'autres auteurs, à confondre la date d'apparition d'une célébration liturgique avec celle d'un genre musical et celle d'une mélodie donnée appartenant à ce genre musical. Ainsi, le fait que la *lectio cum cantico* est un genre très ancien (je pense que oui), lui fait penser que les cantiques de la vigile pascale, dans la forme qu'ils possèdent aujourd'hui, sont eux aussi très anciens, alors qu'ils ont tous les caractères de compositions tardives et académiques (p.105 ss). L'auteur ensuite se contredit, car d'abord il affirme que les manuscrits romains nous donnent la version grégorienne de ces cantiques parce que le vieux rit romain ne les connaissait que sous la forme de la *lectio cum cantico*, sur un simple ton récitatif un peu plus orné que le ton de lecture (un peu à la manière de ce qu'on trouve dans certains manuscrits bénéventains), puis, à la page 112 (cf aussi 124 et 406), la création de ces mêmes cantiques (donc en forme «musicale») est attribuée à la *schola cantorum*, rien moins qu'à la fin du Ve siècle. Alors pourquoi lors de l'exportation du chant romain en territoire carolingien (troisième quart du VIIIe siècle) il n'y en avait pas encore? La tentative confuse de réconciliation faite à la page 129 ne me semble pas convaincante.

À la page 123 il y a une autre chose qui dérange un peu: l'auteur traite la version actuelle de la bible hébraïque (celle des massorètes, qui n'est pas ancienne et qui a remplacé toutes les versions anciennes) comme la seule authentique, en l'opposant à la version des LXX. Je sais que les biblistes partagent cette opinion, mais je persiste à ne pas l'accepter telle quelle, ne serait-ce que pour le fait que la LXX était plus ancienne et avait été utilisée par les juifs de la diaspora avant

son remplacement dicté par des raisons idéologiques. Je ne la rejeterai donc pas si facilement, d'autant plus qu'il a été prouvé que la bible officielle du temple de Jérusalem confirmait souvent ses leçons contre la massorétique.

Je saute plusieurs pages intéressantes, et beaucoup de précisions et corrections que je pourrais y apporter. À la page 145, il y est dit à propos du cantique de Habacuc, qu'il n'est pas basé sur la LXX parce qu'il est éloigné de la Vulgate. Mais justement le verset disputé, «in medio duorum animalium» se trouve dans la LXX et pas dans la Vulgate. Alors? Je saisis l'occasion pour exprimer quelques doutes sur l'idée que la Vulgate était la version gallicane par excellence. Dom Claire, dans son étude de 1975, prétend le contraire, et je suis de son avis. La Vulgate n'entre dans la liturgie (les liturgies) que sous Charlemagne. Le fait qu'un texte soit différent ne prouve rien. Il serait aussi intéressant de voir toutes les variantes internes au chant grégorien, qui donne plusieurs versions des mêmes textes de chant.

J'arrive ensuite à la page 149, où je lis à propos d'un verset que «les incipits sont différents: celui du grégorien est original, tandis que celui du romain n'est que la répétition de celui du verset 2; le chant romain a simplifié son modèle gallican (...)». Donc, la régularité dénote ici une musique plus récente. Mais quelques pages auparavant, pour justifier la thèse selon laquelle les cantiques de la vigile pascale étaient anciens, la même régularité «est un gage d'ancienneté» (p. 130). Que faut-il en penser?

À la page 161 il est dit que les antiennes "O" proviennent des Gaules: comment l'affirmer? Ne pourraient-elles pas tout simplement provenir de Milan? Et en effet, le romain change les récitations de ré à mi, mais l'auteur affirme ailleurs que les chantres de la *scola* avaient déjà adopté la corde de RE dans leur répertoire... Tout cela ne me semble pas aussi simple qu'on voudrait le croire.

Une petite remarque théologique, pour finir. À la page 170 l'auteur laisse penser que la pénitence après le baptême est une innovation relativement tardive (IIIe siècle?). Ceci est insoutenable, et contredit les documents et la discipline anciens.

La psalmodie sans refrain (p. 171)

D'emblée, j'ai une critique (assez!, me dira mon aimable lecteur. C'est que je passe sous silence toutes les bonnes choses que contient ce livre!). L'auteur affirme que le *Tractus* n'était pas exécuté de manière lente, contrairement à ce qu'affirment les auteurs médiévaux. Il faut s'entendre. Dans l'optique ancienne, qui est encore celle de la tradition byzantine, les chants peuvent être lents, modérés ou rapides. Ces indications de tempo se rapportent au débit du texte, et non pas à la vitesse des notes (quoi que...).

Ainsi, un chant lent sera, par le fait même d'être lent, et donc solennel, aussi très orné, alors qu'un chant rapide sera normalement syllabique. Ce qui explique la différence de style entre certaines antiennes de l'office et leur contrepartie dans la messe. Chez les grecs, l'usage était de ne noter que la version rapide d'un chant, quitte à l'ornier avec divers degrés de richesse selon les occasions (d'où le débat sur l'interprétation des anciennes notations byzantines). La chose a existé aussi chez-nous, comme en témoigne Jérôme de «Moravie», qui affirme en toutes lettres que les ornements qu'il décrit ne doivent pas être appliqués de manière continue, mais qu'il faut tenir

compte des occasions et de la solennité du jour. Chose curieuse, si on chante le chant grégorien en réalisant les ornements qui y sont écrits (oriscus, pressus-vinnola, quilisma-tremula), voire en y ajoutant ceux, plus libres, que décrit Jérôme, on obtient un chant très proche de celui des manuscrits romains. Je ne dis pas que la question des relations entre grégorien et romain peut être réduite à une question d'ornementation (il y a aussi des différences de structure «modale» qu'il faut expliquer), mais il est certain qu'elle y est pour une grande partie. Tout cet aspect est simplement négligé dans l'ouvrage de Ph. Bernard.

À la page 173 il est affirmé que la psalmodie *in directum* est la plus ancienne forme de psalmodie. Moi, je n'en sais rien, et l'auteur ferait bien de s'en tenir lui aussi à une position plus prudente sur ce sujet, car on n'a aucun moyen d'en savoir plus. Vouloir faire du témoignage de St Basile sur l'usage du chant antiphoné la preuve d'une introduction tardive du chant responsorial me semble un raccourci inapproprié.

À partir de la page 185 environ, commence une étude sur les emplacements liturgiques supposés anciens de divers chants, mais à chaque fois, la conclusion est qu'il n'en reste aucune trace dans quelque document que ce soit, réduisant le tout à une belle construction théorique (cf p. 189: «Que reste-t-il de ces nouvelles pièces? Les psaumes sans refrain tirés des psaumes 126, 127 et 130 ont totalement disparu (...) En revanche le psaume sans refrain tiré du psaume 125 existe encore, mais il a dû trouver refuge dans le sanctoral (...) On l'a raccourci, lui ôtant ses quatre premiers versets (...)» etc...). Et à la page 191 on lit encore: «Une autre partie de la messe de la Samaritaine semble être allée se réfugier au quatrième samedi, notamment l'introït *Sitientes*», mais la pièce en question est probablement mozarabe, et provient du rituel du baptême, tout comme à Bénévent (elle est d'ailleurs très proche de l'introït *Dominus dixit ad me* qui a lui aussi sa contrepartie mozarabe--et milanaise).

Je saute encore pas mal de pages intéressantes, pour signaler que contrairement à ce qu'affirme l'auteur à la page 217 l'Avent gallican n'était pas du tout unitaire. Puis, à la page 222 il est affirmé, selon la vulgate récente, que la vigile pascale avait lieu la nuit, alors que le livre magistral de R. Amiet à ce sujet prouve exactement le contraire: dès les plus anciens documents liturgiques, elle commençait vers les deux heures de l'après-midi, et la messe commençait au début de la nuit, suivie des vêpres. La réforme des liturgistes de Pie XII n'a en effet rien restauré, mais a créé une cérémonie qui n'a jamais existé. Il est certain que la vigile primitive était une vigile nocturne, mais certainement d'un tout autre style (aucun des textes liturgiques existants ne permettrait d'ailleurs d'y passer la nuit, vu leur brièveté, et certainement pas ceux des réformateurs qui les ont ultérieurement raccourcis, en supprimant de surcroît le jeûne et les matines pascales).

La psalmodie à refrain (p.239)

Les arguments avancés par notre auteur pour retarder l'apparition de la psalmodie antiphonée (essentiellement: elle demande la connaissance du psautier, donc elle est réservée au milieu monastique) sont forts. Il ne faut toutefois pas oublier qu'à partir du IV^e siècle (Étheria) des communautés pseudo-monastiques animent les veillées nocturnes dans les églises les plus importantes, en tout cas à Jérusalem, puis à Rome. Il me semble probable que les antiennes de l'office ferial, en réalité des refrains psalmiques, remontent à des temps assez reculés.

D'autre part, il y a à la page 244 (et on le retrouvera plus loin) l'idée que la communauté chrétienne pré-constantinienne était ignorante, donc incapable même de chanter une psalmodie responsoriale avec refrain, ce qui est à mon avis inadmissible. Je cite le résumé que l'auteur fait de ses idées à la page 837: «la plupart des fidèles écoutaient en silence (...) faute de connaître assez bien le psautier pour être capable de participer (...)» et à la page 244: «L'Église postconstantinienne est une Église mieux instruite et plus capable. La psalmodie responsoriale en témoigne». À cela je réponds d'abord qu'il est faux que les chrétiens des premiers siècles étaient tous des esclaves et des parias. Dès le commencement on trouve des chrétiens dans les palais impériaux, dans les grandes familles de la noblesse romaine et dans les hauts degrés de l'armée. Deuxièmement, il est faux de prétendre que le peuple «ignorant» est incapable de chanter quoi que ce soit d'un peu plus compliqué que «amen». Les traditions populaires du monde entier sont là pour prouver que le peuple, même «ignorant», sait chanter des musiques d'une complexité inouïe, et on ne peut pas oublier la longue tradition des chantres dans nos églises, tradition, il est vrai, pratiquement étouffée depuis cent ans; ces chantres étaient presque tous des laïcs, de surcroît le plus souvent d'origine paysanne, et pourtant ils savaient chanter des choses bien compliquées, voire improviser de la polyphonie, le tout en latin. Dans ce contexte, je trouve inconcevable l'affirmation, presque offensante, de la page 828: «On en profita [au VI^e siècle] pour adopter certaines mélodies d'origine étrangère en RÉ, ce qui était facile entre spécialistes, mais eût été impossible à l'époque du refrain populaire, le peuple étant trop peu cultivé et trop étroit d'esprit pour admettre de telles importations». Quoi, le peuple postconstantinien, qui était censé être enfin cultivé, n'est pas capable de chanter 'la-do-re-re-re-mi-do-re' parce qu'il avait l'habitude de chanter 'do-re-mi-re-do-do-do-do-la-sol -- sol-la-do-do-do-re- mi-re-do' ?? Je ne peux le croire.

Pour ce qui est de la forme primitive du graduel (ou de son ancêtre), j'admets ne pas comprendre: Ph. Bernard veut qu'elle ait été: Verset-refrain, le verset étant «la partie la plus ancienne» (p.246). Je croyais plutôt à la forme: Refrain (soliste)-Refrain (choeur)- Verset (soliste)-refrain (choeur)-etc... La forme suggérée par l'auteur se trouve aussi chez Dom Claire (1975). J'aimerais y voir plus clair.

À partir de la page 247 l'auteur étudie l'un après l'autre les graduels romains, en présentant les textes et leurs variantes, de même qu'une analyse succincte. Ces analyses se bornent le plus souvent à rechercher la «corde mère» et laissent de côté toute la question de la richesse modale de ces chants hautement développés (système musical complexe, absonia, c'est-à-dire transpositions partielles du système diatonique en cours d'exécution --ce que Jakobsthal appelait improprement «chromatische Alterationen»), etc. .. Ainsi, le graduel *Speciosus* (qui est inexplicablement attribué à la corde de RÉ), à la modalité exubérante, riche en modulations diatoniques (chromatiques selon Jakobsthal) est traité comme n'importe quelle autre pièce. Ceci vient de la conception évolutionniste de l'auteur (qui s'en défend), mais aussi d'une conception du diatonisme modal qui n'est guère plus ancienne que le onzième siècle. Il me semble aussi que l'auteur parfois s'égare dans la recherche des cordes mères, comme quand à la page 343 il attribue un certain nombre de graduels à la corde de RE (ce qui me semble en soi correct), mais en identifiant la finale sol de ces pièces en "septième mode" avec la dite corde, qui à mon humble avis se trouve toujours à sa place, sur le ré aigu, avec chute de la finale à la quinte (selon la méthode d'analyse de Dom Claire). Sans parler d'un certain nombre de pièces dont l'attribution à une corde plutôt qu'à une autre me semble quelque peu discutable.

Un autre point me semble ici faire défaut: les relations entre divers rites, spécialement entre les rites dont les répertoires nous sont bien connus, je veux dire Rome-grégorien et Milan. Un bon nombre de chants romano-grégoriens existent aussi dans le rit milanais, mais ce fait n'est jamais mentionné. Cela me semble dû à la position un peu simpliste de l'auteur, qui attribue les parentés romano-milanaïses à la simple grégorianisation du répertoire milanais (cf. p. 760-766, où il est aussi dit que les psalmelli ambrosiens sont probablement plus anciens que le graduel romain, avec des arguments pas très convaincants, et en tout cas en contredisant la thèse de la grégorianisation, ne serait-ce que pour les nombreux graduels que les deux rites partagent). L'étude des pièces communes aux deux répertoires montre tantôt des parentés avec le grégorien, tantôt des parentés plus fortes avec le romain. Pour ce qui est des chants de l'avent, qui sont en grande partie communs aux deux rites, Dom Claire supposait une importation du "gallican" vers le romain (entendez pour gallican: tout ce qui n'est pas romain). Et que dire du graduel *Dirigatur* qui est en même temps un Lucernarium ambrosien?

L'oeuvre de la *Schola Cantorum* (p. 385)

Commence ici une section dédiée aux développements musicaux opérés par la *Schola Cantorum*. Quelques remarques préliminaires s'imposent, et tout d'abord concernant la datation de cette institution. Contrairement à l'opinion de McKinnon (The Advent Project) l'auteur propose une date très ancienne (Ve, VIe siècle) que personnellement je ne partage pas, et les arguments qu'il avance à la page 409 sont faibles et mis en doute dans l'ouvrage de McKinnon. Mais enfin... Mais surtout, seuls les offertoires et alleluia sont étudiés, c'est-à-dire encore une fois des chants de solistes, en laissant la question de l'introït et des communions à des remarques éparées, donc des chants qui à la rigueur devraient appartenir au chapitre précédent. Ou alors les chants traités en tant que tels dans le chapitre précédent (les graduels et les traits), étudiés dans l'état où ils nous sont parvenus dans les manuscrits, devraient être traités dans ce chapitre, car ils sont à tous les effets l'oeuvre de la schola.

À la page 388 Ph. Bernard affirme que la procession des oblats se faisait en silence entre l'époque postconstantinienne («terminus ante quem non»; dois-je comprendre qu'avant il n'y avait pas d'offertoire?) et le dernier quart du cinquième siècle au moins. Mais à la page précédente il dit aussi que la samedi saint il n'y a pas de chant de communion, mais qu'on devait certainement chanter quelque chose, comme le psaume 33. Sur quoi se basent ces affirmations contradictoires, je ne saurais le dire. Quant à dire (p.389) que le chant d'offertoire n'a jamais été une antienne, car il n'a pas de psalmodie (sinon postiche, de forme responsoriale), il me semble qu'il faudrait modérer cette affirmation par le constat que la plupart des versets romains sont écrits en style psalmodique (orné). Quant à la relation entre les offertoires romains et milanais (emprunt milanais fait à Rome, selon l'auteur), Ph. Bernard cite dans une note un article de Kenneth Levy qui, il me semble, dit exactement le contraire (je ne tranche ici pas sur qui a raison).

Une autre affirmation étonnante se trouve à la page 394, à propos du *Sonus* 'gallican': «Il est difficile de dire ce qu'était exactement ce chant gallican, en raison du manque de sources. On peut en revanche affirmer que ce chant, quel qu'il soit, n'a rien à voir avec l'offertoire romano-grégorien». Mais, objectera-t-on, si on n'en sait rien, comment peut-on affirmer quoi que ce soit? Autre démarche boiteuse à la page 400: «Le texte de Egbert est le seul qui rende saint Grégoire responsable de la fixation des Quatre-Temps; c'est une affirmation sans fondement; nul ne sait en

effet qui a pris l'initiative (...)). Mais, si «nul ne sait», comment sait-on que ce n'est pas lui? Le doute serait au moins de mise.

Encore une contradiction à la page 413, où il est dit que «Saint Grégoire ne connaît déjà plus que l'alternance entre membres de la Schola», alors que dans le texte de Saint Grégoire cité à la page 403 on peut lire à propos du Kyrie qu'il est «alterné entre le clergé et le peuple» (remarquez qu'il ne dit pas «entre la schola et le peuple», ni «entre deux choeurs de la schola»).

Une petite remarque théologique à la page 431, où Ph. Bernard dit que l'évêque Polycarpe n'était à aucun titre le subordonné d'Anicet. Ceci est inadmissible à la lumière des témoignages scripturaux concernant la primauté de Pierre et surtout, cette idée est insoutenable pour tout catholique, sous peine de défaillir de la foi. Je suis convaincu qu'ici la pensée de l'auteur n'était simplement pas bien exprimée.

Revenons aux questions historiques et liturgiques. À la page 433 la «liturgie itinérante» de la Jérusalem de la fin du IV^e siècle est, selon l'auteur, limitée à la semaine sainte et la semaine *in albis*, mais il oublie aussi la nativité et l'ascension, entre autres, si mes souvenirs sont bons.

À partir du chapitre IX (p. 441), on trouve une étude sur la modalité des offertoires, suivie de leur présentation détaillée, comme c'était le cas auparavant pour les autres chants. D'emblée, l'auteur fait remarquer que bon nombre d'offertoires n'obéit pas aux lois des cordes modales archaïques, mais au principe des finales (opinion, cette dernière, fort discutable). Je crois comprendre donc que ces offertoires sont redevables des nouvelles théories modales (dans lesquelles toutefois les finales ne jouent pas encore un rôle prépondérant), et ne peuvent donc au mieux remonter qu'au VIII^e siècle. Je ne pense pas que ce soit ce que veut dire l'auteur. Inutile de dire que l'analyse modale reprend malgré tout le seul principe des cordes modales et laisse de côté toute analyse plus poussée, surtout à la lumière des complications mélodiques et des transpositions de système qu'elles occasionnent. D'autant plus qu'on est ici en plus aveuglé par le mythe des finales, au point que la même pièce romaine et grégorienne (*Ascendit Deus*) est classée comme n'ayant pas de lien de parenté, pour le simple fait que les finales ne sont pas les mêmes, alors que toute la mélodie, finale à part, est identique dans les deux versions (l'ornementation en plus). Les cadences intermédiaires romaines sont d'ailleurs mal comprises, car souvent après la véritable cadence on trouve une sorte de coda qui relance la mélodie, et qui aboutit à une autre note, qui est (mé-)prise ici pour la véritable finale de cadence. En général, toute la liste des offertoires grégoriens «qui rejettent entièrement le modèle romain» est fautive, y compris pour ceux qui semblent en effet être différents, car on trouve dans ces cas dans le grégorien deux chants différents, dont l'un correspond au romain. C'est le cas de la longue analyse consacrée par l'auteur à l'offertoire *Recordare mei* (p. 558) pour prouver que le grégorien prend ses distances du romain, sans s'apercevoir qu'il est en train de parler de deux pièces différentes, et que le grégorien connaît bien son *Recordare* à la romaine (par exemple dans le manuscrit de Montpellier).

Certaines variantes textuelles sont en réalité des fautes d'orthographe, dues à la prononciation du latin vulgaire (tels les «m» qui tombent à la fin des mots).

À la page 455, enfin, l'auteur condamne la thèse de Levy sur l'origine hispano-ambrosiano-gallicane de certaines pièces en affirmant leur romanité, sans toutefois proposer de solution pour la similitude de leurs mélodies. Un de ces chants, *Vir erat*, dont le dernier verset présente une

impressionnante montée à travers divers plans sonores, est traité comme tous les autres, sans aucune mention du caractère particulier de sa musique (c'est le cas pour les autres offertoires dont les versets présentent aussi des traits tout aussi dramatiques).

Les Alleluia (p.587)

Nous voici parvenus au chapitre douloureux sur les alleluia, que Ph. Bernard, à la suite de pas mal d'auteurs veut faire entrer à la messe à la fin du IV^e siècle (on le devine: sous leur forme actuelle, plus ou moins, avec en plus le prétendu jubilus depuis le VI^e siècle). Je ne partage pas cette opinion et m'en tiens, jusqu'à meilleur avis, à la position de McKinnon qui me semble sur ce point très sûre: les alleluia avec leurs versets sont tous tardifs et, pour la plupart d'entre eux, ne remontent même pas à l'époque de l'exportation du rit romain.

La discussion à la page 606 sur le texte célèbre de St Grégoire est bien intéressante, mais ne suffit pas à éclaircir les propos du saint pape. D'autant plus qu'on ne sait pas de quelle sorte d'alleluia il est en train de parler (apposition d'alleluia à la fin d'autres chants, psalmodie responsoriale, autre?) et que ce qu'il dit des Grecs et de Jérusalem (c'est-à-dire de deux sortes de grecs) demeure passablement obscur. Il est certain que la liturgie de Jérusalem connaissait des alleluia avec versets (cf le lectionnaire géorgien), mais à partir de quand? Sous quelle forme? Nous ne disposons hélas que des versions byzantines pour se faire une idée, et même là, leur musique est relativement tardive.

À partir de la page 610 commence la confutation que fait l'auteur de la thèse qui postule une origine grecque pour le chant de l'alleluia à la messe. Le point de départ est l'étude des alleluia en grec présents dans les vêpres pascales romaines. La mélodie de leurs versets est en *Vesperstil*, ce style est profondément romain, il est emprunté aux versets d'offertoire (dans quel sens se font les emprunts?). La question de la direction des emprunts se pose aussi pour les similitudes que l'auteur constate entre l'alleluia grec *Epi sy Kyrie* et divers alleluia et graduels romains. La conclusion (p. 611) est que «tous ces Alleluia de texte grec possèdent une mélodie romaine», affirmation appuyée par une note citant l'ouvrage de Thodberg sur les alleluia byzantins. Le problème est que cet auteur parvient à des conclusions opposées.

La question grecque (p.611)

C'est en effet une thèse importante et originale du livre de Ph. Bernard: le chant romain (et grégorien, donc) ne montre aucune parenté avec le chant byzantin, les communautés grecques d'Italie, les fondations monastiques, les moines grecs résidents dans divers monastères latins, n'ont exercé aucune influence sur la musique latine, même ils se tenaient à l'écart et il n'y avait pratiquement aucun contact entre le clergé grec et le clergé latin. Toutes ces affirmations sont à discuter et sont foncièrement fausses.

Au plan musical d'abord, Ph. Bernard dit que (p. 611) «Si l'on reprenait la question des chants occidentaux (...) censés être la copie d'un troaire grec, on s'apercevrait (...) de la fragilité de bien des affirmations péremptoires de naguère. (...) Les mélodies sont **toujours** [c'est moi qui souligne] très différentes de celles des supposés modèles byzantins, à moins qu'elles ne paraissent s'en rapprocher par des liens si ténus que la simple prudence veuille qu'on n'en tire aucune conclusion». Dommage que la mélodie de la communion latine *Omnes qui in Christo*, dans toutes

les versions, ROM, GRE, BEN, soit pratiquement identique à l'Antitrisagion byzantin sur le même texte, dommage que l'antienne de Noël *Hodie Christus natus est* soit presque identique à sa contrepartie byzantine, dommage pour l'alleluia *Quoniam Deus Magnus* que l'étude de Thodberg démontre pratiquement identique à sa contrepartie byzantine, et encore l'alleluia *Dominus regnavit*, BYZ, ROM, GRE, MIL, à la mélodie strictement apparentée, dont l'Alleluia est de plus strictement apparenté au chant *Dies sanctificatus*. Un autre problème vient du fait que les comparaisons se font sur des manuscrits byzantins, alors que les infiltrations se sont probablement faites à partir de la Palestine, à la faveur des invasions arabes d'abord et de la crise iconoclaste ensuite. Le livre de C. Floros (Universale Neumenkunde) a de plus bien démontré l'existence d'un langage de formules communes entre les deux branches du chant ecclésiastique, et il serait intéressant de reprendre son travail comparatif en intégrant les sources romaines et néo-byzantines.

À partir de la page 616 la présence de chants en langue grecque dans la liturgie romaine est expliquée par la volonté supposée des papes de vouloir créer une liturgie universelle qui marque leur primauté. Mais cela n'explique pas la présence abondante de chants en langue grecque dans la liturgie hispanique. Peut-être que les rois de Tolède s'imaginaient-ils être les nouveaux empereurs d'orient?

Le pape St Sergius Ier, qui a introduit l'*Agnus Dei* comme chant de fraction dans la liturgie romaine, né en Sicile de famille gréco-syriaque n'aurait plus eu aucun lien avec sa culture d'origine. La preuve: il défend la théologie catholique contre les orientaux (contre certains orientaux, dirais-je. D'ailleurs un pape, saint de surcroît, ne peut ontologiquement agir différemment. Si les "papes" du XXe siècle finissant nous ont habitués à autre chose, c'est justement parce que leur légitimité semble pour le moins douteuse), et l'*Agnus Dei* est inconnu des autres liturgies. Mais justement, l'*Agnus Dei* n'est pas inconnu des autres liturgies: il se dit dans la liturgie chaldéenne avant la communion, il sert de chant de communion dans la version géorgienne de la liturgie de St Jean Chrysostome, en tant que réponse chorale au psaume 148 et se dit le samedi dans la liturgie arménienne, juste avant la communion, dans une version que nous dirions "tropée". Il s'agit donc bien d'un chant oriental, même s'il a laissé peu de traces dans les liturgies orientales actuelles, probablement suite à la disparition de l'ancien rit de Jérusalem, supplanté par le rit byzantin standard. Ce n'est donc pas une «création tardive et unilatérale de Rome» (p. 621), loin s'en faut!

Aux pages 622 et 623 l'auteur minimise l'interpénétration des moines grecs et de leur milieu latin. Je suis d'accord que Rome a favorisé cette venue, mais ce n'est pas un argument contre leur influence. Selon l'auteur, il y aurait eu une sorte d'apartheid, mais les faits historiques parlent contre cette opinion. Ainsi, dès le VIIe siècle l'office grec est régulièrement célébré à Montecassino par une communauté de moines grecs, lesquels donc partagent leur résidence avec les premiers bénédictins. Les Italiens du sud seraient de plus tous ignorants du grec pourtant parlé par leurs compatriotes, et l'adoption de quelques chants grecs à Rome serait le fait d'une activité purement politique des papes. Mais leur transcription se fait presque toujours non pas à partir d'un texte écrit, mais à partir d'une véritable exécution orale, comme en témoignent les innombrables fautes d'orthographe commises par les transcripteurs: ils ont fidèlement retranscrit ce qu'ils entendaient. Il n'est pas imaginable qu'ils aient transcrit les textes comme ils étaient chantés par des grecs et non pas les mélodies.

Les Alleluia, suite (p.633)

Ici, l'auteur parle des relations entre le répertoire romain et grégorien. Il constate justement que les alleluia du temps après la Pentecôte (mais non seulement) ne correspondent pas, et en conclut au fait que les "gallicans" avaient leurs propres listes d'alleluia pour cette période (différentes d'un endroit à l'autre). L'hypothèse que simplement le répertoire n'était pas complet à l'époque de l'exportation du chant romain en territoire franc n'est même pas prise en considération. Que dire donc de l'explosion de compositions franques pour ce genre musical?

À la page 635, l'auteur dit quelques mots sur les tropes et les séquences, sans approfondir la question outre mesure, ce qui est compréhensible pour un ouvrage qui traite du chant romain. Juste une affirmation mériterait d'être corrigée, car elle perpétue une fausse idée reçue: «Les tropes et leurs dérivés ont constitué le plus clair de l'activité créatrice du chant liturgique occidental entre la création du chant grégorien et la naissance de la polyphonie en Aquitaine». Je me permettrai de nuancer, en rappelant la création surabondante d'offices nouveaux, souvent sur des textes poétiques, ce qui constitue encore une fois un lien important avec les traditions liturgiques orientales, soit dit en passant.

La naissance du «Grégorien» (p.639)

L'*Aius* de la messe gallicane est selon toute vraisemblance bien le Trisagion, en tout cas, l'antiphonaire de León en contient un bon nombre et, contrairement à ce qui est dit à la page 640, la liturgie hispanique est bien une variété des liturgies gallicanes.

À la page 648 il est dit que l'unique fonction des chants entre les lectures est de répondre aux lectures, donc l'auteur s'étonne que dans la description de la liturgie gallicane il n'y a rien pour répondre à la première lecture. Cela est un peu inexact, car il a été prouvé que le psaume responsorial était bien lui-même une lecture, et que ce n'est qu'à une époque relativement tardive qu'il a pris le caractère d'un véritable chant.

À plusieurs endroits, dont la page 651, il est dit que avant l'époque carolingienne les notations musicales n'existaient pas encore et que la transmission était par conséquent purement orale. Cette idée s'appuie sur une phrase célèbre de St Isidore, mais elle est sujette à caution: en effet des notations musicales étaient bien connues, que ce soit la notation de la Grèce antique ou divers systèmes alphabétiques (Boèce), mais on ne s'en servait apparemment pas pour noter le chant liturgique (ou pas partout, comme à Oxyrinque), probablement en vertu de son caractère richement orné et aux finesses expressives qui défiaient le caractère quelque peu matérialiste et sec de ces notations (même le manuscrit de Montpellier, qui cherche à traduire les notes du répertoire grégorien, doit parfois intégrer sa notation alphabétique par des signes conventionnels destinés à exprimer certains ornements). Plutôt que de liquider la question en disant simplement qu'il n'y avait pas de notation disponible, il faudrait se poser la question du pourquoi on ne se servait pas des notations disponibles pour noter le chant ecclésiastique.

J'admets ensuite ne pas comprendre ce qui est dit à la page 654 à propos du graduel *Haec Dies*: à l'origine il aurait été un psaume sans refrain auquel on aurait ensuite ajouté un refrain factice. Je ne sais pas sur quoi on se base pour dire cela. Je persiste à considérer les graduels de cette famille comme de vrais graduels.

Tout ce qui est dit par la suite sur les efforts de (re)romaniser les diverses liturgies occidentales me semble fort intéressant et pertinent. Seulement, je ne suis pas convaincu que la romanisation de l'Espagne ait échoué seulement par manque de temps entre le troisième concile de Tolède (589) et la conquête arabe (711).

Un autre problème se pose avec la question du chant romain en Angleterre. C'est un fait que les missions de St Grégoire implantent le rit romain chez les Anglo-saxons ainsi que, dit-on, le chant dit vieux-romain. C'est aussi ce chant qu'on dit avoir été officiellement adopté en Angleterre par le concile de Clovesho en 747, et ce jusqu'à la conquête normande de 1066. La question que je me pose concerne les sources, qui manquent complètement. Il ne subsiste un seul fragment de chant vieux-romain en provenance de l'Angleterre. Ce qui ne signifie pas que je ne rêve qu'on en trouve! Il n'est non plus nulle part question d'un remplacement du vieux-romain par le grégorien. Il y a là assurément un mystère à élucider, ou des visions historiques à revoir. J'avoue n'en savoir rien.

Aux pages 693-694 il est question du caractère non-oriental de la liturgie gallicane. En effet, les rites de la famille gallicane (mais seul le mozarabe nous est véritablement connu) appartiennent bien au groupe occidental (mais il est un peu simpliste de diviser ainsi les liturgies en deux blocs: l'Orient n'est pas unitaire, pas plus que l'Occident, et il y a eu plein d'influences croisées). D'autre part des influences orientales me semblent indéniables, peut-être à reconduire partiellement à l'influence des Goths.

Quoi qu'il en soit, le mystérieux *Aius* ne l'est pas du tout. L'orthographe est ici phonétique, et représente bien la prononciation du mot grec «AgiOS», de plus, comme je l'ai dit, le trisagion grec est largement représenté dans le rit hispanique, avec une grande variété de chants. Il est d'ailleurs intéressant de constater que les sources les plus anciennes de pas mal de chants byzantins sont à chercher dans nos manuscrits neumatiques occidentaux (y compris pour le Cherouvikon de Saint Denis). Les études comparatives dans ce domaine sont hélas encore à un stade embryonnaire, mais elles avancent à pas de géant et vont bientôt porter leurs fruits.

L'hybridation ROM-GRE (p.711)

C'est là la thèse fondamentale du livre: le chant grégorien est né dans «les Gaules» (il faudrait dire plutôt dans le royaume Franc), créé par les savants francs qui ont simplifié et modernisé le chant romain, esthétiquement inférieur, en se basant entre autres sur la théorie modale. Ce dernier point est certainement intenable. Qu'en est-il des autres?

Il me semble évident que le chant grégorien n'est pas simplement une adaptation du romain, attendu qu'il y a souvent non seulement des différences superficielles, mais aussi de véritables différences structurelles. La question est de savoir: à quoi ressemblait le chant romain au VIII^e siècle; quelles étaient les modalités de transmission des mélodies; dans quelle mesure l'art de l'ornementation a joué un rôle dans cette transmission.

En effet, l'étude comparative des pièces de chant qui ont migré d'un répertoire à l'autre (ROM, GRE, MIL, MOZ, BYZ, etc...) semble indiquer que la transmission des chants se faisait en deux étapes: apprentissage du texte et d'une structure musicale pré-modale (diverses cordes de

récitation, avec en plus les principaux gestes rhétoriques accompagnant certains mots et certaines subdivisions du texte), puis, au moment de l'exécution effective du morceau, réalisation de ces structures de base en les enrobant de toute l'ornementation et des traits de style propres à chaque région et à chaque communauté. Quelques textes célèbres nous renseignent sur le fait que les chantres francs n'étaient pas en mesure de restituer toute la richesse vocale prodiguée par leurs collègues romains (ou tout simplement ils ne l'appréciaient pas, comme en témoignent les tournures à la romaine qui apparaissent dans le chant franc du *Collegerunt*). Je pense que cette différence de style peut rendre compte d'environ 60% des différences entre les deux répertoires. Il suffit d'ailleurs de chanter le chant grégorien en appliquant l'art de l'ornementation décrit par Jérôme de Moravie pour se rendre compte de la proximité effective entre les deux répertoires à partir du moment où on change la façon de chanter. Et cet art de l'ornementation est attesté dès le Xe siècle au moins par ce que Dom Saulnier appelle les «variantes françaises». Cette question mériterait plus d'attention que les mots dédaigneux de la page 721!

Ma façon de voir les choses semble plus ou moins confirmée par les pages consacrées à Rouen (et à St Denis?) aux pages 731-732. Il y est dit que Rouen avait adopté le Romain pur, contrairement à Metz qui avait créé le Grégorien. Mais les manuscrits des familles musicales dépendant de Rouen notent justement le grégorien... parsemé de variantes «françaises» (Dom Saulnier) au goût romain. Il n'y a autrement aucune trace de «romain pur», à moins que le grégorien orné à la romaine ne soit plus proche du «romain pur» qu'on ne l'aurait pensé. Les réformateurs francs ont, semble-t-il, plutôt agi sur les textes que sur la musique. C'est le cas d'Agobard de Lyon qui cherche à supprimer tout ce qui ne provient pas des Écritures (p.748). Mais l'auteur dit qu'en cela il suit la coutume romaine. J'avoue ne pas comprendre, puisque la coutume romaine était bien différente.

À la page 750 on rencontre ensuite une citation de la célèbre phrase attribuée par St Augustin, de seconde main, à St Athanase, concernant le caractère de la psalmodie. Ph. Bernard en tire la conclusion que les chants entre les lectures avaient le caractère de la récitation ponctuée par des mélismes. Or, il n'est dit nulle part que St Athanase parlait de la liturgie de la messe, puis, il citait probablement les coutumes des moines égyptiens du désert, dont l'attitude antimusicale est notoire (Athanase sympathisait avec ce mouvement), mais la situation devait certainement être très différente dans les églises urbaines et dans les communautés monastiques urbaines. Encore une fois, l'histoire est rendue de manière simpliste, à la recherche de conclusions hâtives, sans nuancer suffisamment les choses.

Pour ce qui est d'Amalraie, il est dit (p.753) qu'il ignorait la différence entre le chant grégorien et le romain. Mais n'avait-il pas visité Rome à plusieurs reprises? N'avait-il pas lui-même entendu les chantres romains à la cour de Charlemagne? Le fait qu'il ne mentionne pas la différence entre le chant romain et le chant grégorien devrait nous faire réfléchir...

L'expansion du grégorien (p.759)

C'est dans ce chapitre que Ph. Bernard traite de la grégorianisation présumée du rit ambrosien. La question a déjà été discutée plus haut, je n'y reviendrai donc pas, sinon pour des remarques ponctuelles. Comme pour commenter la remarque de la page 761 qui fait de la présence d'une double cathédrale à Milan quelque chose de spécial. Si la chose est par la suite devenue rare, il faut toutefois signaler que d'autres Églises se vantaient de posséder une double cathédrale, telle

l'église de Genève (dont les liens primitifs avec Milan seraient à approfondir). À la page 766 il est dit que les messes ambrosiennes de Pâques et de Noël sont entièrement grégorianisées. Cette opinion me semble devoir être reconsidérée, au vu par exemple de l'analyse de l'introït *Puer natus*, à la ligne mélodique littéralement délirante, qui semble bien représenter une version plus authentique par rapport aux versions ROM (normalisée en premier mode) et GRE (normalisée en septième mode).

À la page 768 il est dit que les chants grecs contenus dans les manuscrits bénéventains (et autres) ont été «translittérés». Il faudrait ici préciser qu'il ne s'agit pas de translittérations, mais bien de transcriptions phonétiques, témoignages précieux de la prononciation du grec par les italo-grecs à ces époques anciennes, car ces chants grecs qu'on trouve dans les livres ROM et BEN ont bien été transcrits d'après le chant véritable de véritables chantres italo-grecs (quoi qu'en dise l'auteur). La prononciation attestée par ces «translittérations» n'est pas «fautive», mais correspond grosso modo à celle du grec moderne et à celle qu'on peut deviner en étudiant les manuscrits byzantins et leurs fautes d'orthographe.

En cette même page il est dit qu'en 787 on ne composait plus de chants bénéventains, mais un peu plus loin (p.772) il est dit qu'en 760 on en composait encore. On peut certes supposer qu'en une vingtaine d'années on avait oublié comment s'y prendre, mais quelques doutes devraient quand-même être exprimés à ce propos. Et que dire de l'affirmation péremptoire qui dit que le répertoire bénéventain existait bien avant l'invasion lombarde de 568? J'attends qu'on m'en fournisse une petite preuve, car on ne possède strictement aucun document de cette liturgie datant d'avant le dixième siècle, ni aucun témoignage littéraire citant un chant quelconque ou faisant référence à des particularité quelconques de Bénévent et de son aire culturelle.

À la page 777 il est dit du chant mozarabe qu'il disparaît définitivement après l'établissement du rit romain carolingien en Espagne à la fin du XIe siècle. Encore une fois, il faudrait nuancer: le rit n'est pas tout-à-fait supprimé, mais il subsiste dans plusieurs églises de moindre importance, dont le nombre va en diminuant jusqu'à la mise sous tutelle de la fin du XVe siècle, mais il n'y a jamais eu de véritable rupture. Les conditions précaires dans lesquelles se maintient cette liturgie vénérable ont eu pour conséquence un changement important dans les traditions musicales, du fait de la disparition de centres importants pouvant former le clergé et les chantres spécialisés. Le chant mozarabe poursuit sa carrière essentiellement sous forme de tradition orale (mais quelques manuscrits médiévaux semble-t-il subsistent et survivent malgré le mépris des musicologues) et se grégorianise fortement, non pas en copiant les mélodies, mais en les adaptant aux textes mozarabes avec leur ornementation et en une sorte de mosaïque de formules (une même pièce pouvait ainsi provenir de diverses sources musicales grégoriennes).

Le chapitre consacré à l'arrivée du grégorien à Rome est fort intéressant, contient une foule d'informations importantes avec quelques imprécisions, mais ma critique fondamentale concerne l'attitude générale de l'auteur vis-à-vis des répertoires non grégoriens. Je cite (p.820): «Il n'y a donc pas à regretter avec nostalgie la disparition des anciens rites: il n'y avait plus rien de bon à en attendre, et seules les communautés décadentes y étaient restées attachées». Je laisse à l'auteur le poids d'une telle affirmation que j'estime personnellement ahurissante de la part d'un historien de la liturgie et du chant liturgique. Elle dérive naturellement de la thèse qui veut que le chant grégorien soit une création supérieure des chantres gaulois (=français) qui dépasse infiniment en qualité esthétique tout ce qu'on aurait pu faire auparavant. Peut-être l'auteur regrette-t-il

seulement la disparition du gallican pur, un véritable chant français, qui, devant succomber face à l'indiscrète invasion du romain, a su se venger en lui prêtant sa supériorité esthétique? Ainsi, lit-on encore (p.828), «la période créatrice du chant liturgique occidental (...) prend alors fin, à Rome comme ailleurs, sauf en Gaule (...)», et encore: «les mélodies romaines (...) furent (...) partiellement réécrites d'après le goût des savants et des artistes de la dynamique Église franque».

Pour ma part, je m'extasie devant tous ces répertoires anciens, qui ont tant de choses en commun et qui d'autre part montrent tant de facettes différentes, selon le génie des peuples qui les ont pratiqués. Et je les étudie et les respecte tous, d'autant plus qu'il est désormais avéré qu'il est impossible de bien les comprendre si on les isole les uns des autres, tout comme il est impossible d'étudier l'histoire d'une nation, voire d'une seule personne, en l'isolant de tout leur contexte et de leurs relations.

L'arrivée de la polyphonie est traitée en quelques mots à la page 823. J'ajouterais seulement qu'au XIVe siècle ce n'est pas à proprement parler une «nouvelle forme musicale» et il est certain que l'organum improvisé a été pratiqué à Rome dans le cadre du chant ROM. Quant à l'égalisation rythmique attribuée au XIe siècle (page suivante), elle est sujette à discussion, car les choses ne semblent pas avoir été si simples qu'on veut nous le faire croire. Il est certain qu'on pratiquait encore des rythmisations du chant grégorien au XIIIe siècle, et le chant néo-mozarabe de la fin du XVe siècle atteste la survivance de formules rythmiques encore très proches de celles dont témoignent les plus anciennes écritures neumatiques. Quant à dire que le «plain-chant fut emporté sans regret par la polyphonie au XIVe siècle», c'est tellement ridicule que ça ne mérite pas de commentaire et est indigne de l'érudition et de l'intelligence de l'auteur, tout comme le péana sur la présumée «décadence» du chant grégorien qui fait fi des données historiques et ne tient en aucun compte les simples changements d'esthétique qui ont contribué à la naissance d'un nouveau type de grégorien, dès le IXe siècle, parfaitement en ligne avec les lois de la modalité occidentale, et qui était destiné à survivre, sans changement profond, jusqu'à la fin du XIXe siècle.

Mes conclusions

Arrivé non sans peine à la fin de cette critique, je me rends compte qu'elle peut sembler sans pitié pour un travail digne d'un tout autre respect. Mais c'est justement par respect pour l'érudition et la pensée de l'auteur que je me suis livré à un tel travail. J'aime à croire que mes remarques pourraient servir à faire avancer la science musicale et liturgique. Je ne prétends nullement donner des solutions définitives à telle ou telle question, mais ce que j'aimerais qu'on retienne de cette critique c'est qu'en ces matières il est nécessaire de garder la plus grande prudence, car on se trouve confrontés à des faits historiques très anciens, attestés par des documents épars et à l'interprétation difficile, quand on a la chance d'en posséder. La tentation de faire d'une hypothèse une thèse est toujours là, nos étudiants en raffolent, dans leur soif de savoir, mais plus on se plonge dans l'histoire du chant ecclésiastique, plus on se rend compte de son incroyable complexité.

Janvier 2004

[Retour à la page principale.](#)

