

On s'imagine communément que le Moyen-âge est une période fort obscure, située loin de nous et qui n'a plus grand'chose à dire à l'homme d'aujourd'hui; il n'est à tout prendre qu'un préambule, pense-t-on, une antichambre des Temps modernes qui, eux, sont le centre de l'histoire! L'étrange est que de telles conceptions, partagées à leur insu et distraitemment par beaucoup d'entre nous, soient possibles à une époque où l'on a véritablement redécouvert la richesse et la profondeur de la civilisation médiévale. Et où nos forces créatrices, précisément réduites, nous contraignent à tourner notre regard vers les époques de grandeur et de santé.

En ce qui concerne la musique, il est vrai que les vieilles monodies sacrées, austères, denses de tout leur dépouillement mélodique et rythmique, paraissent appartenir à un autre univers que les productions présentes, compositions savantes, morcelant le son à l'infini, ou tonitruantes rengaines populaires envahissant nos rues, nos magasins, nos fêtes. Et pourtant, rien de l'édifice sonore que l'Occident a audacieusement élevé durant les siècles, n'aurait été possible sans cette première étape, lente, patiente et solide, que le Moyen-âge a posée comme fondement de quelque chose de radicalement neuf après l'écroulement de l'ordre antique. S'intéresser à la musique médiévale, c'est donc d'abord revenir aux origines de notre propre langage, c'est contempler le germe et la cellule initiale d'où sortiront Guillaume de Machaut, Monteverdi, Mozart, Wagner ou Stravinski, bref le vaste monument que nous appelons la musique classique. Mais cette étape préalable, ce fondement de la construc-

tion à venir, s'est-on avisé qu'ils occupent dans le temps un espace plus long que nos temps classiques et modernes? Quantitativement déjà, ils sont donc autre chose qu'une préparation ou de simples fondations. Mais c'est bien sûr dans l'ordre qualitatif qu'il importe surtout de rétablir la vérité: que la musique sacrée, en usage entre le Vème et le Xème siècles, c'est-à-dire durant le Haut-Moyen-âge, représente un sommet artistique qu'on ne pourra atteindre de nouveau que fugitivement et partiellement par la suite.

Ce qu'on appelle du nom générique de "chant grégorien" (du nom du grand pape qui a légiféré plus que composé dans ce domaine), a débuté de manière très humble, par des chants recto-tono, récitatifs ou litaniques, et principalement par de la psalmodie, qui forme le fond de la prière liturgique. Son austérité voulue, sa grande pureté de lignes nous font songer aux premières architectures sacrées, à ces nefs droites, sans ornements et qui expriment si bien l'attitude d'une humanité qui s'abîme dans l'adoration de son Créateur. Car pour bien pénétrer dans l'univers de la musique médiévale, rien de plus instructif que de s'appuyer analogiquement sur des images d'architecture. Le même esprit a présidé au développement de l'une et l'autre forme d'expression, et c'est la même foi profonde qui, dans les deux cas, a dirigé la démarche de l'âme cherchant à dire toute la gamme des attitudes religieuses, de la pénitence à l'action de grâces, de la méditation à la plus jubilante allégresse. Le fait que cette double évolution n'ait pas été contemporaine ne change rien à cette évidence que du psaume primitif jusqu'aux pièces

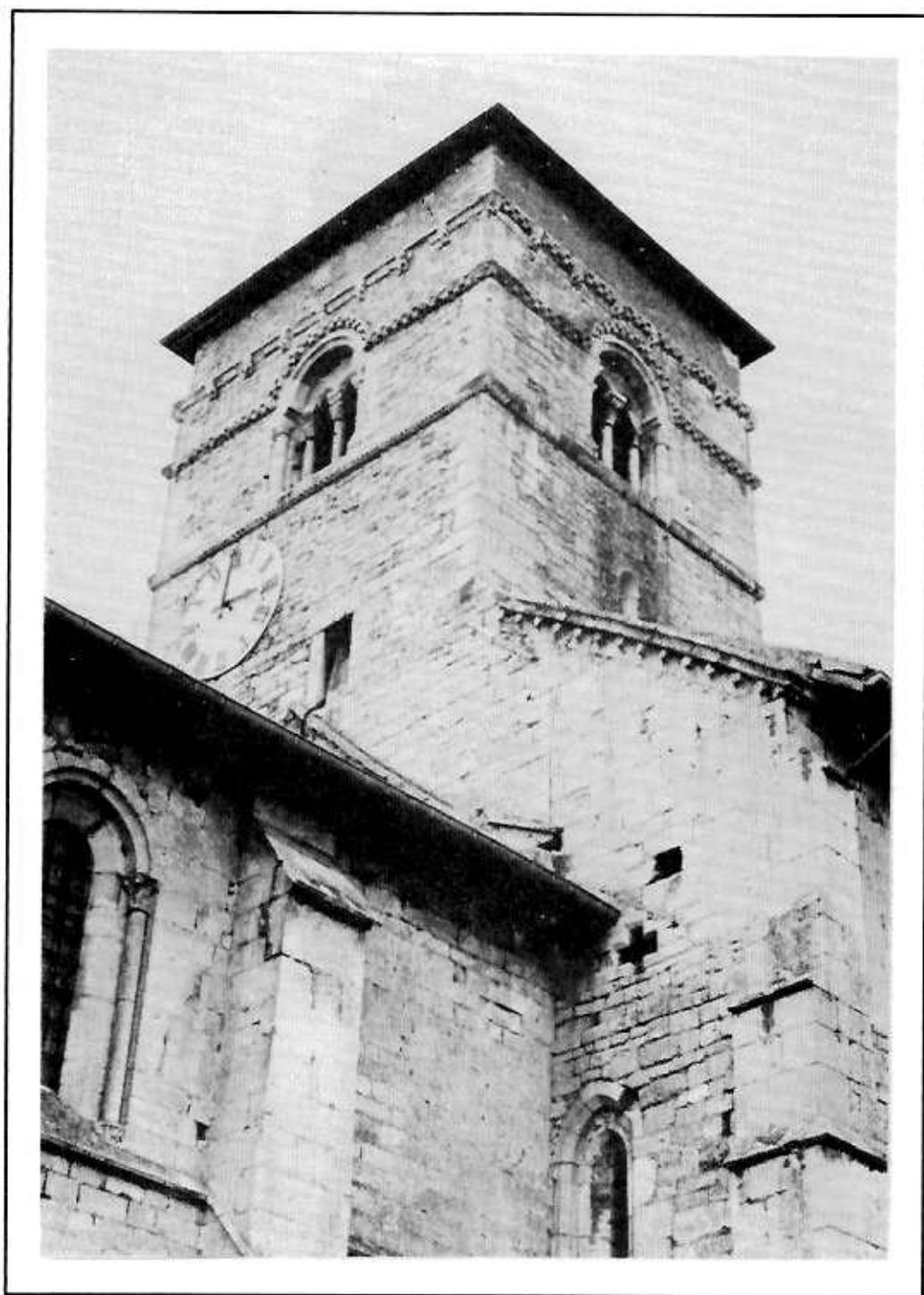
très ornées de la fin, a été parcouru un chemin parallèle à celui qui mène de la nef carolingienne ou du dépouillement roman aux plus flamboyantes formes du gothique tardif.

La lente conquête de la hauteur qui, dans les édifices de pierre, allonge les piliers, perce les murs et hausse les voûtes à d'improbables hauteurs, se fait en musique par l'invention des différentes notes récitatives, par leur ordonnance hiérarchisée qui fixe dans l'espace sonore des points successifs où prennent appui les arcs, les galeries et les voûtes du chant, constituant le système de l'échelle modale. Cette modalité, tellement plus libre et plus riche que la tonalité dans laquelle l'Occident va s'enfermer trop vite, représente aussi l'itinéraire le plus naturel pour parcourir l'espace sonore (et correspond d'autre part à la configuration même de notre corps -des recherches scientifiques l'ont prouvé- à celle, peut-être, de notre âme...) Les grands maîtres, anonymes bien entendu, qui ont composé aux VII^{ème} et VIII^{ème} siècles les chefs-d'oeuvre du grégorien -Répons des matines de Noël ou de la Passion, Graduels du Jeudi-Saint ou de Pâques...- ont conduit cette musique jusqu'à ses formes les plus achevées, parfaite maîtrise du langage et de ses possibilités, équilibre incomparable entre le texte et son vêtement sonore, totale transparence au message spirituel proposé. La réussite fut telle qu'après ces sommets on ne pouvait plus que redescendre; la surcharge, l'imitation sans génie des modèles précédents, la lourdeur qui suit tout classicisme étant des signes que l'on peut constater en architecture comme en musique.

Quand la monodie dont nous parlons eut épuisé ce qu'elle avait à dire d'essentiel, c'est dans une autre direction que se développa la compo-

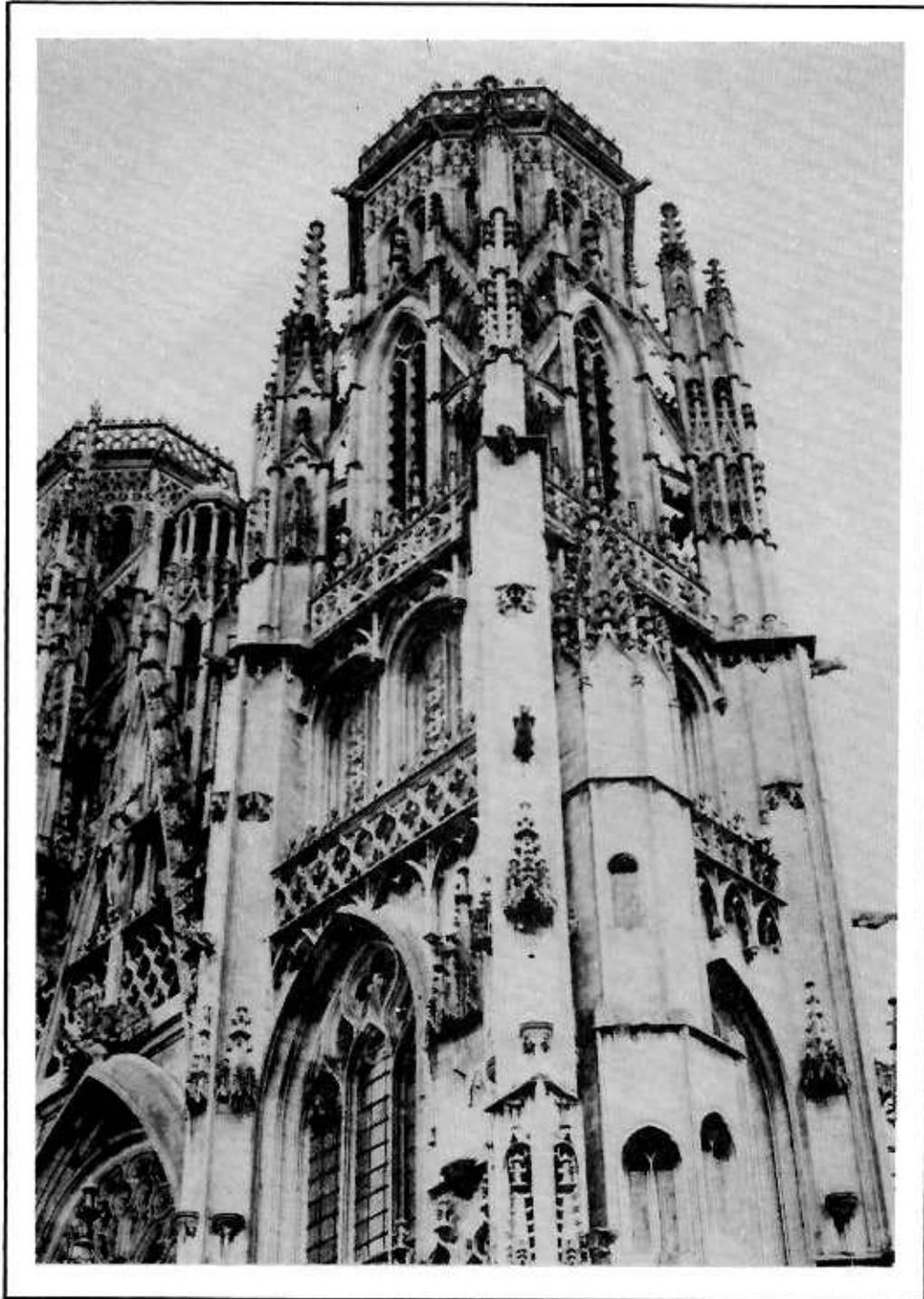
sition: la polyphonie, invention importante, véritable tournant dans l'évolution de l'esprit humain, qu'on pourrait mettre en parallèle avec l'invention du vitrail, qui introduit la couleur dans le temple, divisant et multipliant la lumière comme les voix superposées divisent l'unité sonore et éparpillent ses parties. Mais loin que l'histoire véritable de la musique commence alors, comme trop de modernes le pensent légèrement, on devrait dire plutôt qu'alors le discours musical commence à dépenser, à monnayer toute la richesse amassée jusque-là. L'affirmation peut surprendre, mais il est vrai que, jusqu'à ce moment, la voix unique de la monodie condensait en elle une puissante charge d'énergie et toutes les virtualités qui devaient se révéler ensuite au fil des siècles. De la même façon, la totalité de l'énergie cosmique était condensée à l'origine dans le noyau primitif avec une densité telle qu'elle permettrait ensuite l'expansion de l'univers durant des millénaires de millénaires...

La meilleure preuve que la monodie et la modalité anciennes possèdent une vertu bénéfique, c'est que plus d'une fois, au cours de l'histoire, les grands compositeurs se sont tournés vers elles comme vers une fontaine de jouvence, lorsqu'ils sentaient leur art enlisé ou anémié par trop d'intellectualisme. Ce fut le cas après l'Ars nova, puis après Palestrina, au XVIII^{ème} siècle, avec Liszt ou encore lorsque Satie, Dubost et Debussy provoquèrent la dernière et féconde révolution musicale. Plus que jamais aujourd'hui, nous avons besoin d'une restauration, mais plus profonde infiniment, plus radicale que celle des temps passés, parce que l'impasse où se trouve bloqué notre discours musical est plus désespérant, et plus menaçant le chaos sonore dans lequel nous nous débat-



"...du dépouillement roman..."

Notre-Dame d'Ecrouves près de Toul
(photo D. GRUBER)



"...aux plus flamboyantes formes du gothique tardif..."

La cathédrale Saint-Etienne de Toul
(photo D. GRUBER)

tons. Puisque toujours dans le passé, un rajeunissement s'est produit lorsqu'on a bien voulu se tourner vers le grégorien pour lui redemander le secret de la force, pourquoi n'essaierait-on pas, à présent que toutes les autres voies se sont révélées vaines? Le temps nous est mesuré, car s'il est vrai que la musique nous donne le meilleur

équivalent de ce qu'est la substance de notre âme, immatérielle et pourtant très réelle, si entre elles existe une mystérieuse proximité, quels désastres ne nous présage pas l'incessante et forcenée défiguration que l'homme contemporain inflige à la musique?

Benoît NEISS