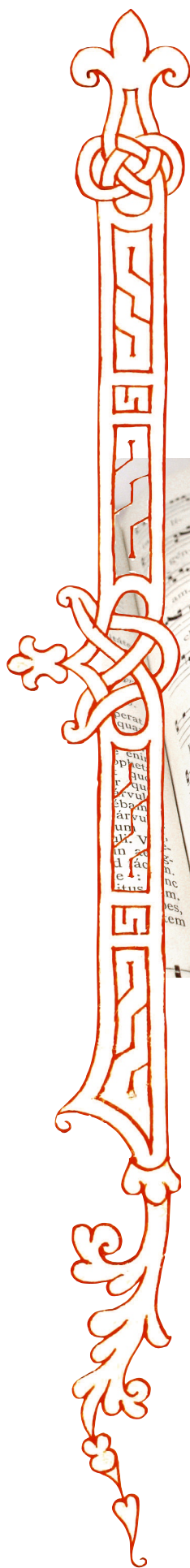


Le **C**hant **G**régorien expliqué aux enfants



Alain Cassagnau

Pour bien lire de document

Le chant grégorien est-il simple ou compliqué ? A vrai dire, c'est au choix ! On n'est pas obligé de lire des livres difficiles pour bien chanter. Celui-ci est simple.

Il propose aux enfants d'aborder le chant grégorien comme un art simple, ramené à ses principes les plus simples, qui sont accessibles à tous car parfaitement naturels, comme une gamme de Do, des intervalles harmonieux, des mouvements inspirés d'une balançoire ou des vagues de la mer.

Une approche qui peut paraître étrange, mais qui est parfaitement sûre, car le chant grégorien n'est pas une construction compliquée : il s'inspire de la Création, donc de la matière, mais il fait surgir l'harmonie qui y est cachée, ainsi il permet de chanter en gardant les pieds sur terre tout en ayant la tête tournée vers le Ciel.

Ainsi faut-il toujours présenter la musique aux enfants, non pas sous la forme d'une science compliquée, mais plutôt comme une simple approche du Beau universel. C'est ce qui est proposé ici, avec une pédagogie pratique fondée, paragraphe après paragraphe, sur les principes fondamentaux – donc naturels – du chant grégorien.

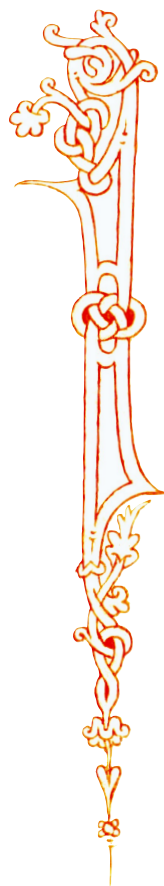


LES ILLUSTRATIONS ET SCHÉMAS DE CE DOCUMENT
SONT PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DE L'AUTEUR (DROITS RÉSERVÉS)

A l'exception des illustrations des pages 4, 11 en bas, 13, 23 en haut, et 29,
toute reproduction des images ou du texte, même partielle, est soumise à autorisation.

Illustration de couverture : "Chat grégorien", par l'auteur.

TABLE DES MATIERES



LE CHANT GREGORIEN, UNE INVENTION FRANÇAISE !	4
PRINCIPES DE BASE DE LA MUSIQUE.....	4
Les notes	6
Les intervalles	7
Le rôle des demi tons	8
Le secret de la “tonique”	9
Le secret de la “teneur”	10
Se laisser guider par la tonique et la teneur.....	10
Les “modes” ou comment changer d’ambiance... ..	11
LES BASES DU CHANT GREGORIEN.....	13
Les clés.....	13
Trouver les notes d’après la clé	13
S’entraîner à trouver les notes avec un diapason	14
Les formes de notes et leur évolution dans le temps	16
Les principales formes de la notation carrée de l’Abbaye de Solesmes....	18
Les signes additionnels	19
Les altérations.....	19
La base du rythme grégorien.....	20
Les barres	20
Exemple de rapport entre les intervalles et le rythme.....	21
Les accents toniques du latin : un rythme dans le texte	22
La base du mouvement grégorien.....	22
NOTIONS COMPLEMENTAIRES	23
La pratique du bourdon	23
Combinaison des rythmes et des mouvements	24
La phonétique latine.....	25
Les différentes catégories de chants.....	25
Les livres de chant grégorien.....	26
LEXIQUE	28
Résumé de l’évolution de la musique.....	30

LE CHANT GREGORIEN, UNE INVENTION FRANÇAISE !

Au VII^e siècle - soit un siècle après Clovis - la messe était dite de manière différente d'une région à l'autre. Le pape Saint-Grégoire y mit de l'ordre en généralisant une forme unique de messe. Cela modifia les textes, donc les paroles des chants, ce qui oblige à changer les rythmes et les mélodies.

Mais c'est sous Pépin le Bref (IX^e s.) puis sous Charlemagne, son fils, que le plus grand changement eut lieu. En 754 le pape Etienne II vint en France, et il y resta un an et demi. On s'aperçut alors que les chantres du pape avaient une meilleure technique de chant que les chantres du royaume Franc. Alors Charlemagne obligea ceux-ci à apprendre la technique des chantres romains.

Mais les chantres francs qui avaient hérité de la créativité musicale des bardes gaulois, trouvèrent que les mélodies romaines étaient trop simples. Tout en apprenant à bien chanter comme les chantres romains, ils modifièrent leurs mélodies pour les rendre plus intéressantes.

La combinaison de la technique de chant romaine et des nouvelles mélodies franques est appelé par les historiens le **chant romano-franc**, que tout le monde connaît plutôt sous le nom de **chant grégorien**, en hommage à saint Grégoire.

Cette nouveauté a été mise au point à Metz, et a été mise par écrit dans un premier livre achevé en l'an 800, année du sacre de Charlemagne comme Empereur.

Près de 1000 ans plus tard, l'Abbaye de Solesmes était créée, en se donnant la mission de retrouver le chant grégorien tel qu'il était au Moyen Age.

La France est donc, pour deux raisons, la patrie du chant grégorien, qui est connu dans le monde entier.

PRINCIPES DE BASE DE LA MUSIQUE



Il faut savoir que plus on remonte dans le temps, plus la musique est simple. Aussi, pour ne pas se compliquer la vie, il faut retrouver les bases de la musique il a plus de 1000 ans. C'est ce que nous allons faire !

Au IV^e s. avant Jésus-Christ, un des instruments les plus appréciés dans divers pays autour de la Méditerranée, dont l'Egypte, était la lyre. Elle ne permettait pas de jouer une musique très variée, puisqu'elle ne donnait que sept notes (et dans des temps plus anciens seulement trois ou quatre). Seule la voix humaine permettait d'improviser des mélodies complexes.

A cette époque la notion de liberté n'avait pas le même sens qu'aujourd'hui. On n'utilisait pas beaucoup de notes, mais on appréciait les accords vraiment harmonieux parce qu'on considérait qu'ils reflétaient l'harmonie de l'Univers. Inversement, toute note ou tout son qui sonnait mal était donc rejeté.

La lyre a aujourd'hui disparu, mais il est un autre instrument qui oblige à produire une musique harmonieuse : c'est la cornemuse. Un tuyau spécial nommé **bourdon** donne une note grave en continu. Le musicien est donc obligé de jouer des mélodies qui sonnent agréablement avec le bourdon.

Cela réduit évidemment les possibilités de création puisque le musicien ne peut pas faire tout ce qu'il veut. D'une certaine manière, il n'est pas libre de faire des fausses notes.

Or à notre époque on nous explique que la liberté consiste à pouvoir faire tout et n'importe quoi, donc qu'on est libre de faire des notes qui sonnent faux. Mais avec une cornemuse, on ne peut pas. La cornemuse devrait donc être un instrument peu intéressant... or elle est très appréciée ! N'est-ce pas étonnant ?

En réalité, avec un tel instrument, les compositeurs et les musiciens sont obligés de jouer des accords justes, donc obligés de jouer de la musique harmonieuse et belle. C'est pourquoi cela plaît à tout le monde : l'harmonie rend plus heureux que la liberté ! Mais c'est une chose qui n'est comprise que par très peu de personnes.

Mais quel est le rapport entre la cornemuse et le chant grégorien ? En réalité, celui-ci fonctionne comme la musique de la cornemuse : la mélodie est toujours “pilotée” par un bourdon, sauf que... on ne le chante pas ! On pourrait le faire, mais on en a perdu l’habitude depuis plusieurs siècles !

Du coup l’harmonie du chant grégorien ne s’entend pas facilement, et seuls les chanteurs qui y sont habitués connaissent ce “mécanisme” secret.

C’est justement ce secret que nous allons voir en premier ! Parce que c’est justement de cette manière que le chant grégorien peut être appris facilement. Il y a bien un “trésor invisible”, et nous allons le découvrir...

Les notes

Tout le monde sait chanter Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. C'est la gamme de Do. Il y a sept notes (on ne compte pas le Do du haut).

Du temps des grecs anciens, on écrivait les notes avec les lettres de l'alphabet : A, B, C, D, E, F, G. La correspondance est la suivante :

A	B	C	D	E	F	G
La	Si	Do	Ré	Mi	Fa	Sol

Si les grecs anciens avaient connu la chanson *Au clair de la Lune*, ils n'auraient pas écrit "Do, Do, Do, Ré, Mi, Ré", mais plutôt "C, C, C, D, E, D".

Ce système d'écriture avec des lettres se répandit en Europe. Il faut attendre le IX^e siècle pour que les choses évoluent.

En Italie, Gui d'Arezzo (appelé ainsi parce qu'il vivait à Arezzo) est professeur de musique. Il connaît une pièce de chant grégorien où le texte est découpé en petites phrases dont les premières syllabes se chantent tout simplement en montant la gamme, de C (Do) à A (La) :

*Ut queant laxis, **re**sonare fibris, **mi**ra gestorum, **fa**mulus torum, **sol**ve poluti, **la**bis reatum, [**san**cte **Jo**hanes].*
C D E F G A [G]

Il retient donc chaque syllabe (en rouge ci-dessus) correspondant à chaque note, et s'en sert comme pense-bête chanté pour ses élèves. Ainsi sont nés les noms des notes.

L'invention de Gui d'Arezzo est un coup de génie et elle est adoptée dans les pays du sud de l'Europe.

Deux moines apportèrent plus tard quelques améliorations :

- la septième note est mise à la bonne hauteur, et elle fut appelée "Si" (les initiales de *sancte Johannes*, où le "j" se prononce "i").
- le nom de la première note "Ut" n'est pas commode pour chanter la gamme, elle est appelée "Do", première syllabe de "Dominus" (mais "ut" est parfois encore employé par les musiciens).

Mais les noms des notes furent adoptés par les peuples dont la langue vient du latin, comme les français, les italiens et les espagnols. Inversement, les peuples anglo-saxons - c'est-à-dire les anglais, les allemands, et les peuples d'Europe du nord - continuent aujourd'hui d'utiliser les lettres.

Nous avons vu en haut de cette page que les grecs anciens se basaient sur la gamme de La, et non pas sur la gamme de Do.

Est-ce que ça change quelque chose ? Non. Parce que si on veut, on peut faire une gamme à partir de n'importe quelle note :

- gamme de Ré : Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, (Ré).
- gamme de Mi : Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Ré, (Mi).
- etc...

Ce qui n'empêche pas de chanter une mélodie avec les mêmes notes, donc de chanter la même chose. Alors on peut se demander quel est l'intérêt de changer de gamme... En fait changer de gamme revient à changer de place les demi-tons. Nous y reviendrons plus loin, car cela complique l'écriture, la lecture et le jeu sur un instrument. Mais heureusement, nous verrons que le chant grégorien évite ce problème !

Les intervalles

Pour lire rapidement une portée de chant grégorien il n'est pas indispensable de dire le nom des notes.

Il est bien plus utile et facile de lire les intervalles qui les séparent. C'est tout bête, il suffit de compter les degrés, c'est-à-dire compter, en quelque sorte, les marches d'un escalier (attention, on compte aussi la note de départ) :

<i>Plage</i>	<i>Etendue (degrés)</i>	<i>Nom de l'intervalle</i>	<i>Les 2 notes ensemble sont :</i>
- de Do à Ré	2 notes	seconde	dissonantes
- de Do à Mi	3 notes	tierce	consonantes
- de Do à Fa	4 notes	quarte	consonantes
- de Do à Sol	5 notes	quinte	consonantes
- de Do à La	6 notes	sixte	dissonantes
- de Do à Si	7 notes	septième	dissonantes
- de Do à Do	8 notes	octave	à l'unisson d'octave

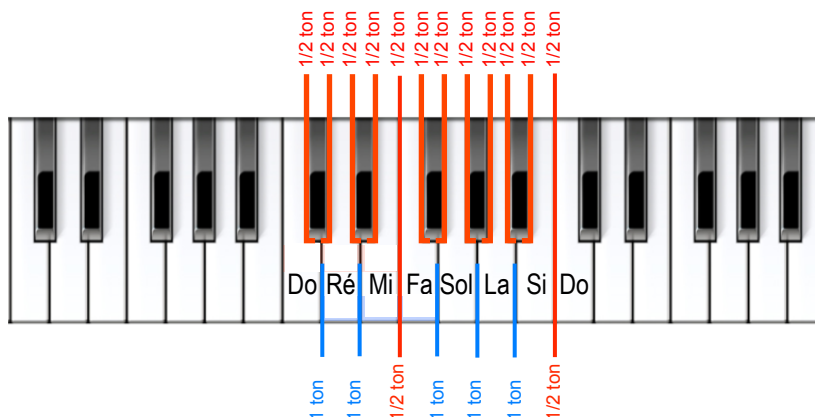
Ici on est parti de Do. Mais on peut compter à partir de n'importe quelle note : de Ré à Mi = seconde, de Ré à Fa = tierce, de Ré à Sol = quarte, etc.

Lorsqu'on produit deux notes ensemble, le résultat est soit **consonant** (agréable à l'oreille), soit **dissonant** (désagréable à l'oreille ; on dit que "ça sonne faux"). Les intervalles de tierce, quarte et quintes sont consonant, tous les autres sont dissonants.

Quand deux notes sont à l'octave l'une de l'autre, la question ne se pose pas puisqu'elles sont identiques.

Le rôle des demi tons

Sur un clavier, un demi ton est l'intervalle qui sépare deux touches, entre les touches blanches et les touches noires, sauf dans deux cas : de Mi à Fa, et de Si à Do, où il n'y a pas de touches noires :

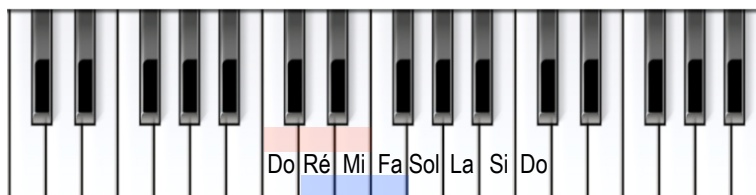


On décrit habituellement la gamme avec le nom des notes : la gamme de Do est faite de Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La Si. Mais on peut aussi la décrire uniquement avec les intervalles qui séparent chaque note :

1 ton – 1 ton – 1/2 ton – 1 ton – 1 ton – 1 ton – 1/2 ton

C'est même le plus important : c'est parce qu'il y a 1/2 ton à la 3^{ème} et la 7^{ème} place que c'est une gamme de Do. Si on change de place un 1/2 ton, ce n'est plus une gamme de Do. Par exemple, si on décale les 1/2 ton à la 2^{ème} et la 6^{ème} place, cela correspond à la gamme qu'on joue en partant de Ré. Etc...

Mais quel est l'intérêt de changer de gamme ?... Faisons un petit test avec *Au clair de la Lune* : pour jouer la chanson correctement nous utilisons les touches Do, Ré et Mi (en rose ci-dessous) :



Maintenant on décale en partant sur Ré et en restant sur les touches blanches. On ne joue plus la chanson avec Do, Ré, Mi, mais avec... Ré, Mi, Fa (en bleu).

Résultat : la mélodie est complètement changée ! La raison est simple :

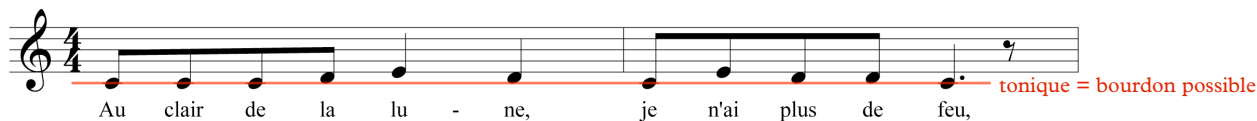
- si on part de Do, les deux notes les plus hautes sont Ré et Mi, qui sont séparées par 1 ton
- si on part de Ré, les deux notes les plus hautes sont Mi et Fa, qui sont séparées par 1/2 ton.

En fait ce qui est TRES important, c'est que le changement de place des demi-tons dans une gamme provoque un changement d'ambiance ! Dans notre exemple, la gamme de Do donne une ambiance joyeuse, la gamme de Ré donne une ambiance triste. Etc.

Mais ce n'est pas tout : dans une gamme, il y a des intervalles qui sonnent particulièrement bien. Les compositeurs jouent avec ces intervalles. Un coup la mélodie tombe dessus - c'est la consonance - et l'harmonie illumine la mélodie comme un paysage par beau temps ; un coup le compositeur fait exprès de tomber sur un intervalle qui sonne mal - c'est la dissonance - et on a l'impression qu'un nuage gris masque le soleil ! On entend cela surtout à la fin : juste avant la dernière note on a souvent l'impression que le compositeur fait attendre l'harmonie finale, un peu comme un oiseau qui tournerait plusieurs fois autour d'une branche avant de s'y poser. C'est ce que nous allons voir maintenant.

Le secret de la “tonique”

Nous avons vu que le bourdon consiste à jouer une note grave. Mais comment savoir quelle est la note qu’il faut jouer ? Pour le savoir il faut regarder la note finale de la mélodie. Voyons cela avec *Au clair de la Lune* : la mélodie utilise Do Ré et Mi, mais se termine sur Do. Si on fait le test en tenant cette note pendant toute la chanson, on constate que cela accompagne très bien le chant, à la manière d’une cornemuse ! Voilà notre bourdon !



En fait c’est l’un des secrets des musiques très anciennes : la mélodie se prépare, dès le début, à atterrir sur la note finale. De la même manière qu’un pilote d’avion choisit sa route en fonction de l’endroit où il veut atterrir. S’il ne connaît pas cet endroit, il va partir au hasard. En musique, on a le même problème si on ne connaît pas la note finale.

Cette note finale est très importante : elle est consonante, afin que le morceau ou le chant se conclue dans l’harmonie. Or les compositeurs jouent à un petit jeu bizarre : juste avant la note finale, ils font passer la mélodie par plusieurs notes qui sont dissonantes. Voilà une chose étrange...

Voyons cela avec la fin de *Au clair de la Lune* : quand les paroles arrivent à “plus de” on chante deux fois Ré alors que cela sonne faux avec Do ! L’auteur de la mélodie fait exprès de nous faire attendre la fin harmonieuse, afin que nous goûtions encore mieux l’arrivée sur la note finale où se trouve la conclusion dans l’harmonie. Cette astuce est utilisée partout, depuis les mélodies les plus simples jusqu’aux plus grandes symphonies. En réalité l’explication est simple : c’est le plus grand symbole que connaisse la musique chrétienne, celui de la longue imperfection de la vie avant d’arriver à l’harmonie du Paradis ! Ce symbole est tellement puissant qu’il s’est répandu dans tous les styles de musique de qualité, même lorsqu’il ne s’agit pas de musique religieuse.

Cette note finale, parce que c’est elle qu’on vise depuis le début de la mélodie, est celle qui “donne le **ton**”, et pour cette raison on l’appelle la **tonique**. Il est très important et très utile de connaître son nom et son rôle.

Voyons maintenant deux autres exemples :



Frère Jacques se termine aussi sur un Do. C’est sa tonique. On peut donc faire un bourdon sur Do.

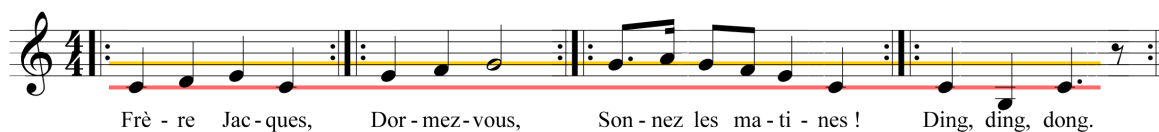
L’extrait de *A la claire fontaine* a aussi une tonique sur Do, on la trouvera à la fin du refrain.

Quand on veut jouer un bourdon, il faut utiliser la tonique. Mais il ne faut pas confondre les deux mots : la tonique est la note finale. Le bourdon consiste à jouer cette tonique en continu pendant toute la pièce.

Avec des mélodies simples, y compris en chant grégorien, utiliser la tonique comme bourdon fonctionne presque toujours. Il y a bien sûr des exceptions, surtout lorsqu’il s’agit de mélodies longues et compliquées, où il y peut y avoir un ou plusieurs pièges.

Le secret de la “teneur”

On remarque aussi que dans la mélodie il y a une note qui revient souvent et s'accordent bien avec la tonique : dans *Frère Jacques* c'est le Sol, qui est aussi la seule note longue (blanche) de la mélodie. Cela prouve que c'est une note consonante sur laquelle on peut s'installer en attendant de redescendre sur la tonique. La ligne du Sol est ici représentée en jaune :



Pour qu'une note soit une teneur elle doit remplir trois conditions :

- elle est toujours au dessus de la tonique
- elle sonne toujours agréablement (consonance, souvent à la quinte) avec la tonique
- elle doit être la note qui revient le plus souvent dans la mélodie

On l'appelle **teneur**, ce qui veut dire “la note que l'on tient”. Comme pour la tonique il est très important de connaître son nom et sa fonction.

Se laisser guider par la tonique et la teneur

Nous avons vu avec *Frères Jacques* comment se placent la tonique et la teneur. Avec les musiques modales il y a deux principes à ne pas oublier :

- savoir où est la teneur (note la plus fréquente) permet de savoir où on est
- savoir où est la tonique (note finale) permet de savoir où on va.

Et comme les intervalles qui les séparent sont toujours les mêmes - quinte ou quarte - quand on a trouvé l'une des deux, il est facile de trouver l'autre.

Evidemment, avec *Frère Jacques* on ne risque pas de se tromper ! Mais essayons maintenant avec quelques chose de plus sérieux, le Kyrie de la Messe VIII “des Anges” :



En jaune, le Do, qui est la teneur (attention ça n'a rien avoir avec la clé : elle est aussi sur Do, mais c'est juste une coïncidence).

En rouge, le Fa qui est la tonique (dernière note), donc la note finale. En descendant de Do (jaune) à Fa (rouge) on compte 5 degrés, donc c'est une quinte, intervalle parfait. Si on tient les deux notes avec un clavier et qu'on chante le Kyrie, on a l'impression que le chant est calé entre deux rails : impossible de se tromper !

On voit qu'il y a aussi des notes qui sonnent faux avec la tonique ou la teneur, mais elles ne “fonctionnent” pas toutes de la même manière :

- autour de la teneur Do (jaune), il y a Si et Ré : mais on les passe vite, donc on n'a pas le temps de sentir que ça sonne faux, on appelle ça des **notes des passage**
- contre la tonique Fa (rouge), il y a, à la fin, juste au dessus, la note Sol : elle fait attendre la fin.

Tout ça semble un peu compliqué à décrire. En fait, cela se comprend beaucoup plus facilement si on peut jouer la tonique et la teneur sur un clavier, pendant qu'on chante la mélodie. Là, ça devient beaucoup plus clair. Si vous avez bien compris comment on trouve la *tonique* et la *teneur* et comment on s'en sert, alors vous avez la clef pour comprendre beaucoup de musiques anciennes !

Les “modes” ou comment changer d’ambiance...

Nous avons vu qu’il n’existe pas seulement la gamme de Do. On peut produire aussi la gamme de Ré, de Mi, de Fa, etc. Les grecs anciens, plusieurs siècles avant Jésus Christ, avaient déterminé que seulement quatre gammes étaient nécessaires : celles de Ré, Mi, Fa et Sol.

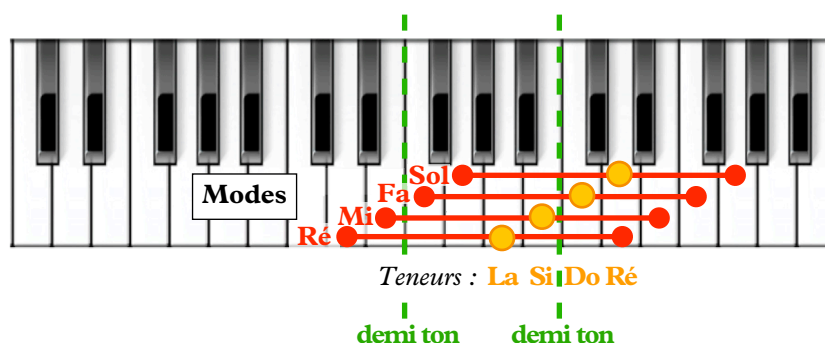
Pour chaque gamme, on trouve très simplement la tonique et la teneur :

- la tonique est la note de la gamme : une gamme de Do a sa tonique sur Do
- la teneur est à la quinte : une gamme de Do a sa teneur sur Sol

Le schéma ci-dessous montre que c’est extrêmement simple. A tel point qu’on a l’impression que ça donne la même chose dans chaque gamme. Sauf que... si les gammes changent de place, les demi tons, eux, ne bougent pas. Ce qui change la position des demi tons à l’intérieur des gammes.

Et comme on l’a vu deux pages plus tôt, quand les demi tons changent de place dans une gamme, cela change l’ambiance !

Ces gammes/ambiances sont appelées *modes*. On parle alors du mode de Do, du mode de Ré, etc. En utilisant le mot “mode”, on fait ressortir que le plus important, ce n’est pas la gamme, mais l’ambiance qu’elle dégage.



Mais pourquoi n’y a-t-il pas de modes pour les notes restantes, c’est-à-dire La, Si et Do ? Le clavier permet de trouver la réponse en jouant la gamme de La : on obtient la même suite de tons et demi-tons qu’avec la gamme de Do, sauf... l’avant dernier intervalle qui est un demi ton au lieu d’un ton. Ces deux gammes se ressemblent tellement qu’on risque de les confondre. Pour éviter ce problème les grecs anciens avaient donc limité le nombre de modes à quatre.

Ces quatre modes se sont répandus en Europe. Puis celle-ci a été christianisée, et ainsi les premiers chants de l’Eglise étaient écrits à partir de ces quatre modes.

Mais au VII^e siècle, et probablement pour répondre à de nouvelles habitudes musicales, le pape saint Grégoire a approuvé l’ajout de quatre modes de plus. Or on vient de voir que ça n’était pas utile... En fait il n’y pas eu de nouveaux modes, mais des “doubles” dont la teneur (en jaune sur le clavier) ont été déplacées vers le bas. Cela fait donc quatre nouvelles combinaisons qu’on a aussi appelé “modes”.

Dans la colonne de gauche se trouvent les quatre modes grecs que nous avons vus sur le clavier. Dans la colonne de droite se trouvent les huit modes validés par saint Grégoire. Les modes grecs ont désormais les numéros pairs, et les nouveaux modes ont les numéros impairs (*) :

modes grecs	tonique / teneur		modes au VII ^e s.	tonique / teneur
1 ^{er} mode	Ré / La	⇒	1 ^{er} mode	(Ré / La
2 ^{ème} mode	Mi / Si	⇒	2 ^{ème} mode	(Ré / Fa *
3 ^{ème} mode	Fa / Do	⇒	3 ^{ème} mode	(Mi / Si
4 ^{ème} mode	Sol / Ré	⇒	4 ^{ème} mode	(Mi / La *
			5 ^{ème} mode	(Fa / Do
			6 ^{ème} mode	(Fa / La *
			7 ^{ème} mode	(Sol / Ré
			8 ^{ème} mode	(Sol / Do *

Si tout cela vous paraît un peu compliqué, rassurez-vous : il n'est pas absolument pas indispensable d'apprendre les modes par cœur pour bien chanter. Mais vous devez au moins vous souvenir qu'il y a huit modes, parce que ce sujet revient très souvent dans les discussions entre grégorianistes.

Mais il y a deux expressions à retenir :

- toutes les musiques qui ont plus de 1000 ans - chant grégorien, musique celtique, musiques paysannes, musiques traditionnelles à travers le monde, etc - sont basées sur des modes. On dit que c'est de la **musique modale**.

- les musiques européennes qui ont plus de 1000 ans sont basées sur les huit modes que nous venons de voir. Cet ensemble est appelé **octoéchos**, mot qui paraît étrange mais qui est en réalité très simple, car il signifie "huit ambiances".

Si vous discutez avec un musicien et que vous lui dites que vous savez ce que c'est que la *musique modale* et les "*huit modes*", il sera très impressionné ! Mais il ne faut pas en faire trop : si vous parlez de l'*octoéchos* à un musicien qui ne fait pas de musique du Moyen Age, il ne comprendra rien à ce que vous dites et vous regardera bizarrement...

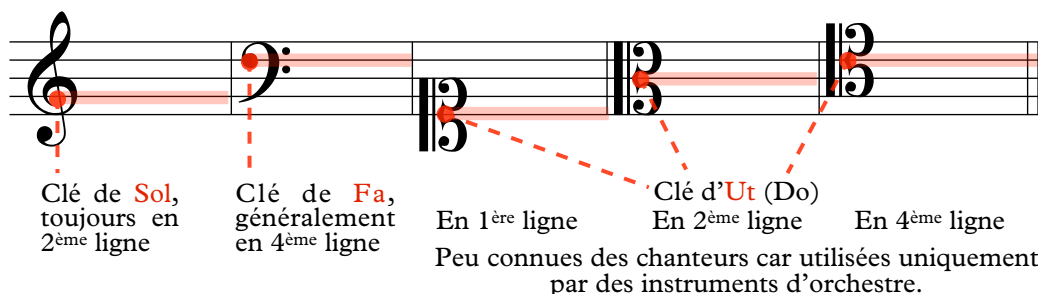
En musique classique, on est très souvent confronté aux "altérations", c'est à dire les bémols (♭), les dièses (♯) et les bécarrés (𝄌). C'est une des vraies difficultés de l'apprentissage du solfège.

Les modes grégoriens ont l'avantage de faire disparaître ces altérations ! A l'exception de la note Si, pour laquelle on trouve de temps en temps un bémol. Mais c'est tout. Du coup, pour jouer une mélodie grégorienne sur un clavier, on n'a pratiquement jamais besoin des touches noires !

LES BASES DU CHANT GREGORIEN

Les clés

En musique moderne il y a trois clés qui indiquent où se trouve la note concernée. Il faut bien dire que le dessin n'est pas très clair, alors voici comment on se repère (points rouges) :



Voici ce qui se passe si on écrit de la musique avec une clef mal placée (ici une clé de Fa placée en 3^{ème} ligne au lieu de la 4^{ème} habituelle) : les notes sortent de la portée, et sont donc difficiles à lire.



En chant grégorien la question des clés est beaucoup plus simple. D'abord parce qu'il n'y en a que deux : la clé de Fa et la clé d'Ut :



De plus leur position n'est pas obligatoire : elles peuvent être placées sur n'importe quelle ligne, ce qui offre une grande liberté.

Trouver les notes d'après la clé

Pour trouver le Do par rapport à la clé de Fa, c'est facile : le Do est toujours à la deuxième interligne en descendant à partir de la clé. Voyez ci-dessus l'*Ite missa est* en clé de Fa : la mélodie démarre sur un Do.

Pour trouver le Do par rapport à la clé d'Ut, c'est encore plus facile, Ut étant l'ancien nom de Do, la ligne de la clé d'Ut est celle du Do. Ci-dessus, avec l'*Ite missa est* en clé d'Ut, il suffit de chanter la gamme de Do en descendant depuis la clé jusqu'à la première note : on obtient celle qui commence la mélodie. Essayez avec l'exemple ci-dessus, qui ne peut pas être plus facile... car il vous suffira de chanter les notes de la gamme pour lire la mélodie.

Intéressons-nous à l'étrange aspect des clés. A partir du XV^e s. l'écriture de la musique se sépare en deux mondes : la notation carrée traditionnelle et la notation ronde, toute récente. On trouve même des partitions qui mélangent les deux... Les clés de la notation ronde dérivent vers une forme décorative, à tel point qu'au XVIII^e s. le dessin a fait disparaître la lettre originelle.

	X ^e - XI ^e s.	carrée à partir du XIII ^e - XIV ^e s.	ronde à partir du XVIII ^e s.
clé de sol : G	G	inutilisée	
clé d'ut/do : C	C		
clé de fa : F	F		

S'entraîner à trouver les notes avec un diapason

Le moyen le plus direct pour trouver les notes est de disposer d'un clavier (si possible capable de produire des sons tenus comme l'orgue). Mais quand on joue les mélodies grégoriennes telles qu'elles sont écrites, on s'aperçoit qu'elles sont souvent trop hautes. C'est là que le diapason est très utile.

Cela paraît étrange : pourquoi ne pas écrire à la bonne hauteur ? Tout simplement parce que si on veut éviter d'écrire des dièses et des bémols, il faut écrire la mélodie à des hauteurs bien précises. Mais le chant grégorien permet de chanter à la hauteur qu'on veut, de même qu'on peut toujours chanter *Au clair de la Lune* dans l'aigu ou dans le grave : ça sera toujours la même chose parce qu'on a respecté les intervalles.



Les avantages du diapason sont nombreux : il ne coûte que quelques euros, il ne prend pas plus de place qu'un stylo, il n'a pas besoin d'électricité pour fonctionner, et on peut être le seul à écouter la note sans avoir besoin d'écouteurs !

Pour utiliser un diapason il suffit de le tenir par la partie qui se termine par une boule, puis de frapper l'une des branches (en lui donnant une pichenette, ou en tapant sur sa tête !). Dans la seconde qui suit : si on veut le faire entendre à tout le monde, il suffit d'appuyer la boule sur une surface en bois ; si on veut être seul à l'entendre, il suffit d'appuyer la boule contre son oreille ou bien contre son crâne.

Le diapason fait entendre la note La. Pour trouver le Do, il faut faire prendre l'habitude de chanter par cœur "La, Si, Do". Pour l'apprendre, le truc est très simple : on commence par chanter toute la gamme de Do en montant, puis on répète en boucle "La, Si, Do" jusqu'à ce le savoir par cœur, et qu'on n'ait plus besoin de chanter toute la gamme juste avant.

Ensuite il faut trouver où est le Do dans la portée. Même si la mélodie est alors trop haute, on peut tout de même commencer à l'apprendre. Pour la placer plus bas, il y a un truc tout simple : au lieu de dire que le diapason donne un La, on dit qu'il donne un Do. On descend la gamme de Do, et voilà, la mélodie a été "transposée" d'une tierce (voir page 12) vers le bas.

Le diapason a l'inconvénient d'obliger à faire une de la gymnastique mentale pour trouver les notes. Mais il a l'avantage de vous faire une oreille musicale "en béton" !

Les formes de notes et leur évolution dans le temps

Les formes des notes, c'est toute une histoire ! Avant le XII^e s. l'écriture musicale ressemblait surtout à des vermicelles (!) qui n'indiquaient pas les notes car il n'y avait même pas de lignes ! Ci-dessous, un extrait d'un livre de chant grégorien comparant les notes carrées actuelles avec deux écritures différentes, datant du X^e siècle (noir) et du XI^e siècle (rouge) :

16

TEMPUS ADVENTUS

Ps. 24, 3. V. 4

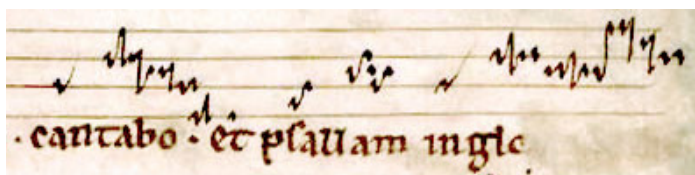
GR. I
MRB4KS

U

- ni-vér- si * qui te exspectant, non confundentur, Dómi- ne. V. Vi- as

Mais à quoi servent ces signes s'ils n'indiquent pas les notes ? En fait ils servent d'abord à montrer les nuances et le rythme. Mais il ne montrent que ça ! A l'époque il fallait donc connaître toutes les pièces de chant grégorien par cœur ! Pour cela il fallait sept ans d'études.

Puis, autour du X^e s., on a commencé à tracer une ligne, puis plusieurs, afin que la position verticale des signes permette aussi de lire la hauteur de notes. Aujourd'hui, avec un peu d'entraînement on peut parfaitement chanter ce genre de partition.

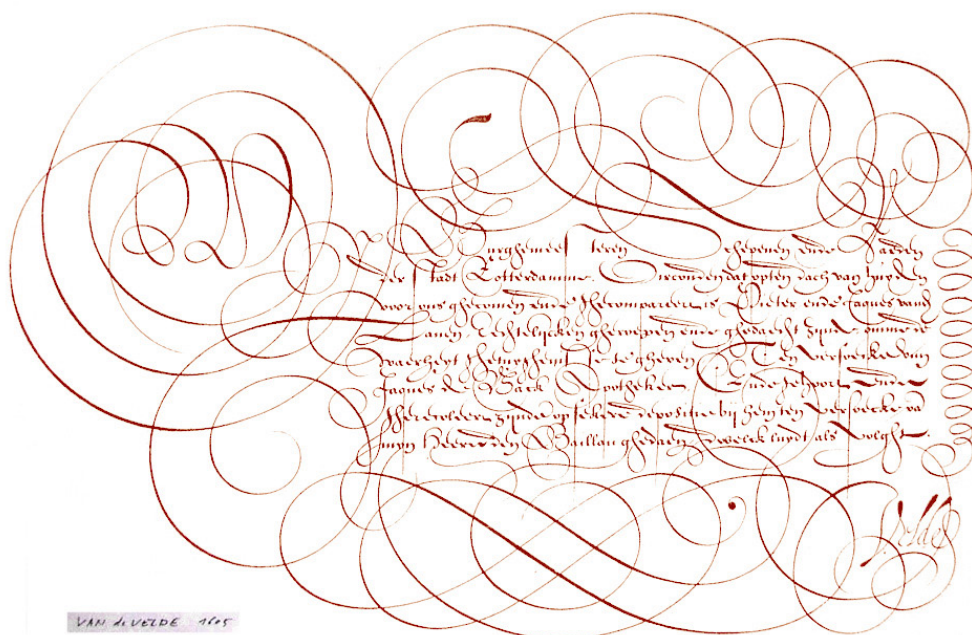


Au XV^e s. on ne s'intéressait plus qu'à la hauteur des notes, et l'écriture du mouvement a disparu. Cela a donné des partitions très jolies, mais musicalement très pauvres ! Du point de vue musical, ces livres n'ont aucun intérêt.



Pour cette raison, au XIX^e siècle, sous Napoléon III, l'Abbaye de Solesmes a cherché à retrouver la richesse de l'écriture musicale du Moyen Age. Mais il fallait trouver des formes qui soient faciles à lire, et qui indiquent aussi bien le mouvement du chant grégorien que la hauteur des notes. Les moines chargés de cette recherche ont donc inventé une nouvelle forme d'écriture, c'est celle que nous utilisons aujourd'hui.

Même si les livres de chant grégorien ne sont plus réalisés à la main, les notes restent inspirées de l'écriture à la plume à bout carré, qui permet de dessiner des mouvements.



Sa plume mâtinée d'ouïsme et de mysticisme avait très vite fait sensation de par le monde... D'habitué, solitaire et éconduit, par ses faits, il trainait sur les bords du silence, dans les méandres de l'abstrus... Sans y avoir d'ordinaire, par l'inspiration savait bry sur le qui se disait, la nuit ne voyait presque jamais le jour. Sa plume mâtinée d'ouïsme et de mysticisme avait très vite fait sensation de par le monde... D'habitué et solitaire, éconduit, par ses faits, il trainait sur les bords du silence dans les méandres de l'abstrus. Eric Boisson. Brest 1999

Ci-dessus, deux exemples d'écritures à la plume carrée : en haut un exercice réalisée du temps d'Henri IV (en 1605) ; en dessous un exercice réalisée de nos jours lors d'un atelier de calligraphie ancienne.

On comprend mieux comment le dessin des notes du chant grégorien fait apparaître le mouvement musical, et pourquoi il le fait mieux que les notes rondes modernes.

Les principales formes de la notation carrée de l'Abbaye de Solesmes

En chant grégorien les notes sont souvent regroupées. Chaque petit groupe est appelé **neume**. Ce mot peut aussi désigner un groupe de notes qui correspond à un mot. C'est logique : *neume* vient du grec *pneuma*, ce qui veut dire "souffle", or un mot se dit toujours d'un seul souffle.

Voici quelques formes de base :

■ Le **punctum** : ce mot veut dire "point". Avec une plume dont le bout est carré, quand on veut faire une seule note, on fait forcément.... un carré.

■ La **virga** : ce mot est cousin du mot "virgule", à cause de sa forme. C'est une note carrée avec une hampe (un trait vertical). Il peut y en avoir deux à la suite, à la même hauteur : dans ce cas on appelle ça une **bivirga**. On peut même en voir trois, c'est alors une **trivirga**.

■ Le **porrectus** : ce mot veut dire "longueur". C'est une forme qu'on remarque tout de suite parce qu'elle contient une barre oblique, héritée du dessin à la plume. On ne chante que les notes des extrémités de cette barre, puis la note qui suit, au dessus. Le tracé du porrectus ressemble au geste que fait le chef de chœur sur cette note.

■ Le **quilisma** : ce mot veut dire "roulé" : cette forme indique qu'il faut prendre de l'élan en prolongeant la note qui la précède. Ça paraît un peu compliqué, mais on en prend vite l'habitude.

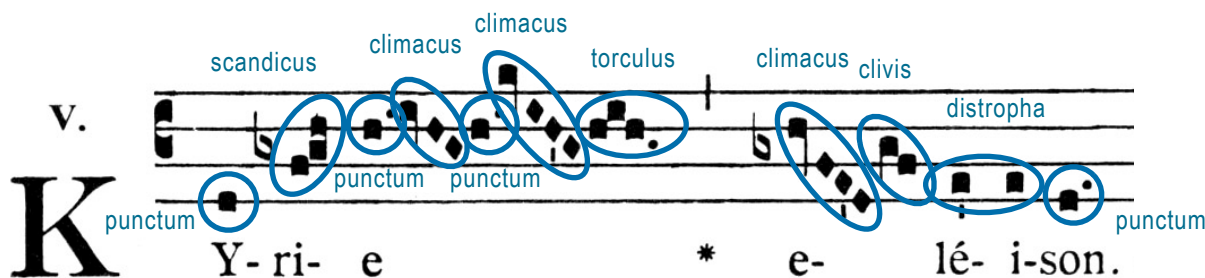
■ Le **torculus** : ce mot veut dire "petite vis", à cause de sa forme tordue ; en effet les notes sont toujours placées en zig-zag, souvent par trois, mais parfois par quatre, voire par cinq.

■ Le **climacus** : ce mot veut dire "échelle". C'est toujours une descente depuis un sommet, donc le climacus se chante avec légèreté. Mais c'est une descente calme, on n'accélère pas.

Nous allons en rester là pour les formes composant les neumes. Il vaut mieux ne pas les voir toutes en même temps car il y en a beaucoup, avec parfois des noms assez compliqués. Par exemple, faire connaissance dès maintenant avec le *torculus resupinus flexus* serait aller un peu vite !...

Note : les noms latins des neumes se prononcent avec le "u" français. Encore une fois les français ne font jamais rien comme tout le monde... Mais il y a tout de même deux exceptions : dans *punctum* et *quilisma* le "u" se prononcent à la latine, c'est-à-dire "ou". Est-ce que tout ça est logique ? Non... Est-ce qu'il faut chercher à comprendre ? Encore moins !

Voyons les formes que l'on trouve dans le Kyrie de la messe VIII "des Anges". Il se découpe ainsi :



Mais rassurez-vous : mémoriser le nom des neumes n'est pas nécessaire quand on débute. Mais cela vient naturellement, dès lors qu'on veut discuter avec les autres chanteurs.

Les signes additionnels

Ils se superposent aux notes. Il y en a trois :

L'**épisème horizontal** : il ralentit le tempo, comme si on donnait un coup de frein juste sur cette note, mais sans en doubler la durée.

Le **point** : on le trouve généralement à la fin d'un mot ou à la fin d'une phrase. Il double la durée de la note.



L'**épisème vertical** : il indique l'articulation entre la fin d'un mouvement et le début d'un autre. Il ne s'exécute donc pas, mais permet de caler les mouvements (nuances) car il montre où ces mouvements commencent.

L'episème horizontal sur un torculus : le torculus est généralement composé de trois punctum, celui du milieu étant toujours le plus haut. Quand il est ralenti par un episème, la 1^{ère} note est doublée, la 2^{ème} est plus courte, et la 3^{ème} n'est presque pas ralentie. C'est comme si on donnait un coup de frein sur la première note, puis qu'on reprenait progressivement de la vitesse.

Les altérations

Ces signes sont bien connus, il s'agit des bémols, dièses et bécarrés. En notation ronde on peut en trouver un peu partout. Ils peuvent être très nombreux et rendre la lecture et l'exécution difficile !

Mais en notation carrée, les modes ont l'avantage de rendre les altérations pratiquement inutiles ! Comprendre comment c'est possible nécessiteraient des explications pour l'instant trop compliquées... Voyons simplement, sur cette question, les trois avantages de la notation carrée :

- la seule altération est le bémol (sauf très rares exceptions)
- ce bémol ne peut exister qu'avec la note Si
- ce Si bémol est généralement indiqué au début de chaque groupe de note (neume), donc on ne peut pas l'oublier

Difficile de faire plus simple ! C'est une des raisons qui rend la notation carrée bien plus facile à lire que la notation ronde.

La base du rythme grégorien

En notation moderne - notes rondes - le rythme est donné par les durées indiquées par les figures des notes : ronde, blanche, noire, croche... ainsi que les points qui ajoutent la moitié de la durée.

La notation carrée des livres grégoriens actuels est basée sur des carrés et des losanges qui ont tous la même durée (seule exception : la note qui précède le quilisma (revoir page 18) qui est toujours allongée). Pour modifier la durée d'une note, on rajoute donc des signes.

Par ailleurs le rythme grégorien n'est pas construit comme en musique classique ou moderne avec des mesures entre 2 et 8 temps, dans lesquels le 1^{er} temps est plus fort que les autres. Ici il n'y a pas de temps : il y a des rebonds et des élans qui sont libres.

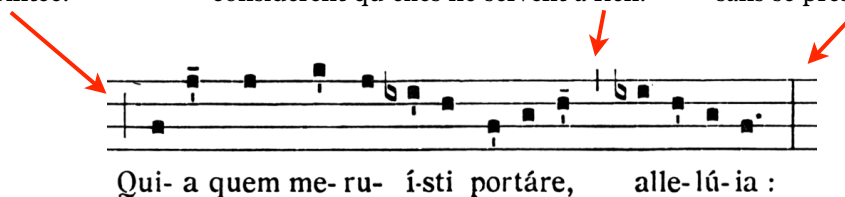
Les barres

En musique moderne les barres séparent les mesures dans lesquelles on compte, sauf exceptions, le même nombre de temps et de manière répétée. On appelle cela des **mesures**. En notation carrée le rythme est totalement irrégulier, il n'y a pas de temps à compter : donc il n'y a pas de mesures. Mais il y a des séparations marquées par trois sortes de barres :

Demi-barre : entre deux parties de phrases, souvent après une note pointée.

Quart de barre : souvent en rapport avec les virgules, elles peuvent permettre de respirer, mais beaucoup considèrent qu'elles ne servent à rien.

Barre entière : sépare deux phrases. C'est là qu'il faut respirer, sans se presser.



Exemple de rapport entre les intervalles et le rythme

On sait que si on joue Do et Ré en même temps – intervalle de seconde – ça ne va pas ensemble. De ce fait, par rapport à Do, Ré sera toujours une “note de passage”, c’est-à-dire qu’elle sonne faux avec Do. Donc on ne peut pas rester longtemps dessus : la mélodie doit la quitter rapidement pour arriver à un intervalle consonant.

Comme on le voit dans la liste des intervalles, seulement trois d’entre eux sonnent très bien. Les mélodies anciennes visent toujours les intervalles consonants, selon cet ordre :

- en premier : la quinte. C’est l’intervalle parfait. On la recherche en priorité.
- en second : la quarte.
- en dernier : la tierce.

Cependant, si on ne jouait que des intervalles consonants, la musique serait fort ennuyeuse ! Comme nous l’avons vu, les compositeurs aiment bien “jouer” à faire attendre l’harmonie finale, qu’on trouve sur la tonique (note finale du morceau, mais parfois aussi à la fin de longues phrases musicales avant la fin).

Exemple avec le “Amen” du Credo III. On a tellement l’habitude de le chanter qu’on ne se rend pas compte des symboles qui y sont cachés. Ici on a trois motifs avec des mouvements qui se ressemblent, et se terminent à chaque fois avec le même “jeu” entre une dissonance et une conclusion à l’unisson.

- **en vert** : lignes où la mélodie est à l’unisson avec la teneur ou bien avec la tonique
- **en rouge** : intervalles dissonants qui retardent l’arrivée sur les unissons

1^{er} MOTIF 2^{ème} MOTIF 3^{ème} MOTIF
Symbole de la Trinité

Intervalle de quinte { Do (teneur)
Fa (tonique)
Si on joue un bourdon, c’est sur la ligne du Fa, ou bien sur Fa et Do (quinte).

Chacune des ces dissonances (rouge) retarde l’arrivée à la perfection de l’unisson (vert).
Symbole de l’imperfection de la vie en attendant la perfection du Paradis.

Sol contre la tonique = **dissonance** → Unisson avec la tonique
Ré contre la teneur = **dissonance** → Unisson avec la teneur
Sol contre la tonique = **dissonance** → Unisson avec la tonique

men.

Dans la musique classique et le chant polyphonique, cette manière de terminer des phrases musicales s’appelle la **résolution d’accord**. Certains grands compositeurs en ont fait un art véritable, notamment Jean-Sébastien Bach dans ses œuvres pour orgue.

Dans les musiques modernes, la résolution d’accord n’est pas travaillée, elle passe souvent inaperçue. Le cas chansons de variété est encore pire : on fait simplement baisser progressivement le volume jusqu’à ce que le son s’éteigne, il n’y a donc ni résolution d’accord, ni finale, ni tonique. C’est la preuve absolue d’une grande perte de savoir-faire !

Les accents toniques du latin : un rythme dans le texte

Le latin est l'ancêtre de l'italien et de l'espagnol. Quand on écoute ces langues, on entend bien qu'il y a des rebonds. On appelle cela des **accents toniques**. Il faut aussi en faire en parlant latin. Ce n'est pas facile parce qu'en français nous n'avons pas d'accents toniques, donc c'est un rythme dont nous n'avons pas l'habitude.

Quand on prononce "porte", on ne dit pas "porteur" : le "e" est muet. En latin, on dit "porta", mais il faudrait presque faire un "a" muet !

Il faut faire ce qui est indiqué par les flèches rouges ci-dessous, mais attention : il ne faut pas chercher à forcer sur les élans. Il faut au contraire parler normalement sur les élans, et "éteindre" les finales (pointillés). Ce qui va donner, par contraste, un effet d'élan sur le reste :

Pater no^{ster}, qui es in cæ^{lis}, adveniat re^{gnum} tu^{um}, fiat volun^{tas} tu^a sicut in cæ^{lo} et in ter^{ra}.
Ave Mari^a, graci^a ple^{nā}, Domi^{nus} te^{cum}, et benedic^{tus} fruc^{tus} ven^{tris} tuⁱ Je^{sus}.

Et on voit vite que ce n'est pas facile ! Du moins pour les français, car notre langue n'a pas d'accents toniques. C'est pourquoi, quand les français essaient de faire les accents toniques, ils appuient dessus (ce qu'il ne faut pas faire) ce qui produit un rythme dur et caricaturé, comme ceci :

Pater no^{ster}, qui es in cæ^{lis}, adveⁿiat re^{gn}um tu^{um}, fiat volun^{tas} tu^a sicut in cæ^{lo} et in ter^{ra}.

Parler le latin avec des accents qui donnent de la légèreté, et non de la lourdeur, ce n'est donc pas facile : il faut s'entraîner.

La base du mouvement grégorien

Le mouvement grégorien est fait d'une suite d'élans et de repos : les élans se prennent en mettant de l'énergie dans la voix, et les repos se font en donnant l'impression de planer.

Il y a des mouvements de différentes importances : ceux de la phrase, ceux de la mélodie et ceux du texte (accents toniques). Exemple avec cet extrait de la litanie des Saints de la Vigile Pascale :

ψ. Omnes sancti Angeli et Ar - chan - ge - li, o - ra - te pro no - bis.
ψ. Omnes sancti beatorum Spiritum or - di - nes, o - ra - te pro no - bis

Tous ces mouvements, pris les uns dans les autres, ressemblent aux vagues de la mer : pendant que les grandes vagues montent et descendent il y a en même temps des petites vagues. C'est de la même manière qu'il faut combiner les mouvements du chant grégorien.

Il y a ici peu de choses à expliquer, car le principe est vraiment très simple, n'importe qui peut le comprendre, même un petit enfant... Le problème, c'est d'arriver à l'appliquer : comme nous l'avons vu à propos des accents toniques, les français n'ont pas l'habitude de produire ces nuances, ni en parlant, ni en chantant.

Aussi il faut s'entraîner et se surveiller sans cesse, car si cette technique vient lentement, on peut la perdre très vite. Il faut du temps pour qu'elle devienne une habitude définitive.

NOTIONS COMPLEMENTAIRES

La pratique du bourdon

Nous avons parlé plusieurs fois de jouer une note en bourdon. Durant les messes, on entend généralement un accompagnement d'orgue un peu compliqué, mais pas de bourdon. En fait cela ne se fait plus depuis environ... mille ans !

Cette pratique est pourtant très intéressante et facilite beaucoup l'exécution du chant grégorien. Mais pour la rétablir il est important de ne pas bousculer les habitudes. En effet, durant la messe, les musiciens ne sont pas là pour provoquer l'étonnement et se faire remarquer. Ils doivent être à la fois efficaces et discrets. C'est un équilibre difficile à tenir.

Nous allons faire un petit exercice pour trouver un bourdon. La pièce utilisée n'est pas connue, mais elle est très facile à déchiffrer, pour une raison qui vous apparaîtra rapidement évidente :

v
S Al- ve ma-ter mi-se-ricor-di-æ, Ma-ter Dei, et Ma-
ter veni- æ, Mater spe-i, et ma-ter gra-ti- æ, Mater plé-
na sanc-tæ læ-ti-ti-æ, O Ma-ri- a.

Etapes à appliquer successivement :

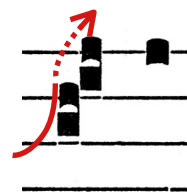
- 1 - quel est la note indiquée par la clé ?
- 2 - à partir de la note trouvée, descendre la gamme pour chanter "misericordiæ". Vous avez maintenant les intervalles pour chanter "Salve mater misericordiæ" et tout le reste.
- 3 - trouver la teneur (note la plus fréquente)
- 4 - quelle est la note tonique (finale) de la pièce ? Comptez les degrés entre la tonique et la teneur.
- 5 - quelle est le nom de l'intervalle que vous venez de compter ?
- 6 - cet intervalle fait-il partie des trois intervalles les plus consonants ?
- 7 - pour savoir si la note finale (tonique) peut servir de bourdon, la tenir avec un clavier tout en chantant la mélodie. Observer comment les consonances tombent avec les mouvements de la mélodie, et en tirer la conclusion : est-ce que ça sonne bien et est-ce que ça guide bien ?
- 8 - si cela sonne bien, faire le même teste en tenant ensemble la tonique et la teneur au clavier. Tirez-en la conclusion. Vous avez un bourdon à deux notes, et a priori vous avez tout compris...

Et voilà, nous avons un accompagnement médiéval de cette pièce simple. Evidemment, ça a bien fonctionné parce que la tonique et la teneur ne bougent pas. Car le problème, c'est qu'il y a des pièces où ça arrive, et là même les grégorianistes avertis peuvent trouver cela difficile.

Donc pour s'entraîner à trouver la tonique et la teneur, et éventuellement le bourdon, il vaut mieux s'entraîner avec des pièces assez simple. Généralement, les plus commodes sont celles de messes connues, comme la VIII, la XI, ou la XVII.

Combinaison des rythmes et des mouvements

Comparons avec quelqu'un qui fait du vélo tout-terrain : il commence à faire un effort juste avant d'attaquer une bosse puis le poursuit pendant qu'il monte. Une fois qu'il est bien lancé, il ne produit plus l'effort, mais se laisse entraîner par l'élan pour arriver au sommet comme en apesanteur. Ci-contre, la flèche en pointillés montre un exemple de l'impression qu'il faut donner en chantant chaque sommet de la mélodie avec légèreté.



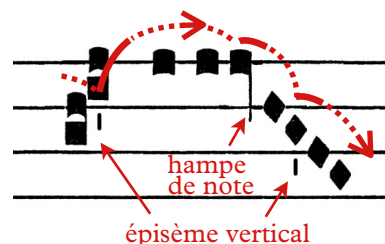
Mais il existe aussi des élans qui débutent par un “rebond” : cela ressemble un peu au départ d'un ballon qui vient de rebondir. Sauf qu'on ne doit pas faire sentir le moment où le ballon frappe par terre, mais seulement le moment où le ballon surgit vers le haut !

Pour faire simplement nous dirons que le rebond est indiqué par des traits verticaux. On les trouve sous deux formes différentes :

- soit il s'agit de la “hampe” de la note (il y a cependant des exceptions)
- soit il s'agit d'un petit trait ajouté au-dessous ou au-dessus et qu'on appelle *épisode vertical*

Mais la force du rebond est différente selon qu'il se trouve dans une montée de la mélodie ou bien une descente :

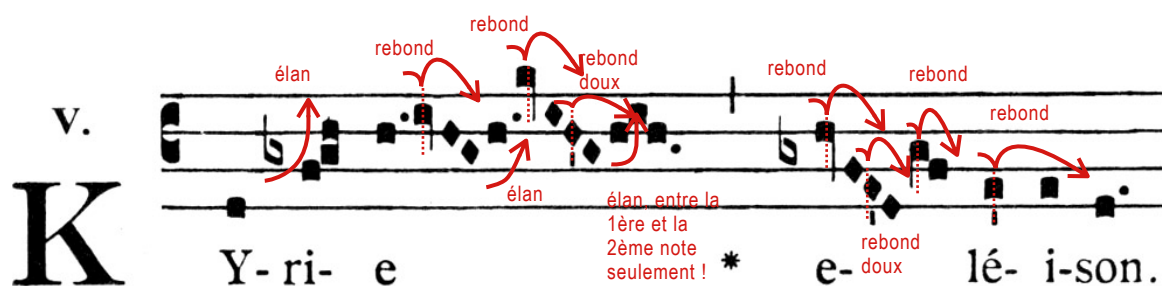
- dans une montée : il faut qu'on sente bien le rebond pour monter, c'est-à-dire qu'on renforce la voix sur la note où il se trouve, et ensuite on poursuit comme en apesanteur (ci-contre : flèche puis pointillés).



- dans une descente : là c'est beaucoup plus subtil ! Lorsqu'on pousse quelqu'un sur une balançoire, on ne force pas puisque le mouvement descend. Ou encore : un ballon qui descend un escalier ne fait que des rebonds faibles. Donc on doit ressentir le rebond mais sans produire de puissance. Ce qui n'est pas facile à faire !

Entre chaque rebond on doit éviter de chanter chaque note séparément, comme si découpait la mélodie en tranches : il faut plutôt chanter d'une manière lisse entre chaque rebond. Ce qui ne veut pas dire qu'il faut “glisser”. Il serait long et difficile d'expliquer cette technique par écrit, on ne peut l'apprendre qu'auprès de chanteurs expérimentés.

Si on applique ces principes au Kyrie de la Messe VIII “des Anges”, cela donne ceci :



En chant grégorien, quand on fait un rebond, et quelque soit la raison, on appelle ça un *ictus*. Ce n'est pas un signe qui s'écrit, ce n'est pas quelque chose qu'on fait entendre : c'est surtout une façon de penser le rythme. Quand on doit faire sentir l'ictus, on fait ressentir une énergie qui surgit du bas vers le haut, avec subtilité (le rebond), et non pas une énergie qui écrase vers le bas.

La plupart du temps, le chanteur doit simplement savoir qu'il y a un ictus, sans forcément faire quelque chose de spécial. C'est très subtil, cela s'apprend ! Et il est très important de penser la musique de cette manière, en règle générale.

La phonétique latine

Pour bien prononcer le latin il faut d'abord s'inspirer de l'accent du sud de la France, tout simplement par ce que cet accent vient des patois occitans (gascon, provençal, etc) qui viennent eux-même du latin.

Les règles de prononciation sont simples : les lettres se prononcent toutes indépendamment les unes des autres, à l'exception de "æ" et "œ" qui se prononcent "é".

Pour tout le reste, il faut séparer le son de chaque lettre : dans "sanctus", il ne faut pas prononcer "an" comme en français, mais "sa_nctus". On fait pareil avec les voyelles qui sont suivies par "m" ou "n", comme "un" qui se prononce "oun". De même, "au" se prononce "aou". La lettre "c" se prononce "ch". De toute façon, pour un catholique qui va à la messe en latin, l'apprentissage se fait naturellement.

Parler le latin c'est donc adopter une sonorité différente du français. Et cela devient très important car la distinction entre chaque son facilite l'apprentissage des bons rythmes du chant grégorien. Mal prononcer le latin peut déformer l'expression du rythme grégorien.

Les différentes catégories de chants

Les pièces de chant grégorien se rangent dans différentes catégories selon leur utilisation.

- l'ordinaire de la messe : Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus. Ils sont regroupés en messes numérotées de I à XVIII pour plus de commodité. Mais il en existe d'autres.
- le propre de la messe : ce sont les pièces qui sont attachées à un jour du calendrier liturgique. Par exemple "*Puer natus es nobis*" (un enfant nous est né) ne se chante que pour la messe du jour de Noël. Le propre se compose de cinq pièces : l'antienne d'entrée (dit *introït*), le graduel, l'alleluia, l'antienne d'offertoire et l'antienne de communion.
- les psaumes : on les chante essentiellement lors de la "liturgie des heures", qui se répartit en cinq offices dans la journée : tierce, sexte, vêpres et none. Durant les messes chantées, on ne trouve que des fragments de psaumes, ils sont ajoutés aux antiennes d'entrée et de communion.

Les livres de chant grégorien



Jusqu'au XX^e siècle les livres étaient toujours de très gros volumes (photo ci-dessus), particulièrement lourds, qu'on posait sur un grand pupitre pour être lus par un petit groupe de chantres.

Puis au début du XX^e s. l'Abbaye de Solesmes a édité des livres de petite taille que les chanteurs et le moines utilisent aujourd'hui. Ces livres sont appelés *liber usualis* ou *paroissien romain*.



Durant la première moitié du XX^e s. ils ont été publiés par séries numérotées : la plus célèbre porte le numéro 800, ce qui fait que les habitués appellent souvent leur livre "le 800". Des éditions plus récentes peuvent porter d'autres noms, comme par exemple le *Missel vespéral grégorien*, ce qui veut dire qu'il contient les messes (missel) et les vêpres du dimanche.



Ci-dessus : quelques éditions, en ordre chronologique de gauche à droite, en commençant par le premier, paru en 1883 et en terminant par le dernier, paru en 2009 (collection de l'auteur).

Au total près de trente éditions de livres spécialement faits pour chanter aux messes des paroisses ont été publiées, en un siècle et demi. Mais pour débiter dans le chant grégorien, heureusement, un seul livre suffit !

LEXIQUE

Abbaye de Solesmes : c'est l'abbaye où, au milieu du XX^e s., ont commencé les recherches pour revenir au chant grégorien du Moyen Age. Pour cette raison cette abbaye est une référence absolue dans le monde entier.

Altération : en musique, désigne tous les signes qui modifient les notes par un demi ton, en plus ou en moins. Il s'agit du bémol (♭), du dièse (♯) et du bécarré (♮), ce dernier annulant le dièse ou le bémol. Ces altérations peuvent se trouver partout en musique classique, mais en chant grégorien c'est bien plus simple car on ne trouve pratiquement que le bémol et il ne peut se trouver que sur la note Si.

Antienne : c'est l'ancêtre du refrain. Mais pour la messe les livres grégoriens ne proposent de reprendre l'antienne qu'une seule fois. Si on dispose d'un livre de psaumes, on peut chanter plusieurs fois le reste du psaume en intercalant plusieurs fois l'antienne, comme un vrai refrain. Mais comme cela rallonge le chant, cela ne peut se faire que dans des conditions spéciales.

Antiphonaire : ce mot signifie "qui contient les antiennes". Il désigne généralement un grand livre que l'on posait sur un pupitre pour chanter à plusieurs. Du Moyen Age jusqu'à la Renaissance, les antiphonaires pouvaient être parfois très beaux, ornés d'image peintes appelée "enluminures" et de lettres capitales appelées "lettrines", peintes en couleur et or.

Bourdon : note basse, tenue en permanence pendant tout un morceau de musique. Ce principe est appliqué par la cornemuse, mais aussi la vielle à roue. Le bourdon peut aussi être constitué de deux notes, à la quinte ou à la quarte.

Cantillation (se prononce "cantilation") : manière de chanter un texte en utilisant quasiment tout le temps la même note, sauf quelques petites variations. Dans la liturgie elle se pratique essentiellement pour les lectures chantées.

Chironomie : du grec "chiros" (main) et "nomos" (commandement). Désigne la direction du chant avec la main. Mais on n'utilise pas ce mot pour la direction des chants polyphoniques, seulement lorsqu'il s'agit de chant grégorien.

Consonance : rapport entre deux notes séparées par un intervalle harmonieux (quinte, quarte ou tierce). La consonance est l'inverse de la dissonance.

Dissonance : effet désagréable produit par deux notes jouées ensemble et qui ne sont séparées que par un ton ou un demi ton.

Graduel : chant qui précède l'alleluia. Il doit son nom aux marches (gradins) que montait le chantre il y a plusieurs siècles pour chanter cette pièce. Le nom a aussi été donné à certains grands livres de chant grégorien identiques aux antiphonaires.

Grégorien : désigne tout le répertoire de chant latin de l'Eglise Catholique Romaine, dont les textes ont été fixés par le pape saint Grégoire au VI^e siècle. Cependant cet adjectif n'existe que depuis le XIX^e s. Auparavant on parlait plutôt de "chant ecclésiastique" (chant d'église) ou encore de "plain chant".

Improvisation : création en direct d'un morceau de musique ou d'une mélodie.

Introït : désigne le chant d'entrée de la messe dans le repertoire grégorien.

Mélisme : syllabe qui se chante sur une longue suite de notes, comme le "a" final de l'Alleluia. Ce mot a une signification très claire : il vient du latin "mel" qui veut dire "miel" ! Ainsi un mélisme doit être doux et couler comme le miel !

Mode : gamme combinée à une tonique et une teneur bien précises, qui contraignent une mélodie à utiliser des intervalles fixes. Il existe huit combinaisons, donc huit modes. Chaque mode donne une ambiance sonore différente.

Ornementation : en musique, consiste à ajouter des notes de durées courtes sur un court passage. Cela peut se faire en improvisant, mais cela peut aussi être écrit. La mélodie ornée est donc une nouvelle version d'une mélodie plus simple qui existe déjà.

Plain chant : en latin “cantus planus”, apparu au XIII^e s. avec l’écriture des grosses notes carrées vues en page 16. Il aura fallu près de cinq siècles pour que l’Abbaye de Solesmes transforme cette écriture afin qu’elle montre à nouveau les mouvements des écritures anciennes.

Psalmodie : forme de cantillation adaptée aux psaumes.

Recto tono : signifie “ton droit”. Désigne le fait de chanter un texte sur une seule note. Dans la liturgie cela se fait le Vendredi Saint, à la fin de l’office, lorsqu’on dépouille l’autel pour signifier la mort du Christ.

Tempo : rapidité de la musique. Pour étudier la musique classique on s’entraîne à tenir le tempo avec un métronome. Mais cet outil est inutilisable pour le chant grégorien, dont le tempo est irrégulier.

Teneur : note qui revient fréquemment dans une mélodie et qui en devient le repère.

Ton : intervalle entre deux notes qui peut se diviser en deux demis-tons. Sur un clavier on produit l’intervalle d’un ton en montant ou descendant de deux touches, y compris les noires. On produit l’intervalle d’un demi-ton lorsqu’on monte ou descend d’une seule touche. Si on monte de Do à Do, on voit qu’il manque deux touches noires dans la gamme. La suite des intervalles est donc :
1 ton - 1 ton - 1/2 ton - 1 ton - 1 ton - 1 ton - 1/2 ton.

Sur un clavier, si on intervertit la place d’un ton avec celle d’un demi-ton, on obtient une nouvelle gamme, donc un nouveau mode.

Ton de psaume : ce mot désigne des formules musicales faites de teneurs et d’ornementations classées par des lettres et des chiffres, qui sont attachées à des antennes en fonction de leur mode.

Tonique : note constituant le fondement de l’harmonie d’un passage musical, qu’on trouve normalement en fin d’un passage, ou bien en fin d’une pièce si la modalité est stable (elle ne l’est pas, en tout cas, dans la musique dite “contemporaine”, mais peut l’être dans certaines musiques modernes de variété).

Trait : pièce qui remplace l’alleluia au temps du Carême. Elle se chante d’un seul trait, d’où son nom, contrairement à l’alleluia dont on reprend l’antienne.

Transposer / transposition : il s’agit de changer la hauteur d’une mélodie, d’une polyphonie ou d’un accompagnement, par rapport à ce qui est écrit. C’est très facile tant qu’on ne fait que chanter. Mais dès qu’on utilise un instrument, on court le risque de se retrouver avec un certain nombre d’altérations (bémols et dièses), et plus il y en a, plus la transposition est difficile à jouer.

Trope : du grec *tropos* qui signifie *converti*. Il s’agit d’un texte qui prend la place d’une voyelle qu’on chante pendant plusieurs neumes. Par exemple sur le “e” final de Kyrie, ou sur le “a” final de Alleluia. Ces textes ne sont plus utilisés de nos jours.

Résumé de l'évolution de la musique

- 35.000 ans av. J.C. : les hommes préhistoriques utilisent des sifflets faits de vertèbres de rennes trouées, ainsi que des flûtes en os de renne ou en os de vautour. La position des trous montrent que les intervalles donnent déjà des gammes justes ! La musique est en train d'apparaître sur terre.
- 1.800 ans av J.C. (époque d'Abraham), écriture d'une tablette mésopotamienne, découverte à Ur en 1968, qui expose sept modes servant à accorder une lyre.
- 1.000 ans av. J.C. - Etablissement du Royaume de David. De l'Egypte jusqu'à l'Europe on utilise des instruments à corde pincés et des instruments à vent. Les grecs écrivent les mélodies avec des lettres de l'alphabet, cet usage se répand en Europe
- VI^e s. avant J.C. - le mathématicien grec Pythagore étudie la gamme, et notamment le déplacement des demi-ton pour changer de mode.
- Empire Romain : apparition d'orgues à tuyaux, utilisés soit dans un groupe d'instruments à vent, soit dans les cirques pour mettre de l'animation, soit dans les casernes pour sonner les ordres aux soldats ou aux pompiers.
- VI^e s. : le pape saint Grégoire le Grand unifie la liturgie de l'Eglise. Douze siècles plus tard, parce qu'on pensait qu'il avait réformé le chant de l'Eglise, on nomma celui-ci "chant grégorien".
- 754 : sous Pépin-le-Bref, père de Charlemagne, à partir du chant franc et du chant romain apparaît le chant "romano franc" qu'on appelle aujourd'hui "chant grégorien".
- IX^e s. : premières formes de signes musicaux, en Europe, grâce à des signes spéciaux. Ils indiquent le mouvements, mais pas la hauteur des notes car on n'utilise pas encore de lignes.
- XI^e s. : on commence à écrire les signes musicaux en se basant sur une seule ligne. A la même époque on invente le clavier d'orgue. Cela va libérer l'art musical et surtout la musique d'orgue. Dans le même temps le tempo commence à ralentir, et le chant grégorien deviendra lent et lourd, particulièrement du XVII^e s. jusqu'au début du XX^e s.
- XII^e s. : la pratique du bourdon se transforme en deuxième voix. C'est l'ancêtre de la polyphonie.
- XIII^e s. : la polyphonie à trois voix s'impose partout. Pour que les musiciens jouent et chantent ensemble la musique commence à s'écrire avec des mesures pour permettre de compter les temps. C'est la fin du Moyen Age et le début de la période appelée "Renaissance".
- XIV^e s. : la polyphonie passe à quatre voix et entre dans son âge d'or.
- XV^e et XVI^e s. : la musique sacrée polyphonique arrive à sa plus belle époque, mais l'écriture du chant grégorien est devenu pauvre et sans intérêt.
- XVII^e s. : sous l'influence de la mode musicale venue d'Italie, la musique sacrée bascule progressivement dans le style "opéra". Dans les paroisses, le chant grégorien n'y échappe pas, en devenant lent, lourd et très sonore.
- 1792 : la Révolution française entraîne l'assassinat de dizaine de milliers de personnes, la fermeture des églises pendant trois ans, et la destruction massive de partitions et livres de musique catholiques. Trois ans plus tard la Terreur prend fin, les églises sont ouvertes à nouveau. Mais la culture des catholiques, en matière de musique sacrée, a connu un véritable naufrage qui laisse encore des traces aujourd'hui.
- 1837 : Dom Guéranger refonde l'Abbaye de Solesmes et lance la restauration du chant grégorien afin de retrouver le savoir-faire du Moyen Age. Le premier livre public est édité en 1883.
- 1984 : publication par l'Abbaye de Solesmes du Graduale Triplex, livre de chant où la notation carrée est superposée avec deux écritures des Xe et XI^e s. Ce livre intéresse a déclenché l'intérêt de nombreux musiciens, même non pratiquants.
- 2001 : le chant grégorien est déclaré par l'UNESCO "patrimoine culturel immatériel de l'humanité". Il est rejoint le 13 décembre 2019 par le *chant byzantin* pratiqué dans la liturgie de l'Eglise d'Orient (Russie, Grèce, et quelques pays au nord de la Méditerranée).

Laude jocunda

Prose des matines de Noël (VIII^e-XII^e s)



Laude jocunda, melos turma, persona,
Jugendo verba simphonia ritmica,
Concrepans inclita armonia

Vera secli lumina, luce qui aurea
Illustrare regna mundi omnia.

Cernant fortia jam quorum trophea
In celi regia, quorum merita
Dissolvunt crimina hac die fulgida.

*Une louange joyeuse est chantée par le chœur et le soliste,
Unissant les mots et la symphonie,
Faisant retentir d'une fière harmonie
Les vraies lumières de ce monde qui, d'or,
Illuminent tous les règnes du monde.*

*Leurs trophées victorieux maintenant siègent
Au palais céleste, leurs mérites
Abolissent les péchés en ce jour radieux.*



Le présent document est téléchargeable gratuitement ici :

www.chant-liturgique-paroisse.fr/documents

Les références bibliographiques de ce document sont indiquées
dans sa version intégrale “*Le chant grégorien expliqué simplement*”,
téléchargeable sur la même page internet.