

Message
adressé aux membres de l'association *Pro Liturgia*
à l'occasion de leur Assemblée Générale

21-22 septembre 2018

Le chant grégorien :
du silence de l'âme unie à Jésus au silence de Dieu dans sa gloire

Chers amis de l'association *Pro Liturgia*,

Je suis heureux de vous adresser ce message d'encouragement et de reconnaissance à l'occasion de votre Assemblée générale annuelle. En vous assurant de ma prière aux intentions qui vous sont chères, je profite volontiers de cette opportunité pour exprimer ma profonde gratitude à votre président, M. Denis Crouan, et, par son entremise, à chacun d'entre vous pour votre détermination, malgré les obstacles qui jalonnent votre engagement, à défendre et à promouvoir la liturgie en langue latine de la forme ordinaire du Rite romain. Cette défense ne doit pas être menée avec des armes de guerre, ou avec la haine et la colère dans le cœur, mais au contraire « revêtons la cuirasse de la foi et de la charité, avec le casque de l'espérance du salut »¹. Que Dieu bénisse vos efforts si méritants et qu'il les rende toujours plus fructueux !

Je voudrais que nous réfléchissions ensemble sur l'un des éléments essentiels du chant grégorien, à savoir le silence sacré. Cela peut paraître paradoxal, mais nous allons voir que si le chant grégorien, que vous défendez et promouvez avec ardeur, est si important, c'est en raison de sa capacité irremplaçable de nous introduire dans le silence de la contemplation, de l'écoute et de l'adoration du Dieu vivant. *Du silence de l'âme unie à Jésus au silence de Dieu dans sa gloire* : tel est le titre de ce bref message qui vous apporte mon amitié et mon soutien. En effet, nous allons voir que le chant grégorien et sa parure visible et splendide, le manuscrit enluminé du livre liturgique, naît du silence et conduit au silence.

¹ 1 Th 5, 18.

Le chant grégorien comporte un double fondement indissociable: la Sainte Ecriture, qui constitue la trame de la prosodie, et la cantillation. Il est établi que, à l'ombre des cloîtres et dans la méditation silencieuse de la Parole de Dieu, les moines bénédictins ont élaboré, au fil des siècles, et pour les besoins de la prière de l'Office Divin chantée en commun le phrasé cantillatoire pour chaque verset de la Bible qu'ils devaient proclamer, à commencer par les Psaumes. Il s'agissait de revêtir la Parole très sainte de Dieu, si délicate et subtile à l'ouïe et la vue, cette double porte de l'âme, du parement très humble d'une mélodie à la fois dépouillée, élégante et raffinée de caractère modal qui respecte le rythme de la prosodie. L'ouïe, et aussi la vue, dis-je. En effet, le moine chante et il contemple ce qu'il psalmodie : des premiers manuscrits médiévaux aux incunables des premières années de la Renaissance, qui précédèrent l'apparition de l'imprimerie (la Bible de Gutenberg date de 1455), les psautiers, les antiphonaires, puis les lectionnaires et les évangélistes se sont progressivement couverts d'ornements et d'enluminures : les lettres ornées utilisées pour les titres des ouvrages et des divisions principales reçurent les formes les plus variées : ornements gothiques, armoiries, initiales en or... Elles représentaient des personnages de l'époque aussi divers que le laboureur, l'artisan, le ménestrel, la châtelaine filant la laine à l'aide du rouet, mais aussi des plantes, des fruits, des animaux : oiseaux multicolores s'élançant vers le ciel, poissons dans l'onde bienfaisante de la rivière... La salle où se tenaient les moines copistes portait le nom de « scriptorium ». Comme le chant grégorien, au cours de sa lente et patiente éclosion, le travail des copistes était le fruit de leur méditation silencieuse, car ils devaient travailler en silence et en lien intime avec Dieu ; c'est pourquoi, pour qu'ils ne fussent pas dérangés, seuls l'abbé, le prieur, le sous-prieur et le bibliothécaire avaient le droit d'entrer dans leur salle. C'était le bibliothécaire qui était chargé de leur indiquer ce qu'ils devaient transcrire, et de leur fournir tous les objets dont ils pouvaient avoir besoin. Ainsi, prier, c'est chanter, c'est faire parler les cordes vocales de son cœur : une prière monastique qui commence toujours dans l'intimité de la cellule et se poursuit jusqu'au sanctuaire de l'abbatiale. Seule la qualité du silence et de la prière personnels peuvent rendre sublime et profonde la prière communautaire. C'est donc une prière qui devient éminemment communautaire, unanime, prononcée à voix haute, à pleins poumons, durant huit heures par jour : un travail exténuant, mais régénérateur et sanctifiant... Cette louange, c'est le chant grégorien, qui monte depuis l'autel, la pierre du Saint-Sacrifice. La liturgie catholique se déploie ainsi comme une danse très lente, comme celle du roi David devant l'Arche, dans tout l'espace intérieur de l'église abbatiale, entre les colonnes, tout au long de la nef. Elle permet au chant cette déambulation processionnelle, cette ronde majestueuse autour de l'autel... Devant l'autel du Saint-Sacrifice, à la fin de l'office des vigiles ou des

complies, avant de regagner sa cellule où règne un silence absolu, le moine demeure seul, et, agenouillé, près de sa stalle, la main parfois posée sur la miséricorde, il contemple la Croix. En effet, le chant grégorien qui se donne à voir dans les enluminures, est bien cette liturgie céleste, qui est la même que celle qui est représentée, figurée, accomplie et actualisée ici-bas dans la liturgie monastique, véritable anticipation de la présence réelle, visible, tangible, substantielle, de la Réalité invisible par excellence, celle de l'Agneau immolé, mais debout². Silence où Dieu se donne à voir dans le flamboiement de sa Gloire, à travers le beau déploiement de la liturgie de l'Eglise encore en chemin vers son accomplissement. En effet, dans nombre d'abbatiales, comme à Sénanque, Bonneval ou Quimperlé, Jésus, crucifié, est pourtant Souverain dans sa crucifixion même. Il est représenté, non pas mort, mais les yeux ouverts, non pas nu, mais revêtu du vêtement royal comme l'est le Christ Pantocrator dans l'art byzantin, embrassant dans son grand geste de Crucifié ressuscité, l'univers tout entier.

Si je me suis permis d'évoquer brièvement la genèse du chant grégorien et de son support visuel, le manuscrit enluminé, c'est pour nous permettre de mettre en évidence le critère par excellence du chant liturgique : il jaillit de la contemplation silencieuse des mystères de Jésus sur cette terre, l'Incarnation et la Rédemption, et conduit au silence de l'adoration du Dieu vivant, de la Très Sainte Trinité : le Père siégeant sur son Trône de Gloire, fait de jaspe - d'une couleur étincelante et transparente - et de sardoine - de couleur pourpre -, entouré de l'arc-en-ciel de la fidélité de Dieu ; l'Agneau immolé nimbé de la Lumière créée, Lui qui, seul, est digne de recevoir la puissance, la richesse, la sagesse, la force, l'honneur, la gloire, et la louange³ ; et l'Esprit Saint, source et fleuve d'eau vive jaillissant du Trône et du Cœur de l'Agneau pour la vie éternelle. Ce critère, qui, nous l'avons vu, a prévalu dans l'élaboration lente et progressive du chant grégorien, est la clef par excellence qui nous permet d'accéder à la compréhension profonde de la place exceptionnelle et incomparable que lui attribue la Constitution *Sacrosanctum Concilium* sur la sainte Liturgie du Concile Vatican II dans le passage désormais célèbre du numéro 116 : « *L'Église reconnaît dans le chant grégorien le chant propre de la liturgie romaine. C'est donc lui qui, dans les actions liturgiques, toutes choses égales par ailleurs, doit occuper la première place* ». Cette place éminente, la première, n'est donc pas seulement due à une antériorité historique, mais surtout à la reconnaissance par l'Eglise de la valeur intrinsèque inégalable de ce chant, inspiré par l'Esprit Saint, qui constitue lui-même en quelque sorte le modèle de l'élaboration des autres formes de

² Ap 5, 6-14.

³ Ap 5, 12.

musique et de chant liturgiques. D'ailleurs, le même numéro 116 de *Sacrosanctum Concilium* précise à ce sujet : « *Les autres genres de musique sacrée, mais surtout la polyphonie, ne sont nullement exclus de la célébration des offices divins, pourvu qu'ils s'accordent avec l'esprit de l'action liturgique* ».

Prenons un exemple, celui du rythme. Il est évident que le rythme syncopé qui consiste à démarrer un son sur un temps faible de la mesure ou sur la partie faible d'un temps et à le poursuivre sur le temps fort de la mesure suivante ou bien sur la partie forte du temps suivant, si caractéristique de la musique contemporaine, surtout commerciale, depuis l'apparition du jazz, est peu propice à cette méditation, qui, du silence, conduit à l'adoration du Dieu vivant ; ou alors, si on ne perçoit pas cette évidence, c'est qu'on est sans doute déjà atteint par cette cécité et donc aussi par cette surdité qui sont dues à notre immersion dans un monde profane et sécularisé, sans Dieu et sans foi, saturé de bruits, d'agitation et de fureur mal contenue. Le rythme est donc une sorte de révélateur d'une réalité indéniable, celui de la présence ou de l'absence de la contemplation, en d'autres termes, il est symptomatique de la manière dont le chant liturgique jaillit ou pas du silence de la prière. En effet, il existe une « gestuelle du silence », et le rythme du chant liturgique constitue cette gestuelle : le silence comme condition de la Parole, celle de Dieu, et non pas du verbiage produit par l'homme livré à lui-même, et donc le silence comme condition du chant liturgique authentique : « *Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre...* »⁴ : c'est de l'intérieur du silence que Dieu parle, qu'il crée le ciel et la terre par la puissance de son Verbe. D'ailleurs la Parole ne prend son importance et sa puissance propres que lorsqu'elle sort du silence... mais la réciproque est également vraie ici : pour que le silence ait sa fécondité et sa puissance réalisatrice, il faut que la Parole s'énonce dans une élocution exprimée. Et saint Ignace d'Antioche ajoute : « *Mieux vaut se taire et être que parler sans être* », d'où le silence dit « sacré » qui est prescrit par l'Eglise dans sa sainte liturgie : « *On observera aussi en son temps un silence sacré* », affirme *Sacrosanctum Concilium*⁵. Le chant liturgique est là pour nous faire prier, et, à notre époque, il a pour premier objectif, avant même de nous conduire à la méditation et à l'adoration, d'apaiser le tumulte intérieur de nos passions, de nos violences et de nos divisions entre la chair et l'esprit. Le rythme est donc un élément très important, voire essentiel, de cet apaisement, de cette paix intérieure retrouvée ou acquise avec peine, dans les larmes de l'effort, car s'il brise le silence de l'âme humaine par ses intervalles syncopés, assortis d'une mélodie stridente, voire discordante, il se comporte comme un véritable agresseur qui vient à coup de haches

⁴ Gn 1, 1.

⁵ n. 30 ; cf. Instruction *musicam sacram*, 5 mars 1967, n. 17.

déchirer cette âme et la laisser dispersée, pantelante, en lambeaux. Telle est la souffrance qu'expriment tant de fidèles à la sortie de certaines Messes par ces mots : « scandale », « malaise », « souffrance », « désacralisation », « irrespect »... : oui, il s'agit d'une vraie agression, c'est-à-dire d'une intrusion violente, d'une effraction dans le silence de l'âme où Dieu s'entretient avec sa créature, comme un ami avec son ami⁶. Nos contemporains, qui sont, à juste titre, si sensibles au thème des droits de l'homme, devraient réfléchir à cette violation d'un droit essentiel : celui de l'intimité de l'âme et de sa relation unique et ineffable avec son Créateur et Rédempteur. Or, j'affirme que certaines formes de musique et de chant entendus dans nos églises vont à l'encontre de ce droit élémentaire de la rencontre de la personne humaine avec Dieu du fait de la rupture du silence intérieur, que l'on brise comme une digue cède sous la pression d'un torrent de boue. C'est pourquoi, je n'hésite pas à déclarer avec insistance et humilité : je vous en supplie, si le chant rompt le silence intérieur, celui de l'âme, qu'on y renonce pour le moment, et qu'on nous restitue d'abord le silence ! Dans ce domaine, la responsabilité des évêques, et celle des prêtres, leurs collaborateurs, en particulier dans les paroisses et les aumôneries, est immense et cruciale, tant du point de vue du choix et donc de la sélection des chants liturgiques à partir du critère que nous avons exposé, que de la formation des séminaristes, des novices, et aussi bien évidemment des fidèles. Beaucoup d'entre eux ressentent, et de plus en plus, la nécessité d'une formation liturgique de qualité, en particulier les chefs de chœur, de même que les choristes et les musiciens, ainsi que les membres des équipes liturgiques qui sont souvent responsables du choix des chants liturgiques sous la conduite de leur curé. Tolérer n'importe quelle musique ou chant, continuer à abimer la liturgie, c'est démolir notre foi, comme je le rappelle souvent : « *Lex orandi, lex credendi* ».

Pour illustrer ce propos d'une manière positive, prenons deux exemples de beaux chants liturgiques autres que le chant grégorien en France, votre pays, et sur le continent africain. En France, je pense aux cantiques en langue bretonne que j'ai entendus à Noël dans des paroisses dans lesquelles le recteur, en dehors de l'église et toujours revêtu de sa soutane, enseigne aussi la danse de ses ancêtres celtes aux plus jeunes. Nulle ambiguïté dans cette véritable ardeur à transmettre un patrimoine immémorial à des enfants trop souvent déshérités et déracinés, et donc devenus étrangers à leur propre culture. Ce prêtre du pays vannetais leur montre bien que le rythme de la danse bretonne, à trois temps, nullement lascif à la différence de la fameuse valse viennoise, correspond au souffle du laboureur hersant la terre, au

⁶ Ex 33, 11.

balancement du bétail gagnant la prairie après la traite, et aussi à la douce oscillation de la jeune épouse portant son nouveau-né en lui chantant une berceuse apprise sur les genoux de sa propre mère ; c'est un rythme à trois temps nullement syncopé, correspondant à la nature humaine dans ses activités à la fois les plus ordinaires et les plus nobles : le travail des labours et des pâturages, le sevrage et l'éducation de l'enfant... car le troisième pas, celui qui clôt ce rythme « ternaire », sorte de « trinité » naturelle inscrite profondément dans l'âme de chaque homme, tel un sceau, correspond au pied s'enfonçant dans la terre, dans la glèbe de notre monde, et donc dans la réalité d'un humus doté d'une âme immortelle, celui de la personne créée à l'image de Dieu Trinité. Et c'est ce même rythme qui ponctue, en la nuit de Noël, les cantiques entonnés par tout un peuple avec une ferveur sans pareille, jusqu'au silence de l'adoration du nouveau-né, Jésus, le Verbe incarné, dans la crèche splendide d'une église de Bretagne, où tous les regards des enfants, petits et grands, convergent... : « *Kanamb Noel ; Ganet eo Jesus hur salver* » : « *Chantons Noël, il est né Jésus, notre Sauveur* ». Oui, telle est l'authenticité du rythme qui respecte la nature humaine, et donc l'âme, dans sa relation silencieuse et aimante avec Dieu, son Créateur et Rédempteur.

Il en est de même, sur le continent africain, de la liturgie des moines de l'abbaye sénégalaise de Keur Moussa, fondée par Solesmes en 1962, ou, dans mon pays natal, la Guinée, des bénédictins du monastère Saint-Joseph de Séguéya, issu lui-même de Keur Moussa en 2003, dont le chant est accompagné par ce merveilleux instrument à cordes pincées, la kora, qui est le luth africain, et aussi le balafon, appelé également balani qui est une sorte de xylophone comportant généralement entre seize et vingt-sept notes produites par des lames de bois que l'on percute avec des baguettes. Depuis des siècles, la kora est l'apanage sacré des griots, ces musiciens messagers, conteurs et poètes, historiens et chroniqueurs, dépositaires de la mémoire culturelle de l'Afrique et de sa tradition orale. Le paysan africain travaille en chantant selon un rythme ternaire, qui nous l'avons vu, est naturel, avec ce troisième pas, celui qui correspond au pied s'enfonçant dans la glèbe et la poussière de notre terre. Or, le Père Luc Bayle, moine de Keur Moussa, et successeur du Frère Michel Meugniot dans la direction de l'atelier⁷, où il fut le responsable de la fabrication des koras jusqu'en 2007, dit que « *la kora n'est pas au premier plan de la liturgie. Elle est comme une vague qui porte la voix, facilite le chant, rend la relation à Dieu plus profonde* ». Et il est vrai que la kora, avec son rythme ternaire, qui produit un léger balancement, rend vivants les psaumes, permet d'exprimer la joie ou la tristesse, donne envie de chanter,

⁷ Le Frère Michel Meugniot avait eu l'idée de remplacer les anneaux de cuir qui fixaient les cordes par des clefs de violon, en bois du pays.

de louer... des sons d'une pureté cristalline, d'une légèreté diaphane, qui aboutissent au silence de l'adoration. Merveille de la création ! Splendide variété dans l'unité en Dieu des cultures que l'Évangile a su pénétrer pour les transfigurer en un chant aux mille voix pour la Gloire de l'Éternel ! Oui, de la Bretagne à la Guinée, il n'y a qu'un pas que seul le Christ peut nous faire franchir pour que nous puissions entrer dans cette communion infrangible et lumineuse, celle de l'Église catholique, une demeure aux multiples visages, qui n'a rien à voir avec cet assemblage artificiel, ce magma informe mondialisé et dominé par l'argent et le pouvoir, qui est celui du nivellement si caractéristique du monde profane et sécularisé.

En conclusion, souvenons-nous de la rencontre entre Jésus et Zachée. Le Seigneur ne cesse de nous dire au plus profond de notre âme cette parole qu'il adressa à cet homme de petite taille juché sur un sycomore : « *Zachée, descends vite : aujourd'hui il faut que j'aie demeuré dans ta maison* » (Lc 19, 5). Cette « descente », évoquée par Jésus, n'est-elle pas l'expression de son désir de nous rejoindre dans l'intimité de notre âme pour nous libérer de toutes les scories de nos péchés, c'est-à-dire de nos refus d'aimer Dieu et notre prochain ? Or, c'est dans le silence que nous pouvons accueillir Dieu et faire ainsi l'expérience ineffable du Ciel sur la terre. Oui, ce Ciel, nous le portons dans notre âme. Et notre chant, uni à celui des anges et des saints, jaillit de ce silence sacré qui nous fait entrer dans la communion avec la Très Sainte Trinité.

Robert Cardinal Sarah

Ce document est diffusé par www.argedour.bzh