

LE CHANT DU THORONET

SPLendeur DU GRÉGORIEN POUR SOLISTE DANS LA PLUS BELLE RÉSONANCE ROMANE

IEGOR REZNIKOFF

Le chant présenté ici et le travail qu'il suppose sont dédiés à tous les Frères qui ont vécu au Thoronet, en particulier à ceux qui l'ont bâti et à ceux qui y ont chanté; à la mémoire cistercienne, aujourd'hui aux Sœurs de la Fraternité monastique de Bethléem, mais aussi à tous ceux qui l'ont aimé et dont l'amour s'est élevé en prière devant cette pierre couleur d'un feu lointain, mais, par moment, si proche. Ce chant - que le Thoronet transcende - est dédié aussi, dans la mesure où l'interprétation donnée renouvelle et refond le chant grégorien, à tous ceux qui ont contribué à sa restauration, depuis plus d'un siècle, à sa vie, à sa persistance. Si les interprétations ont été de niveaux divers et d'exigences différentes, à celui qui chante dans la vérité de son âme il n'est qu'un chant, celui du Christ-Orphée qui soutient tous les chants de louange : loué soit-Il encore longtemps en l'Abbaye dont le chant par Lui est pure merveille.

L'Abbaye de Thoronet, ou Toronet, commencée un peu avant 1150 - anciennement **Notre Dame de Floreia, ou de Florège** - est une des merveilles de l'art roman cistercien.

Et si dans l'art sacré universel - **sacré c'est-à-dire qui amène et établit dans la contemplation** - le roman cistercien a donné en ce qui concerne le traitement de l'espace et des volumes une des expressions les plus remarquables, les plus achevées de cet art, il en va de même, dans une certaine mesure, quant à la dimension sonore. En règle générale l'architecture romane cistercienne a une acoustique remarquable, mais, de ce point de vue, l'Abbaye de Floreia se situe à part : comme vaisseau sonore, pour la qualité et l'ampleur de la résonance, le Thoronet est une merveille du monde.

L'amélioration de la qualité sonore des édifices, en rapport avec la voix (théâtres, temples, églises...), a été une préoccupation constante de l'Antiquité et de l'Antiquité chrétienne jusqu'à l'époque romane. On cherchait à obtenir la meilleure résonance, au besoin en introduisant comme résonateurs des vases dans les parois murales, ou en élevant des coupes ou demi coupes; et s'il n'est pas exact qu'il y eut une théorie ou des secrets pour l'acoustique, il est par contre certain qu'il y avait un savoir **pratique** qui prend en considération la résonance des voûtes, éventuellement de la coupole, les dimensions, les volumes, jusqu'au sol enfin, sur lequel suivant la règle cistercienne jamais un tapis n'a été admis. Les trois sœurs de Provence, Sénanque, Silvacane, le Thoronet, sont connues pour leur qualité acoustique, cependant l'acoustique de Notre Dame de Floreia, reste exceptionnelle.

Par **l'égalité de la résonance : il n'y a pas de sons nettement privilégiés (en gros p. ex. de fa grave (fa 1) ou la moyen (la 3), avec peut-être un maximum de clarté et de richesse entre le ré 2 et le fa 3, sans coupure ni vers le bas ni vers le haut; il y a donc constance de la résonance : répartition de celle-ci dans l'édifice qui vibre tout entier; durée et surtout richesse en particulier pour les harmoniques élevés. Restent cependant des endroits privilégiés pour le chant et la lecture.**

L'auditeur présent est donc pris physiquement dans tout son corps, par la résonance venant des voûtes, du chœur, des murs, du sol. Il est vrai toutefois que lorsque l'Abbaye était en service la résonance y était moindre, l'église étant séparée en trois parties par des structures de bois et des tentures : moines du chœur, frères convers, assemblée. Mais les phénomènes sonores se forment surtout dans le chœur, la résonance était essentiellement la même.

Encore faut-il pour l'épanouissement de celle-ci que la musique se conforme à cette résonance. Ceci implique pratiquement la monodie et l'usage de la voix, c'est-à-dire du **chant**, et c'est évidemment en rapport avec celui-ci que les églises préromanes et romanes ont été construites. Il importe donc de chanter des pièces conçues dans la résonance et de chanter suivant ses lois : les intervalles musicaux fondamentaux sont des intervalles de **résonance juste** et non pas les intervalles

de la musique actuelle, ceux du piano, au tempérament **égalisé** c'est-à-dire à l'accord légèrement faux par rapport à la résonance naturelle. Une note (p.ex **do**) étant lancée, la quinte (**sol**) en sera renvoyée, très pure, comme harmonique par les voûtes ; si alors le chanteur reprend exactement cette même quinte, lui donne une petite impulsion, elle va se mettre à vibrer par elle-même et va créer son propre univers sonore et harmonique - d'où l'impression de plans sonores, d'un chœur de femmes, de «chœurs angéliques» qui accompagnent une seule voix. Si par contre, le musicien reprend non pas la même quinte donnée par la résonance mais sa quinte habituelle, tempérée, légèrement plus basse que l'autre les deux sons vont vite s'annuler, et le phénomène de résonance n'aura pas toute son ampleur. Il en va naturellement de même pour tous les autres intervalles. On comprend donc qu'il s'agit d'un art véritable, de chant d'intonation et de résonance juste qui était pratiqué à l'époque, en particulier par les Maîtres de chant, et tel que l'on peut encore l'entendre pratiquer dans certaines traditions p. ex. par quelques chantres des églises d'Orient. Cet art est lié à un répertoire déterminé de chant monodique et tout particulièrement au Chant antique, il n'a de sens que pour le chant conçu suivant l'intonation juste, suivant la résonance intérieure fine - liée à des points précis de vibration du corps - résonance qui est celle des voûtes. Lorsque des concerts de musique instrumentale ou polyphonique sont organisés à l'Abbaye, cette musique y est nécessairement brouillée.

Que cette église fût unique quant à la dimension qu'elle pouvait donner au Chant cela était connu dès sa fondation : c'est une des abbayes que choisissait de préférence des troubadours qui rentraient dans l'ordre cistercien, ce qui était assez fréquent (le côté **contemplatif** de la spiritualité courtoise étant bien plus grand qu'on ne le croit généralement). Ainsi Folquet de Marseille, troubadour, devint abbé de Thoronet en 1200, lui qui fut par ailleurs compagnon de St Dominique et évêque de Toulouse.

Ce vaisseau sonore est donc un lieu privilégié pour le travail sur le chant fondamental, c'est pourquoi il a paru intéressant de présenter 1) des pièces du répertoire antique latin, des grandes pièces de soliste, afin de révéler leur ampleur en même temps que l'immensité sonore du Thoronet 2) quelques pièces de chant liturgique en français, basées sur les mêmes principes de résonance intérieure et d'intonation modale précise, afin de révéler ce qui est possible en ce sens.

En ce qui concerne le chant en latin, il s'agit de pièces du répertoire dit **grégorien**. On sait aujourd'hui (1) que ce chant, sur un ordre liturgique romain, musicalement parlant provient essentiellement de la tradition des Gaules chrétiennes des IV^e, V^e et VI^e siècles, Gaules du Nord-Est (p. ex. ici l'Alléluia de Pâques, les offertoires *Angelus Domini et Jubilate*) et du Sud-Ouest (ici les Alléluias *Ego sum* et *Magnificat*, vraisemblablement un peu postérieurs). Ce répertoire **fixé** vers la fin du VII^e siècle, a été noté aux IX^e, X^e, XI^e s. sur des manuscrits dits **neumés**, c'est-à-dire portant des signes d'accentuation, de dynamique et d'ornementation qui ont été pratiquement ignorés par la pratique issue de la restauration du grégorien au XIX^e s. L'interprétation donnée ici est basée sur (2)

a) ces manuscrits et sur l'étude comparée des neumes suivant les diverses provenances et notations, en liaison avec
b) l'étude des traditions **orales** encore vivantes et apparentées par l'esprit et la technique à ce chant ancien et donc à sa notation - car on ne peut espérer comprendre sur le papier une réalité musicale que l'on a jamais entendue. Ce n'est, que dans ces traditions vivantes (christianisme d'Orient, soufisme iranien, turque..., tradition de l'Inde, survivance dans les campagnes occidentales, Espagne, Italie, Grèce...) que l'on peut approcher et comprendre ce qu'est la précision d'intervalle et de là ce qu'est la notion si fine de **mode** suivant l'esprit antique. Afin justement de retrouver
c) l'intonation précise des intervalles de résonance et les échelles musicales dérivées (dont la gamme pythagoricienne qui servait de référence dans l'Antiquité et jusqu'à l'époque romane). Le Thoronet offrant de ce point de vue un cadre privilégié et ne pouvant, en vérité, être abordé autrement. Les pièces - du répertoire de soliste en plus grande partie - sont chantées dans leur version ancienne intégrale, usage abandonné depuis des siècles, en particulier l'*Alleluia* et l'*Offertoire de Pâques*, avec respectivement leurs deux et trois versets.

Les pièces chantées étant isolées du contexte liturgique, il a paru naturel de faire certaines reprises de versets, ce qui est conforme à l'esprit de l'époque surtout pour les Offertoires où ces répétitions sont

souvent indiquées.

Lors d'une reprise, des variantes de manuscrits sont parfois utilisées ici, mais il n'y a aucune improvisation. On pourra suivre le dessin extraordinaire des neumes et leurs ornements dans le **Graduel neumé** et l'**Offertorial neumé** édités récemment par l'Abbaye de Solesmes, en particulier pour l'Offertoire *Jubilate* dont les neumes sont ici interprétés de façon remarquable.

En ce qui concerne, enfin, les pièces en français, *Une lumière a resplendi* et *l'Alléluia l'Esprit souffle*, elles sont construites sur les mêmes principes que les pièces modales antiques. C'est une erreur que d'essayer, comme cela a été fait parfois, de copier la «mélodie» grégorienne, car ce chant n'est en général pas conçu par mélodies mais par formules (deux, trois ou quatre notes). Un texte étant donné - et au besoin élargi ou même modifié pour une donnée syllabique, phonétique et rythmique meilleure - un esprit et donc un registre dans un mode en résulte, et dans ce registre modal on dispose d'un lot de formules musicales sur lesquelles on cherchera à agencer les syllabes données et reconstruire musicalement le texte; il s'agit donc d'une reconstitution basée sur des données objectives et des principes universels d'énonciation fine que l'on ne peut développer en détail ici, la leçon des multiples traditions manuscrites anciennes et des traditions orales modales vivantes est évidemment essentielle dans un tel travail. On s'est inspiré en dernier lieu des formules et du style du Chant des Gaules.

(1) Voir « Le chant grégorien et le chant des Gaules » in *Musique, Littérature et Société*, Actes du Colloque de l'université d'Amiens (mars 1980), librairie Honoré Champion, Paris, 1981.

(2) Voir « Le chant grégorien et les traditions de chant sacré » dans *Vie Spirituelle* Nov.-Déc 1977. Pour une interprétation dans le même esprit et suivant le même travail mais dans la résonance du monocorde on écouterait *Alléluias et Offertoires des Gaules* (Harmonia Mundi 1980)

1 - ALLELUIA DE PAQUES (Epit. Cor. 1)

Alléluia

V. 1 Pascha nostrum immolatus est Christus. **Christ, notre Pâque, a été immolé.**

V. 2 Epulemur in azymis sinceritatis et veritatis.

Réjouissons-nous dans le pain azyme de sincérité et de vérité.

2 - OFFERTOIRE DE PAQUES

Lundi de Pâques, anciennement du dimanche. (Év. Math, et Luc).

V. 1 Angelus Domini descendit de caelo et dixit mulieribus quem quaeritis surrexit sicut dixit Alleluia.

L'Ange du Seigneur descendit du ciel et dit aux femmes : Celui que vous cherchez est ressuscité, comme il l'avait prédit, Alléluia.

V. 2 Euntes dicite discipulis ejus Ecce praecedet vos in Galileam ibi eum videbitis sicut... **Allez et dites à ses disciples : Il vous précède en Galilée où vous le verrez comme...**

V. 3 Jésus stetit medio eorum et dixit Pax vobis videte quia ego ipse sum, sicut...

Jésus se tenait au milieu d'eux et dit : la Paix soit avec vous, voyez que c'est bien moi, comme...

ALLELUIA MAGNIFICAT

Alleluia. Magnificat anima mea Dominum. Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Mon âme magnifie le Seigneur, exulte et se réjouit mon esprit en Dieu mon Sauveur et ma joie. Alléluia.

UNE LUMIÈRE A RESPLENDI

Antienne à versets - Répons graduel. Sur les formules de l'Antienne d'Introït de Noël des Gaules **Puer natus est** (Is. 9)

Une lumière a resplendi ! car un enfant nous est né, un Fils nous est donné.