

Schola Saint Grégoire

Laus in Ecclesia

APPRENDRE LE CHANT GRÉGORIEN

Préface de Monseigneur Marc AILLET

Traditions Monastiques

La Schola Saint Grégoire remercie tout particulièrement **Madame Joëlle d'Abbadie** pour ses dessins purs et lumineux qui s'harmonisent si bien avec la beauté sonore du chant grégorien. Outre la couverture de l'ouvrage, les illustrations de Joëlle d'Abbadie se trouvent en pages 33, 41, 55, 87, 119, 157, 169, 177, 205, 216, 247, 255, 310 et 322.

Les autres photos et illustrations viennent de

- l'abbaye Notre-Dame de Triors : pages 11, 63, 103, 153 à 155, 325 ;
- l'abbaye Saint-Pierre de Solesmes : pages 147, 185, 225, 307 (extrait du *Graduale Triplex*) ;
- la Schola Saint Grégoire : pages 261, 298.

Les remerciements de la Schola Saint Grégoire s'adressent aussi à

- l'**abbaye Notre-Dame de Triors** pour la collaboration à la rédaction et à la mise en forme de l'ouvrage ;
- l'**abbaye Notre-Dame de Fontgombault** pour la réalisation des enregistrements des exercices et des pièces composant le CD inclus dans le livre ;
- monsieur **Olivier Coutance** pour le montage du CD ;
- la **Fondation Dom Mocquereau** et à la **Fondation Dom Jean Roy** pour leur soutien efficace.

ISBN : 978-2-87810-091-4
© Traditions Monastiques - 2011
F-21150 Flavigny-sur-Ozerain
www.traditions-monastiques.com
editions@traditions-monastiques.com

Préface

L*aus in Ecclesia* ! L'heure est venue de rappeler aux catholiques la place incontournable que doit avoir le chant grégorien dans la liturgie, en réponse aux appels des derniers papes et du Concile Vatican II. C'est chose faite avec le présent ouvrage. Reste maintenant à le faire à nouveau connaître aux paroisses et congrégations qui constituent le tissu de nos diocèses... Aussi, j'invite le lecteur à faire œuvre missionnaire en témoignant autour de lui de la beauté du chant grégorien. Oui, ce chant est un excellent moyen d'évangélisation. Les fidèles ayant rencontré le Seigneur par cet intermédiaire qui est plus qu'une simple musique, ne se comptent plus. Au-delà de la simple esthétique, c'est une école de prière, d'humilité, de silence. La mélodie grégorienne, véritable Bible chantée de l'Église, a pour seul objet de mettre en lumière la force de la Parole de Dieu ; ainsi, elle témoigne selon son mode propre de l'universalité de l'Évangile.

Nos communautés devraient toutes comporter un noyau de fidèles connaissant bien le grégorien et pouvant ainsi entraîner l'assemblée. Cette chorale pourrait être un groupe charismatique, une équipe d'adorateurs particulièrement touchés par la profondeur du chant, ou bien encore de simples mélomanes désireux de redonner aux cérémonies liturgiques une dimension artistique fondée en théologie...

Oui, le véritable esprit chrétien, expression de la sainteté de l'Église, est servi avantageusement par la pratique régulière du chant grégorien qui « a toujours été considéré comme le plus parfait modèle de la musique sacrée » comme l'écrit saint Pie X et le rappelle Jean-Paul II dans son *Chirographe* pour le centième anniversaire du *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini*.

Laus in Ecclesia ! Que le Seigneur soit béni et loué dans son temple de gloire !

+ Marc Aillet,

Évêque de Bayonne, Lescar et Oloron.

Introduction

Qu'est-ce que le chant grégorien ? C'est à cette question que ce volume d'initiation tentera de répondre en détail, par une présentation théorique, historique et spirituelle du chant grégorien, en vue d'un apprentissage méthodique, et au-delà, d'une pratique renouvelée dans l'Église.

Car paradoxalement, alors que le chant grégorien est délaissé et presque complètement ignoré dans la grande majorité des paroisses et des communautés, depuis les lendemains du Concile Vatican II jusqu'à nos jours, il suscite un réel engouement dans les milieux universitaires, comme aussi chez de nombreux chanteurs professionnels qui l'ont redécouvert au titre de l'histoire de la musique ou du patrimoine culturel.

Or le chant grégorien demeure avant tout « le chant propre de la liturgie romaine ¹ ». Depuis saint Pie X et l'aboutissement des premiers travaux d'érudition concernant l'histoire de ce chant, en passant par le Concile Vatican II, et jusqu'à Jean-Paul II puis maintenant Benoît XVI, le Magistère de l'Église ne cesse de revendiquer pour lui une primauté qu'il est bien loin de détenir dans la diversité des célébrations liturgiques contemporaines.

Cette primauté, le Magistère de l'Église la décerne au chant grégorien, en tant que prière et en tant qu'art musical sacré. Il est même une norme, un critère d'évaluation des autres compositions liturgiques en ce domaine. Dans sa lettre pour le centenaire du *Motu Proprio* de saint Pie X, *Tra Le Sollecitudini* (22 novembre 1903), le pape Jean-Paul II redéfinissait les trois qualités fondamentales de la musique liturgique : la sacralité, la beauté, l'universalité. Et il concluait ainsi, avant de reprendre la formule du Concile : « Parmi les expressions musicales qui répondent le mieux aux qualités requises par la notion de musique sacrée, spécialement liturgique, le chant grégorien occupe une place particulière². » Il est vraiment, par excellence, « le chant propre de la liturgie romaine », c'est-à-dire son trésor, l'expression chantée la plus authentique et la plus achevée du mystère du salut célébré dans la liturgie.

Il n'y a d'ailleurs rien d'étonnant à ce que l'Église, et elle seule, soit habilitée à définir ainsi comme sienne une réalité qui est née en elle, et a grandi dans le sein de sa contemplation. L'anonymat qui caractérise largement le chant

1 Vatican II, Constitution sur la liturgie *Sacrosanctum Concilium*, n° 116.

2 Jean-Paul II, *Lettre sous forme de Chirographe*, du 22 novembre 2003.

grégorien, jusque dans ses plus grands chefs-d'œuvre, plaide puissamment en faveur d'une revendication plénière de l'Église elle-même comme auteur de ce chant qui porte d'ailleurs le nom d'un de ses papes les plus illustres, saint Grégoire le Grand. Le chant grégorien plonge en effet ses racines dans la plus haute antiquité chrétienne ; il a été le contemporain des martyrs, il a été façonné par la pensée vigoureuse des Pères de l'Église, avant de façonner lui-même la pensée de nombreuses générations de chrétiens et de soutenir leur foi. Il a traversé les siècles et a subi bien des tempêtes, tout au long de son histoire, dont les hauts et les bas coïncident étroitement avec ceux de l'histoire de l'Église elle-même. Et aujourd'hui encore, sur tous les continents, le chant grégorien continue d'attirer, montrant par là son aptitude à transcender les cultures. Il a séduit l'Afrique aussi bien que l'Asie ou l'Amérique. La raison de son succès le plus profond est sans aucun doute qu'il détient encore et pour toujours le secret de la prière. Il est donc bien permis de penser qu'il est appelé à redevenir un ferment puissant d'unité liturgique, notamment grâce à la langue latine qui le véhicule.

En tant que prière officielle de l'Église, en tant qu'art sacré authentique et privilégié, le chant grégorien mérite donc qu'on lui consacre une étude sérieuse, au terme de laquelle il sera lui-même la récompense du fidèle, dans une union à Dieu plus intime et plus forte, à travers la prière sociale de l'Église.

Le propos de ce cours de chant grégorien est donc à la fois modeste et ambitieux. Il souhaite aider tout simplement les prêtres et les fidèles qui le désirent dans l'apprentissage persévérant d'un chant qui garde la préférence de l'Église. Et par là, il entend apporter son humble contribution à la redécouverte, non pas tant scientifique que religieuse et liturgique, de ce chant appelé à être un instrument de choix de la nouvelle évangélisation.

Les progrès de la science dans le domaine du chant grégorien, tout au long du XX^{ème} siècle, sont indéniables. Pourtant, la présente étude se situe en retrait par rapport à la variété des découvertes paléographiques des dernières décennies, et cela pour deux raisons :

- La première, c'est la cohérence profonde qui existe entre l'enseignement traditionnel de la Méthode de Solesmes, suivie dans cette initiation, et l'interprétation pratique qui en résulte. Cette cohérence, expérimentée dans un attachement plénier mais souple et intelligent aux principes de la Méthode, porte en elle de nombreux fruits spirituels et suscite une joie dont ce volume espère bien témoigner. La légitimité d'une telle attitude se trouve renforcée par le fait que les éditions officielles des livres liturgiques (au moins pour le *Miselle*), tant pour la forme ordinaire (*Graduel* de 1974) que pour la forme extraordinaire (*Graduel* de 1908), sont munies des signes rythmiques et mélodiques employés par la Méthode de Solesmes. Il s'agit donc tout simplement d'apprendre le chant

grégorien sur les mélodies grégoriennes contenues dans les livres liturgiques en vigueur.

- La seconde raison est intrinsèque à la liturgie elle-même et à son mouvement propre. La liturgie relève de l'œuvre du salut accomplie par le Christ en son Église. Sa fin est surnaturelle, elle n'est donc pas subordonnée à la science musicologique, et il est important de reconnaître que la prière de l'Église évolue selon un rythme qui n'est sûrement pas celui des découvertes scientifiques. Le monde moderne multiplie ces découvertes, et la sémiologie grégorienne en fournit une preuve éclatante. Mais la liturgie doit éviter d'entrer sans discernement dans un tel engrenage qui porte atteinte à sa finalité pastorale. Les effets négatifs des bouleversements liturgiques des dernières décennies invitent à la prudence en démontrant *a contrario* le besoin de stabilité qu'éprouve la liturgie pour le plus grand bien des âmes.

Présentation

La Schola Saint Grégoire est l'ouvrière de ce manuel d'initiation. En tant qu'école, elle présente non seulement un enseignement complet, mais aussi une interprétation du chant grégorien. L'enracinement de son service ecclésial se fait dans la fidélité à la Méthode rythmique de Solesmes, telle qu'elle a été élaborée et développée par les moines bénédictins, premiers initiateurs de ce grand mouvement de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème}, qui allait rendre à l'Église latine son chant et sa voix, dans la pratique liturgique.

Le présent volume s'insère dans un ensemble complet de trois degrés successifs qui doit permettre à chacun, selon ses compétences, de se mettre progressivement au service de l'Église : l'initiation (1^{er} degré) est suivie d'une formation pour les choristes (2^{ème} degré), puis d'un enseignement réservé aux maîtres de chœur (3^{ème} degré).

Le volume est constitué de 15 leçons. Chaque leçon est divisée en trois parties. Une partie théorique enseigne le chant grégorien selon la Méthode de Solesmes. Une seconde partie est consacrée à des exercices pratiques, vocaux ou rythmiques. Une troisième partie présente enfin un devoir écrit à rédiger et à envoyer à la Schola, en vue d'un examen et de l'acquisition d'un diplôme. Il est à prévoir que l'ensemble des devoirs s'étende environ sur une année scolaire. On peut bien sûr choisir de faire les devoirs sans passer l'examen.

En alternance avec ces leçons, des documents et des portraits élargissent cette formation au domaine historique ou spirituel, en proposant un thème d'étude ayant un rapport étroit avec la liturgie ou une figure liée d'une manière ou d'une autre à la Schola Saint Grégoire et à la Méthode de Solesmes.

Ce manuel est en outre accompagné d'un CD qui permettra au lecteur de bénéficier de l'expérience auditive, destinée à l'exercer et à le faire entrer dans l'esprit du chant grégorien, pour finalement l'aider à prier, avec toute la compétence artistique requise, sur la beauté des œuvres grégoriennes.

La Schola Saint Grégoire organise enfin une session annuelle de formation, complément indispensable de ce cours par correspondance. Pour plus de renseignements concernant cette session qui se déroule à la fin du mois de juillet, contacter :

Présentation

Schola Saint Grégoire, 26 rue Paul Ligneul, 72000 LE MANS

Tél. 02-43-28-08-76

Courriel : schola-st-gregoire@wanadoo.fr

www.schola-saint-gregoire.org

Ce travail est confié tout spécialement à l'intercession de saint Grégoire le Grand et de sainte Cécile, ainsi qu'à celle de la très Sainte Vierge Marie, qui veille sur l'œuvre de la Schola depuis sa fondation.

Ut in ómnibus glorificétur Deus.

« Afin qu'en toutes choses, Dieu soit glorifié ».

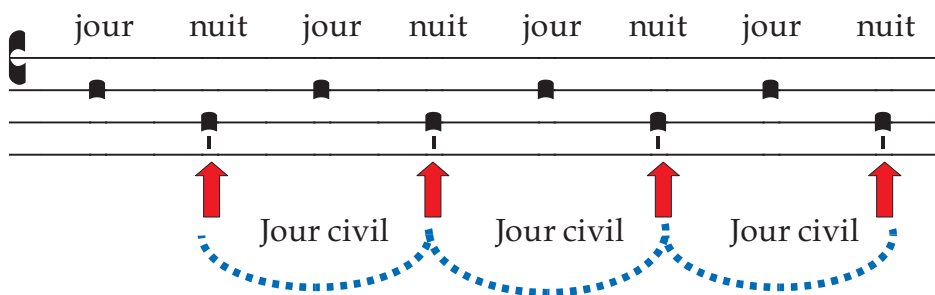
Leçon 7

Cours

Le temps composé

Le rythme élémentaire unit les temps simples dans une relation d'élan à repos, de levé à posé. Deux notes successives ne sont donc jamais isolées l'une de l'autre, elles sont reliées par un rythme qui fait d'elles autant de petites cellules rythmiques. Le second échelon du rythme va permettre d'unir entre elles ces petites cellules rythmiques élémentaires.

Reprenons l'exemple de l'alternance du jour et de la nuit. Le rythme élémentaire fait percevoir la relation qui existe entre l'élan du jour et le repos de la nuit. La nuit est le repos qui succède au jour. Mais la vie continue et la nuit est aussi le moment qui précède le jour suivant. Le jour civil commence d'ailleurs au beau milieu de la nuit, au moment où la nuit atteint sa profondeur, on pourrait dire son niveau le plus bas. Le jour civil commence à minuit et se termine à minuit.

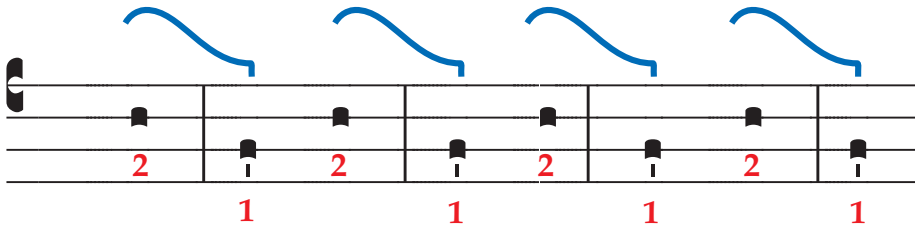


Au premier niveau de la synthèse rythmique, l'ictus rythmique était uniquement point d'arrivée, uniquement thétiq̄ue, repos succédant à un élan ; au

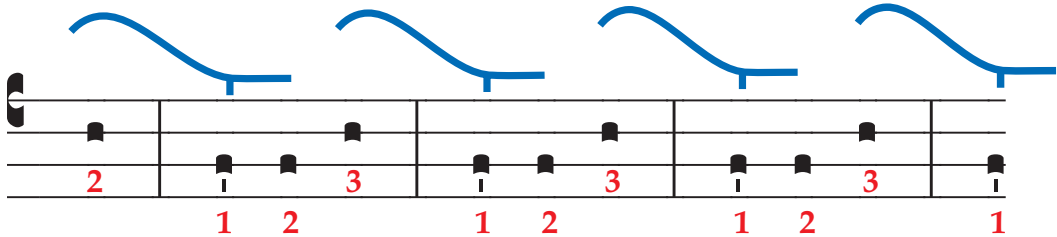
Le temps composé

second niveau on s'aperçoit qu'il est également point de départ du mouvement suivant. Il est donc à la fois posé et levé, ou encore, pour utiliser les mots d'origine grecque, *thésis* et *arsis*. Il devient de ce fait le point de jonction des rythmes élémentaires successifs et c'est ainsi qu'il donne naissance à ce qu'on appelle le **temps composé**.

Le temps composé est l'espace de temps qui s'écoule d'un ictus rythmique à un autre ictus rythmique. C'est l'équivalent de la mesure en musique moderne. L'ictus, point de départ du temps composé, correspond au premier temps de la mesure. Le temps simple au levé correspond au deuxième temps de la mesure.



Dans le cas de rythmes élémentaires ternaires (entre deux sons inégaux), on aura des temps composés ternaires.



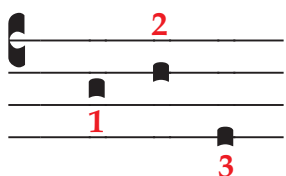
Rappelons que les barres de mesure n'existent pas en chant grégorien. Elles ont été placées ici pour faire comprendre la place relative du rythme élémentaire et du temps composé. Le premier (représenté au-dessus de la portée) chevauche les barres de mesure, le second (constitué par les notes) se situe entre les barres de mesure, il est enfermé en elles. On a là représentés les deux premiers niveaux de synthèse du rythme.

Il faut deux rythmes élémentaires pour former un temps composé. Dans l'exemple ci-dessus, le temps composé ternaire (1-2-3) qui constitue une mesure est placé entre deux rythmes élémentaires. On voit clairement ici la fonction unitive du rythme. C'est lui qui unit les notes entre deux barres de mesure. Sans lui, les mesures seraient disjointes et fermées hermétiquement par les barres.

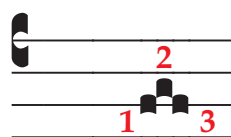
Leçon 7

Notons encore une fois que le premier temps de la mesure n'est pas un temps fort mais la retombée d'un élan qui a précédé. C'est une fin avant d'être un début. De même le dernier temps de la mesure n'est pas seulement une fin, c'est aussi le début d'un nouveau rythme qui appelle une nouvelle retombée. La mesure n'est donc pas conclusive, c'est l'ictus qui est conclusif. Une pièce se termine forcément au repos, non à l'élan, donc à la fin d'un rythme, non à la fin d'une mesure.

Les neumes grégoriens sont des temps composés, mais le temps composé n'est pas forcément un neume. Plusieurs temps simples (deux ou trois *punctum*) peuvent former un temps composé sans pour autant former un neume.



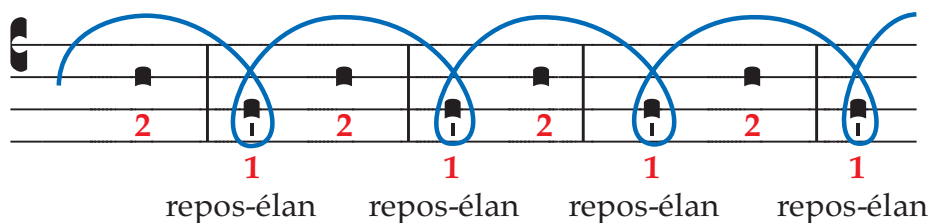
Temps composé formé de trois temps simples. Pas de neume.



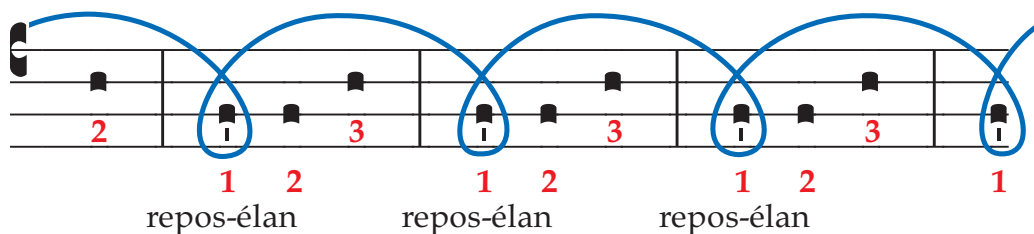
Temps composé ou neume formé de trois notes.

La projection plastique du rythme par temps composés se fait par une série de boucles qui mettent en valeur la qualité à la fois thétique et arsi que de l'ictus. Celui-ci se trouve toujours à l'endroit le plus bas et au centre de la boucle.

Pour le temps composé binaire :



Pour le temps composé ternaire :



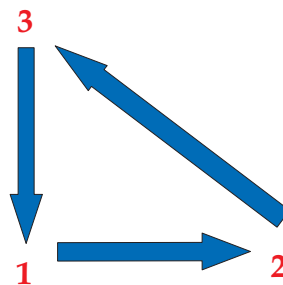
Le temps composé

La détermination des temps composés permet de procéder au comptage d'une pièce grégorienne. Compter 1-2, 1-2-3, est une opération qui relève directement de la métrique, mais le comptage doit mettre en œuvre les deux premières étapes de la synthèse rythmique. Dans cet exercice, il faudra non seulement manifester la régularité du geste, mais également faire sentir le rythme élémentaire, c'est-à-dire la relation d'élan à retombée, qui unit le dernier élément de chaque temps composé au premier élément du temps composé suivant. En d'autres termes, il s'agit d'unir dans le geste la métrique et le rythme. Voilà pourquoi on peut parler en vérité de geste rythmique.

On peut représenter schématiquement ce geste rythmique qui s'apparente au geste métrique de la musique moderne.



Geste rythmique binaire.



Geste rythmique ternaire.

Le premier temps est à la fois point d'arrivée et point de départ.

Ce geste peut se faire à une main ou à deux mains. Il est important de bien l'assimiler car la souplesse rythmique de l'interprétation des mélodies grégoriennes dépend en grande partie de sa bonne réalisation. Il est d'expérience en effet que les défauts du geste rythmique se retrouvent d'une manière ou d'une autre dans la voix du choriste, alors qu'un geste bien souple et bien régulier favorise la souplesse et la régularité de la voix.

Les dessins des pages suivantes veulent aider à la compréhension et à la réalisation du geste rythmique. Ils analysent d'abord les positions d'élan et de repos, puis détaillent les différentes étapes du geste rythmique binaire et du geste rythmique ternaire.

Position au repos

Les bras sont étendus (mais non raides) en avant de soi, à hauteur des épaules. Les mains sont droites mais souples, et les doigts sont liés.



Position en élan

Les bras restent bien souples et sont élevés jusqu'au sommet de la tête. Les mains sont légèrement voûtées et les doigts sont toujours liés.



Geste rythmique binaire



C'est l'état initial de repos. On est au posé du rythme élémentaire et au premier temps du temps composé binaire.

C'est la phase d'élan du geste rythmique. Les bras remontent jusqu'au sommet de la tête, les mains se voûtent légèrement, en laissant pendre les doigts toujours liés. On est au levé du rythme élémentaire, ainsi qu'au deuxième temps du temps composé binaire.



Les bras redescendent doucement vers leur position initiale. Les mains retrouvent leur rectitude, comme si elles venaient se poser à plat sur une table. L'ictus rythmique correspond exactement à ce toucher délicat de la main parvenue à l'état de repos. C'est le posé qui conclut le geste rythmique et inaugure le temps composé suivant.



Geste rythmique ternaire



La position initiale est la même que pour le geste rythmique binaire. Les bras sont étendus en avant de soi à hauteur des épaules, les mains sont droites et les doigts unis. 1^{er} temps.

Les bras s'écartent sur les côtés en restant à la même hauteur. Les mains et les doigts gardent leur position initiale. On est toujours au posé du rythme. 2^{ème} temps.



Les bras remontent jusqu'au sommet de la tête, les mains se voûtent légèrement en laissant pendre les doigts toujours liés. C'est l'élan du rythme élémentaire. 3^{ème} temps au levé.



On revient doucement à l'état initial, les mains retrouvant leur rectitude et se posant à plat. L'ictus rythmique correspond à ce toucher délicat du plat de la main.



Exercices

Comme dans la leçon 5, s'entraîner à solfier les pièces suivantes dans les différentes clés.

Dans un premier temps, lire seulement les notes sans les chanter.
Ensuite, chanter les notes.

Puis dans un deuxième temps, compter la pièce *recto tono*, en fonction de la règle de l'ictus rythmique, avec le geste rythmique.

Ensuite, rythmer la pièce en chantant les notes.

Pour finir, chanter la pièce.

- Clé d'Ut 4^{ème} ligne : *Kyrie XI*.

- Clé d'Ut 3^{ème} ligne : *Kyrie XV*.

- Clé de Fa 3^{ème} ligne : *Sanctus XV*.

Devoir écrit 7

Ouvrir le *Graduel* ou le *800* à la page de la communion *Revelábitur* de la vigile de Noël.

1 Analyser cette pièce sous la forme d'un tableau en quatre colonnes, comme dans le devoir précédent.

Dans la première colonne, reporter les syllabes latines (une seule syllabe par ligne).

Dans la deuxième colonne, écrire le nom des notes correspondant à chaque syllabe.

Dans la troisième colonne, écrire le nom des neumes de la pièce.

Dans la quatrième colonne, indiquer le comptage du rythme (tenir compte des barres).

2 Comme dans la leçon précédente, écrire la première phrase mélodique de cette communion en décomposant les neumes de manière à n'avoir sur la portée que des *punctum* carrés suffisamment espacés. Puis, placer au-dessus de la portée le rythme élémentaire (A) et le rythme par temps composés (B), comme dans l'exemple ci-dessous.

Leçon 7

B

A

A- gnus De- i, * qui



« Cantate Domino
canticum novum quia
mirabilia fecit¹. »

¹ Psaume 97, 1 : « Chantez au Seigneur un chant nouveau car il a fait des merveilles. »