



Numéro 122 – Janvier – 2024-2025/III – XIII^e année

Publication de l'Académie de Musique Saint-Grégoire – Institut de Musique Sacrée fondé à Tournai en 1878

Directeur de Rédaction : Stéphane DETOURNAY

28, rue des Jésuites – B-7500 TOURNAI – Tél : +32 (0) 69 22 41 33 – Courriel : academiesaintgregoire@gmail.com

Site Web : www.seminaire-tournai.be/saint-gregoire – Facebook : Academie Saint Gregoire – Tournai – © Tous droits réservés

ÉDITORIAL : L'envol des Anges musiciens

S'IL est avéré, ainsi que l'écrit Jean Daniélou, que « le Sacré sans l'art ne peut atteindre la masse des hommes », on devine l'importance dévolue à la musique sacrée au sein de la liturgie. Pourtant, dans ce domaine, deux termes sont souvent confondus : ceux de musique sacrée et de musique liturgique... Une distinction formulée dès 1614 par Prætorius dans son *Syntagma Musicum*, les deux, dans son esprit, allant de pair. Le principe aristotélien d'intentionnalité, redynamisé par l'anthropologie et la phénoménologie devaient fragiliser cette espérance. De fait, l'art, dans son expression quintessenciée, relève-t-il par sa propre nature du sacré (le *Innere Sinn* dont parle Kant¹) ou, dans certaines circonstances, le considère-t-on comme tel pour des raisons pratiques (le *Ausserer Sinn*) ? Est-il même pertinent de définir son caractère sacré, comme le suggère Emmanuel Housset² ? À la faveur des adaptations liturgiques des XX^e et XXI^e siècles, conserve-t-il encore pleinement sa vocation « prophétique, royale et sacerdotale » ? Depuis l'origine, l'Église a adopté ses propres critères dont l'interprétation est soumise à l'autorité du Magistère. Cela n'a pas empêché les Papes d'aborder régulièrement ce sujet, preuve que la question semble moins réglée qu'il n'y paraît. De fait, énergie spirituelle autant que vivante, la musique religieuse semble rétive à toute tentative de définition. En précurseur des Lumières, Montesquieu ne dit pas autre chose : « Distinguer c'est limiter³ » ?



Anges musiciens,
cathédrale Saint-Julien du Mans

Stéphane Detournay
Directeur, PhD

¹ Emmanuel Kant : *Critique de la raison pure* (1781).

² Comme l'écrit Emmanuel Housset : « l'art sacré semble bien être un art impossible, s'il s'agit de pouvoir lire en lui ce qui est au-delà de toute représentation », in : *L'art sacré, un art impossible*, in : *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, tome 100, 2016/2.

³ Montesquieu : *De l'esprit des lois* (1748).

Christian Villeneuve : vers une réassomption de la musique liturgique ?

COMPOSER de la musique liturgique n'est pas chose aisée. Depuis plus d'un siècle, encycliques, *motu proprio*, lettres, chirographes, instructions et autres discours papaux traitent de cette question qu'il semble indispensable d'explicitier encore et toujours. Car, c'est bien de la transmission du contenu spirituel qu'il s'agit, « inaltérable et immobile par essence⁴ », avec pour fondement, comme l'écrit Jacques Porte, de « répliquer à la création originelle, à *recréer un monde déjà créé*⁵ ».

Plusieurs langages en un

En adoptant la tradition psalmique synagogale, la « voix musicalisée », annonciatrice du plain-chant devenait Parole, Louange et Adoration. L'apparition de la polyphonie, au IX^e siècle, devait la projeter dans une autre dimension : la multiplication des voix symbolisant la diversité des dons, l'unité de la foi et la communion des saints. Une « symphonie » à laquelle l'orgue, miroir de la voix humaine animé du $\pi\nu\epsilon\upsilon\mu\alpha$ (« pneuma ») originel s'était associé. Si cette symbiose fut altérée par les spasmes de la Réforme et de la Contre-Réforme, le Concile de Trente y mit bon ordre, le caractère sacré de la liturgie ne pouvant souffrir l'élément profane. Longtemps étanche, cette digue se fragmenta pourtant au XVIII^e siècle, suite à l'effondrement du gallicanisme en France et à la décadence du choral, en Allemagne. La liturgie sulpicienne – digne de l'art de Saint-Sulpice – était réceptive à un certain sentimentalisme grandiloquent. Ainsi naquit le cantique lyrique qui, par certains aspects, rappelle les airs que l'on eût pu entendre à l'opéra Garnier⁶. *Minuit, chrétiens !* en est l'inoubliable illustration inséparable des *Scènes pastorales* interprétées à l'orgue par Lefébure-Wély. Notons que ce répertoire faisait l'objet d'un accueil bienveillant de la part du clergé. L'émotion chère aux Romantiques était tolérée aux fins de toucher les cœurs, en prélude à une conversion foudroyante que n'aurait pas reniée Claudel. Aussi la réhabilitation du chant grégorien, impulsée au XIX^e siècle par Prosper Guéranger (premier abbé de l'Abbaye de Solesmes), allant de pair avec l'expansion du *Mouvement Cécilien* ne tarderait pas à offrir un contrepoint rigoureux à la théâtralisation liturgique, pourfendue par le *Pape de la première communion*. De fait, en 1903, Pie X avait promulgué son *Motu proprio Tra le sollecitudini* (1903) qui rappelait le fondement sacré de la musique liturgique « en tant que partie intégrante de la liturgie solennelle ». Cette disposition rejoignait son vœu d'une participation active de l'assemblée, fusion intime au Corps Mystique opposée à l'héritage janséniste⁷. Dans les années 60, le Concile Vatican II avait repris cette idée, dans un contexte musical et liturgique fort différent⁸. La postmodernité étant à l'œuvre, toute hiérarchie des genres musicaux devenait obsolète.



Enluminure d'un graduel de l'époque médiévale représentant un chœur de moines.

⁴ Cf. Julien Ries (Card.) : *L'« homo religiosus » et son expérience du sacré*, Cerf, 2009.

⁵ Cf. Jacques Porte : *Préface*, in : *Encyclopédie des musiques sacrées*, vol. I, Paris, Labergerie, 1968.

⁶ Ce type de cantique ne peut en aucun cas se comparer au Cantique biblique.

⁷ Jacques Lercaro (Card.) : *La participation active. Principe fondamental de la réforme pastorale et liturgique de Pie X*, in : *La Maison-Dieu*, revue d'études liturgiques et sacramentelles, 1954/1.

⁸ Cf. Michel Steinmetz : *La fonction ministérielle de la musique sacrée. L'approche originale de la Tradition par Vatican II*, Cerf, 2018.

Cette attitude, jugée bénéfique au plan pastoral, se voulait accueillante, en particulier vis-à-vis de la jeunesse. L'enthousiasme étant au rendez-vous, on mit du temps à admettre la fragilité de certaines réalisations : manque de profondeur théologique des textes, « compositeurs » ignorants les éléments constitutifs de la musique (harmonie et prosodie), irruption de la musique de *variété* dans les célébrations (références profanes liées à la mode, par essence éphémère⁹). Avec, pour nœud gordien, la question de la primauté du texte, une problématique bien connue dans le domaine musical (ne fût-ce qu'avec l'opéra). Car musicaliser un texte – y compris religieux – est un processus de fusion dont résulte un nouveau médium où tous les éléments sont en symbiose. Dissocier ce qui est uni ne peut qu'être préjudiciable à l'un comme à l'autre. La musique liturgique n'échappe pas à ce principe fondateur archétypal des autres traditions de musiques sacrées. Un aspect sur lequel Hegel¹⁰ insistait déjà et dont les compositeurs d'aujourd'hui sont bien conscients – ce qui, en l'occurrence, est précisément le cas de Christian Villeneuve, musicien français dont l'apport, dans le domaine du répertoire liturgique est exemplatif de ce qu'une tradition bien comprise, associée à une compétence technique indiscutable, peut apporter.

Enfant de Vendée

C'est à la Roche-sur-Yon, en Pays Vendéen, que naît en 1948 Christian Villeneuve. Attiré par l'orgue, il devient l'élève d'André Isoir¹¹ avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris pour étudier de nombreuses disciplines (analyse musicale, harmonie, contrepoint, fugue, esthétique, histoire de la musique et musique électro-acoustique) dans les classes de Claude Ballif, Guy Reibel, Jean-Claude Henry, Marcel Bitsch, Pierre Lantier et Norbert Dufourcq. Christian Villeneuve rejoint ensuite le *Groupe de recherches musicale* (GRM), centre dirigé par Pierre Schaeffer actif dans le domaine du son électroacoustique qui attire les musiciens avant-gardistes. Un parcours qui, pour Christian Villeneuve, sera déterminant, tant la composition que la pédagogie. L'un de ses disciples au Conservatoire de Nantes (poste qu'il occupera de 1976 à son décès en 2001), le rappelle : « Il ne faisait pas de hiérarchie dans les langages musicaux : travailler les styles de Bach ou de Debussy, lire du Guillaume de Machaut, faire des analyses d'écoute d'œuvres contemporaines (Yannis Xenakis et Ivo Malec) ou malaxer les sons concrets sur bande magnétique étaient pour lui des gestes pédagogiques [...] complémentaires et nécessaires pour l'enrichissement de ses élèves¹² ». Une rare ouverture esthétique, à l'origine du langage musical de Christian Villeneuve et de sa capacité d'adaptation à des contextes liturgiques variés. Son catalogue fait la part belle aux pièces instrumentales dans des combinaisons diverses. Ainsi *Haut-Boiseries*, pièces des années 80 dédiées aux vents (8 hautbois, 2 hautbois d'amour, 2 cors anglais, 1 baryton, 4 bassons et 1 contrebasson) ; *Omégames* (1982-1983), suite pour deux pianos, *La chanson de Roland* (1987) pour orchestre à cordes ; *Comme l'or au creuset*, pour marimba solo ou *L'invitation au voyage* pour guitare et violoncelle.



Christian Villeneuve

⁹ Cf. Olivier Bardot : *Naufrage et renaissance de la musique d'église : 1968-2018*, in : Résurrection n°173, 2018.

¹⁰ Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel : *Interdépendance de la musique et du texte*, in : Cours d'Esthétique III (1840).

¹¹ Organiste et pédagogue français, André Isoir (1935-2016) est l'auteur d'une abondante discographie. Son *Livre d'or de l'orgue français*, anthologie enregistrée dans les années 70, fera date.

¹² Cf. Michel Bourcier et la classe d'orgue du Conservatoire de Nantes, in : Orgues nouvelles n°60, 2023.

L'orgue n'est pas oublié, que ce soit à titre soliste : *Pièces à convictions* (1991) ; *Une lumière vacillante* (1999) ; pédagogique : *Chaconne en ut mineur* ; ou en association : *Suite pour un temps de Noël* (pour 4 trompettes, 4 trombones, percussions et orgue). Quant au domaine vocal, si quelques pièces sont d'inspiration profane – *Racontines, Huit Chansons à voix égales pour chœur d'enfant* –, il est largement dominé par le répertoire religieux.

Des clés et des serrures



P. Didier Rimaud sj

Avant d'occuper le poste de professeur d'écriture au Conservatoire de Nantes, Christian Villeneuve a été organiste et maître de chapelle de l'église Notre-Dame à Angers, puis de Saint-Rémi à Maisons-Alfort en région parisienne. Associée à des contacts avec des monastères, cette expérience l'incitera à s'aventurer dans le domaine très spécial de la musique liturgique dont bien des compositeurs se sont tenus éloignés¹³. De fait, le métier éprouvé du compositeur et l'étendue de sa culture musicale le prédisposent naturellement à composer pour l'assemblée, dans le respect des traditions éprouvées et une modernité éloignée de tout amateurisme. Dans l'esprit du Renouveau Liturgique, il collabore avec Didier Rimaud (1922-2003), prêtre jésuite, poète, traducteur des psaumes et auteur de chants en français pour les célébrations chrétiennes. C'est ainsi que de nombreuses pièces voient le jour : *Sous l'ombre de l'olivier* (méditation sur la Nativité pour 6 voix d'hommes *a capella*) ; *Le Buisson ardent* (oratorio créé lors du Congrès Eucharistique international à Lourdes en 1982), *Des chemins de joie*, (pour le premier rassemblement des chorales liturgiques de Paris en 1985) ; *Psaumes-chorals* (Psautier liturgique) ; *Livre de motets* (pour voix égales *a cappella*) ; *Pièces à usage liturgique* (hymnes, cantiques, psaumes, litanies). Parmi ces pièces emblématiques, citons la *Messe de la Pentecôte* (1982) pour grand chœur mixte, solistes-chantres, assemblée, orgue et trombone solo. Une pièce aux accents contemporains où le trombone utilise toutes les ressources de l'instrument (bruits d'embouchure, glissades, utilisation de l'extrême-grave) et où le chœur fait usage ponctuellement de la technique du « chœur parlé », symbole de ce *Vent de l'Esprit* si cher à Messiaen. Une pièce remarquable, primée au Concours de Locarno, en son temps interprétée par la Maîtrise de la cathédrale de Tournai placée sous la direction d'Henri Barbier, une première en Belgique¹⁴.

Une lumière vacillante

En 1999, Christian Villeneuve compose un triptyque pour orgue intitulé *Une lumière vacillante*. Avec le recul, l'on serait tenté d'y percevoir une allégorie de la destinée du compositeur qui devait décéder de façon inopinée en 2001, à l'issue d'un concours du Conservatoire de Nantes. Celui qui disait : « La musique n'est pas un objet que l'on regarde, mais c'est un outil dont on s'empare pour vivre ou mieux vivre » ne croyait pas si bien dire.

¹³ En particulier Olivier Messiaen, pourtant considéré comme théologien de la musique, pour qui la seule musique véritablement liturgique était le chant grégorien.

¹⁴ Stéphane Detournay : *Henri Barbier, la musique en partage*, in : Le Courrier de Saint-Grégoire n°96, 2021-22/I.

Pour lui, la capacité du « mieux vivre » s'accorde avec celle du « mieux vivre sa foi ». Dans cette quête, la musique est un outil dont il faut s'emparer et maîtriser à l'image des bâtisseurs de cathédrales¹⁵. Avec son génie propre, il rejoint ses prédécesseurs qui, avant le Concile Vatican II, se sont déjà préoccupés d'une participation active de l'assemblée – la Messe *Salve Regina* de Jean Langlais donnée en 1945 lors de la Messe de Noël en la cathédrale Notre-Dame de Paris en est le modèle. Son œuvre rappelle que la conception d'une musique authentiquement liturgique est exigeante et qu'elle aide l'assemblée à se projeter dans la transcendance, célébrant pour les croyants cette rencontre avec Dieu dont parle Benoît XVI¹⁶. L'œuvre liturgique de Christian Villeneuve répond à cette espérance. Et c'est beaucoup.



Christian Villeneuve composant à sa table de travail

Zuzana Růžičková, interprète de la résilience

CERTAINS destins sont le produit d'une résilience exceptionnelle. Ainsi en est-il de la musicienne tchécoslovaque Zuzana Růžičková (1927-2017), survivante de l'Holocauste, par la suite en proie aux vexations politiques des Pays de l'Est. Mais aussi interprète de renommée internationale, première claveciniste à enregistrer l'œuvre intégrale pour clavier de J.-S. Bach et pédagogue recherchée. Cette personnalité remarquable, Stéphane Detournay, directeur de l'Académie de Musique Saint-Grégoire, la présentera dans le cadre d'une conférence donnée au Séminaire Épiscopal de Tournai, mercredi 29 janvier 2025 à 18h00 (entrée libre).



Zuzana Růžičková

Les orgues de Wallonie – Carnets du Patrimoine n°178

AVEC plaisir, nous relayons la sortie d'un fascicule dédié aux *Orgues de Wallonie*. Publié à l'initiative de l'Agence wallonne du Patrimoine dans la collection « Carnets du Patrimoine n°178 », ce petit livre a été réalisé par des spécialistes en la matière, organistes, musicologues et facteurs. Anne Froidebise en est la coordinatrice, assistée de Pierre Decourcelle, Christian Lutz, Guido Schumacher et Roland Servais (ancien professeur à Saint-Grégoire). Cette publication est introduite par une description des différents organes de l'orgue et traite des particularités du métier de facteur d'orgues. Suivent la liste des huit orgues wallons inscrits sur la liste du patrimoine exceptionnel, un aperçu de la musique pour l'orgue en Wallonie, une brève histoire de la facture d'orgues en Belgique et un article consacré à la vie musicale autour de l'orgue. Une magnifique réalisation rehaussée d'une très belle iconographie en quadrichromie, qui peut être obtenue par le lien suivant : <http://promotion.awap.be>¹⁷.



¹⁵ Son exemple stimulera-t-il d'autres compositeurs ? C'est en tout cas l'espoir formulé lors du *Colloque en hommage à Christian Villeneuve* qui a eu lieu à Nantes les 6 et 7 novembre 2021, à l'occasion du vingtième anniversaire de la disparition du compositeur.

¹⁶ Benoît XVI : *La qualité de la musique et la rencontre de Dieu* (discours), 2015.

¹⁷ Cliquer : « nouveauté » ; Rechercher « Carnet du Patrimoine n° 178 – Les orgues de Wallonie » ; Cliquer sur le panier, et puis suivre la procédure de paiement. »

Prochaine manifestation de l'Académie

TOURNAI – Séminaire Épiscopal

Mercredi 29 janvier 2025 à 18h00

Zuzana Růžičková, interprète de la résilience

Conférence de Stéphane Detournay

—

Si vous souhaitez aider l'Académie de Musique Saint-Grégoire dans sa mission d'enseignement, dans l'organisation de ses activités et dans son partage des connaissances, vous pouvez y contribuer par un don versé sur le compte **BE11 2750 0192 0948**, avec la mention « Don à l'Académie Saint-Grégoire ».