

## L'ÉGLISE ET SA MUSIQUE AU 1<sup>er</sup> MILLENAIRE

De la clandestinité des catacombes romaines jusqu'au rayonnement européen des abbayes de Cluny et de St-Gall, et la suprématie du pouvoir papal en Occident après la dislocation de l'empire carolingien, l'Église chrétienne parcourt un long chemin qui la conduit du simple droit à l'existence à la recherche d'autorité absolue. Entre ces deux pôles, se situe le tremplin fourni par les édits de Constantin et de Théodose, tous deux premiers du nom, qui, à partir de l'an 313, firent du christianisme une des religions officielles, puis la seule de l'empire romain.

Ce choix était dicté par l'appréciation de la capacité de cette religion « à mystères » de recimenter l'empire en voie de dislocation en lui redonnant une unité spirituelle et idéologique. La musique, qui fait dès l'origine partie de la liturgie chrétienne, accompagne ce processus et on pourrait, en forçant le trait, y distinguer également trois périodes: l'acceptation de l'héritage juif et grec dans la phase d'essor, le temps de la conquête et la tolérance des influences extérieures engendrée par la nécessité de séduire à fin de répondre à la mission de prosélytisme induite par sa promotion au rang de religion d'état, enfin la rigueur rendue possible par l'accession ultime à la situation de monopole.

Une rigueur plus conforme en fait à l'esprit d'austérité et d'ascèse dont le christianisme était porteur dès l'origine. Car très tôt, des voix ecclésiastiques se lèvent pour condamner le danger de musiques culturelles trop lascives et trop riches, sources de plaisir en soi, et s'éloignant des strictes nécessités liturgiques, exprimant en somme la peur que la musique ne suscite autre chose que de la fascination religieuse, la sérénité et le recueillement.

Mais le christianisme est placé à ce stade devant une contradiction, car, même investi de la préférence impériale, il reste longtemps concurrentiel avec d'autres religions. Comment faire pièce, par exemple, à l'attrait du culte du dieu soleil que le Grand Prêtre syrien Héliogabale tente d'implanter à Rome, et dont Gibbon dit que : « autour de l'autel, de jeunes adolescentes se livraient à des danses lascives au son d'une musique barbare ». Il a bien fallu, pour soutenir la compétition, que l'Église taise sa réprobation et sa conception minimaliste de la musique. On ne s'étonnera donc pas d'entendre à Milan, comme le fit St Athanase d'Alexandrie au IV<sup>e</sup>, « des chants joyeux avec battements de mains rythmés » avec la bénédiction de son évêque, Saint Ambroise, et si éloignés de la vision que nous laisse le seul chant grégorien de la musique religieuse en ce temps.

L'Église n'était pas en mesure de négliger le pouvoir attractif de la musique sur les peuples qu'elle avait à convertir et ne pouvait se dispenser des pouvoirs d'envoûtement d'une telle alliée. Au mieux pouvait-elle tenter de freiner ses aspirations à l'autonomie, en la contingentant aux fonctions qui lui paraissaient essentielles, à savoir donner plus d'éclat aux textes sacrés d'une part et mieux les fixer dans la mémoire, grâce à ce vecteur, d'autre part. Tant il est vrai, aujourd'hui encore, que l'on retient mieux une chanson qu'un texte poétique tout court.

L'Église primitive semble bien s'être contenté de ne reprendre à son compte que les traits essentiels de la liturgie judaïque, en l'occurrence la cantillation, l'aspect monodique et modal de sa musique, ainsi que la pratique des chants antiphoniques, psalmodie d'un soliste interrompu par l'ensemble des fidèles.

Elle n'a pas échappé davantage à l'influence des musiques grecques et syriaques puisque ce furent les premiers territoires de son influence apostolique. Puis, en s'éloignant de son berceau oriental, elle a dû se teindre des souches culturelles de l'occident rencontrées au fur et à mesure de sa pénétration, renonçant pour un temps à être prescriptive au moins dans le domaine de la musique liturgique.

A la faveur de cette politique de « laissez-faire », se développent un grand nombre de particularismes : des particularismes surgissent : en Gaule (s), où l'église proclame son indépendance ainsi que son attachement à sa liturgie propre, dite gallicane, le rite vieux-

romain, où apparaît des polyphonies sommaires de type « bourdon » et qui défendra son identité dans la ville même du Pontife, rite mozarabe en Espagne et à Milan, sous l'influence des moines d'Orient fuyant en nombre l'invasion de la Palestine par les Perses, qui a vu ses chants s'agrémenter de tierces. sous l'égide du même Saint-Ambroise évoqué précédemment qui donne à cette liturgie son nom d'ambrosien.

Ce dernier prit en outre l'initiative de répandre l'usage des hymnes : ces chants, d'inspiration syriaque, aux forts relents de musique profane et dont les textes étaient étrangers aux Livres Saints, répondaient au désir de chanter sa foi en-dehors de l'église, elles devinrent même indispensables pour contrer l'attrait des chants religieux de l'hérésie arienne qui faisaient alors le siège de la ville.

.On a, dans l'instrumentalisation de la musique illustrée par cet épisode, l'annonce de la concurrence musicale qui allait opposer églises catholique et protestante au XVIII<sup>e</sup> siècle en Alsace notamment.

De fait, ce laxisme aboutit à un régionalisme de plus en plus marqué, favorisant l'éclosion d'hérésies centrifuges, aggravé par le menace de schisme entre l'orient et l'occident et cette confusion s'étend aux rites et à leurs chants : dans le Sud de la France, par exemple, les prêtres officiaient en latin et les fidèles leur répondaient en grec.

Ces disparités étaient au bout du compte à l'opposé de la tâche unificatrice assignée à l'Eglise.

A mi-chemin du millénaire, le pape Grégoire 1<sup>er</sup> entreprit de mettre l'Eglise occidentale au pas en codifiant ses rites pour servir ses ambitions nouvelles : en effet, le transfert à Byzance de la capitale de l'Empire laissait le pouvoir vacant en Occident que l'Eglise était désormais à même d'exercer, à condition de l'unifier. Il s'agit alors de restreindre l'usage de la musique à sa seule fonction de transmission de la foi. En faisant la chasse à tout particularisme trop oriental, à tout mélisme ou chromatisme jugé superflu ou trop voluptueux, il y avait certes la peur de voir la musique « servante » du dogme devenir « maîtresse », mais peut-être aussi la volonté de donner à l'Eglise d'Occident son style distinct et la systématisation ultérieure de la liturgie grégorienne a pu coïncider avec la nécessité de se différencier de l'église byzantine dont les styles mozarabes et ambrosiens étaient imprégnés.

Et pourtant, la référence à la théorie musicale grecque, du moins ce qu'on pensait en connaître a été incessant : on a puisé dans la terminologie musicale grecque jusqu'au contresens, notamment quand on définira les huit modes du chant rituel.

Mais la réforme grégorienne ne prendra toute sa dimension qu'avec l'avènement des Carolingiens, lorsque Pépin le Bref et Charlemagne l'invoqueront pour tenter d'unifier le territoire des Francs, selon une convention de mutuelle assistance entre la Papauté et le prétendant à la succession de l'empire romain. Le rite romain est alors imposé partout, non sans résistances durant parfois des siècles, rite prétendu romain mâtiné en fait d'éléments issus de la liturgie gallicane qui donne naissance à ce que l'on nomme le chant grégorien.

Le caractère dépouillé de ce style de chant, sans excès jubilatoire, renoue avec l'ascèse des origines du christianisme et répond en tous points au vœu de l'Eglise qui ne voit la musique que sous forme de chant en support des textes sacrés, sans souci artistique.

Toutefois, son intériorité apaisante a probablement rempli une fonction consolatrice auprès des fidèles lors des troubles qui agitent les derniers moments du millénaire, en proie aux invasions vikings et à la grande peur de l'an mil, après la dislocation de l'empire carolingien. La disparition de ce dernier permet par ailleurs à l'Eglise de Rome, désormais émancipée de Byzance, d'accéder à la suprématie morale et politique en Europe occidentale.

C'est très certainement en liaison avec cette volonté d'unification liturgique au IX<sup>e</sup> siècle et à son service qu'apparaissent - ou que réapparaissent - les tentatives de notation de la musique. Sinon, comment expliquer que l'on ait attendu que Hucbald de Flandre reprenne à son compte à ce moment-là le système de Boèce qui, dès le V<sup>e</sup> siècle, avait baptisé chaque degré de l'échelle diatonique par une lettre de l'alphabet romain, et dont tous les théoriciens de la

musique avaient connaissance. Egalement concomitante avec cette politique d'unification est l'apparition des neumes, ensemble de signes, points, virgules et accents qui donnent des indications sur les mouvements mélodiques.

Certains auteurs les font apparaître dès le VII<sup>e</sup> siècle, en filiation avec un procédé analogue utilisé par les Grecs. Pour Vuillermoz et Roland de Candé, ils n'apparaissent qu'au IX<sup>e</sup> siècle, après la mort de Charlemagne, et leur présence dans les manuscrits antérieurs seraient le fait de rajout a posteriori. Leur imprécision les confine d'ailleurs tout d'abord à un rôle d'aide-mémoire. Mais le fait même qu'ils se complexifient - allant au courant du X<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'adjonction d'une ligne représentant un son fixe - et le fait que leur usage se multiplie dans cette période participe bien d'une volonté de suppléer à l'insuffisance de la transmission orale et de contribuer ainsi à la normalisation du chant liturgique.

Leur interprétation reste cependant suffisamment hypothétique pour des bénédictins, au siècle dernier, en soient venus à se jeter des livres à la figure à leur sujet...

Toujours est-il que l'Eglise met à profit sa position hégémonique pour solder de vieux comptes avec la musique instrumentale d'une part et la polyphonie de l'autre, dans lesquelles elle a toujours vu la main du diable. Mais elle ne pourra nier entièrement l'existence des instruments dans le monde profane, aussi les fait-elle curieusement passer dans celles des anges ainsi que l'attestent l'imagerie religieuse.

D'ailleurs l'orgue fera son apparition au IX<sup>e</sup> à l'église dans un rôle certes encore discret, ainsi que la vielle à roue, appelé alors organistrum, dont la caractéristique est l'usage d'un son « bourdon ».

Ces appellations permettent de prétendre que les instruments sont à l'origine de la polyphonie : l'organum défini par Hucbald de Flandre est une doublure de la mélodie note pour note à intervalle de quarte et de quinte et octave, âpres et sèches harmonies à l'image de l'Eglise elle-même qui n'autorise que celles-ci en guise de polyphonie.

On est loin d'Isidore de Séville qui au VII<sup>e</sup> siècle répartit en symphonies et diaphonies l'ensemble des intervalles, tierce, sixte, seconde et septième comprises.

C'est au sein même de l'immobilisme de la liturgie grégorienne, veillant jalousement sur le respect absolu du modèle et de la tradition, que naît l'élément qui va le briser.

Le trope était à l'origine un procédé mnémotechnique consistant à mettre des paroles sur les vocalises des Kyrie et des Alleluia pour mieux les retenir. Notker le Bègue, bénédictin de St-Gall, systématisa la technique du trope en remplaçant le texte rudimentaire par un texte versifié, et qu'on nomma alors prose ou séquence. Certaines de ces séquences ont inspiré les troubadours et sont probablement à l'origine du lai.

Le trope engendra également le drame liturgique : au milieu du X<sup>e</sup> siècle, on distribua un dialogue autour du tombeau du Christ entre deux prêtres représentant les femmes et deux chapelains représentant les anges, plus tard développé pour aboutir à toute une mise en scène.

Ainsi, à l'issue du millénaire, et malgré l'apparente fixité des formes, se trouve réuni à l'état embryonnaire, l'essentiel des caractéristiques de la musique occidentale ultérieure: écriture, polyphonie, invention mélodique, drame musical. Restera en négatif l'héritage de la méfiance tenace à l'égard de certains intervalles, comme le triton, accusé de faire partie l'attirail diabolique en musique.

Pour conclure rapidement, on pourrait dire que les rapports de l'Eglise et de sa musique à la au cours de ce 1<sup>er</sup> millénaire auront été dictés avant tout par des préoccupations éthiques et politiques. Il en sera autrement un siècle plus tard avec l'avènement de l'ars antiqua ou l'esthétique saura reprendre ses droits.

**Daniel Muringer**