Chanter toujours. Plain-chant et religion villageoise dans la France moderne (XVIe-XIXe siècle)

Georges Provost

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/2236>

DOI : 10.4000/abpo.2236

ISBN : 978-2-7535-1841-4

ISSN : 2108-6443

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2011

Pagination : 136-139

ISBN : 978-2-7535-1839-1

ISSN : 0399-0826

Référence électronique

Georges Provost, « *Chanter toujours. Plain-chant et religion villageoise dans la France moderne (XVIe-XIXe siècle)* », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 118-4 | 2011, mis en ligne le 30 décembre 2011, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/2236> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/abpo.2236>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Presses universitaires de Rennes

Chanter toujours. Plain-chant et religion villageoise dans la France moderne (XVI^e-XIX^e siècle)

Georges Provost

RÉFÉRENCE

BISARO, Xavier, *Chanter toujours. Plain-chant et religion villageoise dans la France moderne (XVI^e-XIX^e siècle)*, Rennes, PUR, 2010, 246 p. (ISBN 978-2-7535-1095-1).

- 1 Le premier mérite du dernier livre de Xavier Bisaro est de se pencher sur un objet largement méconnu ou à tout le moins sous-estimé : le « plain-chant » qui fut la musique des églises de France entre XVI^e et début du XX^e siècle, avant la « restauration » du grégorien de Solesmes puis l'avènement de la liturgie française. Ce chant a aujourd'hui disparu du culte catholique ordinaire : ses derniers échos – au demeurant inconscients – furent sans doute la « messe royale de Dumont » dont la solennelle lenteur, grave et joyeuse à la fois, marquait les grandes fêtes en bien des églises rurales jusqu'aux années 1980. Le plain-chant connaît, en revanche, une certaine renaissance dans le cadre du concert ou du CD, en lien avec la musique vocale ou instrumentale qu'il a inspirée. Qu'un livre d'histoire lui soit consacré ne relève donc pas du hasard mais d'une heureuse et logique convergence. Autant que le chant lui-même, l'on découvre d'un œil neuf les chantres qui en étaient les acteurs, assurant le chant de l'office solennel, groupés derrière le lutrin, revêtus de surplis voire de chapes tout en demeurant des laïcs. Ces hommes furent volontiers moqués, en tout cas à partir du XIX^e siècle : que n'a-t-on pas dit et écrit du chantre ivrogne et vociférant, massacrant un latin auquel il ne comprenait goutte, exécuteur formaliste d'un « chant ecclésiastique » étranger aux fidèles, témoin compassé sinon vaniteux d'un archaïsme musical autant que comportemental ? Prolongeant l'enquête d'ethnomusicologie de Jacques Cheyronnaud (*Le lutrin d'église et ses chantres au village (XIX^e-XX^e siècle) : approche d'un*

service public musical, thèse de doctorat d'ethnologie, École des hautes études en sciences sociales, 1984), X. Bisaro s'est attaché à comprendre ce courant de dépréciation pour mieux le remonter, jusqu'à retrouver le moment où les chantres des paroisses avaient revêtu une indéniable pertinence : les XVII^e et XVIII^e siècles.

- 2 Pour y parvenir, l'auteur ne disposait guère que de brèves allusions à la pratique paroissiale du plain-chant dans la documentation qui lui était familière depuis ses premiers travaux sur la liturgie parisienne dans la France du XVIII^e siècle : livres liturgiques imprimés, archives des chapitres et des évêchés, correspondances. Atteindre le continent inexploré des paroisses était une gageure : X. Bisaro l'a relevée avec éclat, abordant le problème par le biais des maîtres d'école – souvent chantres des paroisses ordinaires – et dilatant son enquête à toute la France – sans exclure tel ou tel exemple québécois ou antillais. Les archives ont également révélé un certain nombre d'incidents de lutrin qui ne s'avèrent pas moins riches de sens dans les paroisses que chez les chanoines. Le large éventail des sources, la diversité des questionnements permettent à l'auteur de croiser sa compétence première d'historien de la musique et son excellente connaissance des problématiques générales de l'histoire moderne. Le pari est réussi, et chacun trouvera beaucoup à y glaner.
- 3 Au fil de cinq chapitres, l'ouvrage déroule l'histoire du plain-chant paroissial exécuté par des laïcs. La petite école, lieu par excellence de l'apprentissage du plain-chant, introduit le propos. La trilogie lire-écrire-compter s'enrichit en effet d'un quatrième objectif, jusqu'ici largement éludé ou tenu pour négligeable : s'initier au plain-chant suppose la juste prononciation du latin et la capacité à déchiffrer une notation musicale sur quatre portées (l'auteur évoque, à ce sujet, la délicate question des méthodes pédagogiques). Dans les régions où les petites écoles sont nombreuses dès le XVII^e siècle, la formation au plain-chant concerne donc une proportion importante de garçons, en tout cas les « mieux disposés » d'entre eux. Après la mue, certains accèderont au lutrin quand d'autres se contenteront de mêler depuis la nef leur voix au chant de l'office. Le second chapitre dessine la figure du chantré laïc, ponctuellement attestée dès le XVI^e siècle (Rabelais parle du laboureur « bien chantant au letrain ») mais qui ne devient familière dans les campagnes qu'à partir du début du XVII^e siècle, dans le contexte d'application de la Réforme catholique et de diffusion du rituel tridentin. Indispensable à la messe chantée, le chantré de paroisse est à la fois un villageois exerçant un autre métier – maître d'école souvent, mais parfois artisan – et un auxiliaire du prêtre. La responsabilité de sa nomination semble partagée entre le curé et les paroissiens, puis le maire au XIX^e siècle. L'implantation du lutrin dans l'église – à l'entrée du chœur, soit en situation charnière entre clergé et fidèles – est de ce point de vue très symbolique. Pertinent par rapport à la liturgie du temps, le chantré de paroisse illustre, au rebours de son image ultérieure, un modèle de voix « réglée » : puissance et lenteur, certes (comment se faire entendre autrement, et mieux dire la solennité du jour ?) mais aussi bienséance et mesure propres à la dévotion. On conçoit que l'accès au lutrin ait été alors particulièrement valorisant : il marque le passage de l'enfance à l'âge viril et flatte un souci de distinction par rapport au commun des fidèles. La forte voix, le latin, le déchiffrement musical au vu de tous sur un épais graduel, la stalle et la primeur de l'encensement à l'offertoire, la chape et les lunettes... furent aussi, n'en doutons pas, des signes enviés de notabilité.
- 4 En plaçant le troisième chapitre sous le signe du « partage de biens » et en intitulant le quatrième « Le chant d'une communauté », l'auteur entend souligner combien le plain-

chant a pu être approprié par les fidèles. Les indices d'une pratique collective du plain-chant ne sont pas légion mais ils existent, et pas seulement sous forme de vœu (en particulier sous des plumes jansénistes) : à preuve la publication, plus fréquente après 1750, de petits livres « portatifs » de plain-chant vraisemblablement destinés aux fidèles. La difficulté est de savoir dans quelle mesure ces indices reflètent la réalité d'un chant collectif et jusqu'où celui-ci peut être généralisé : considérer que les fidèles ne chantent pas à l'église avant Vatican II n'est certes plus soutenable mais imaginer des neufs uniformément chantantes dès le XVII^e siècle serait assurément tombé dans l'excès inverse... ne serait-ce que parce que le plain-chant paroissial ne concerne vraiment que les hommes (des voix féminines semblent cependant braver l'interdit paulinien, en tout cas aux vêpres). Mais que les paroissiens ouvrent les lèvres ou non, ils portent intérêt à un plain-chant qui dit quelque chose de la communauté : la messe chantée n'est-elle pas l'attribut par excellence de la paroisse (la simple chapelle ne connaît que la messe basse) et le prestige de celle-ci ne se mesure-t-il pas, pour une part, au volume sonore de son lutrin (d'où la tentation de l'escalade, qui pourra justifier les dénonciations ultérieures) ? L'implication des auditeurs passe aussi par leur participation à la quête effectuée par les chantres ou au casuel qui leur revient pour partie. À leur manière, les détournements parodiques dont le plain-chant peut-être l'objet, dès l'Ancien Régime, manifestent aussi la réalité d'une appropriation que la Révolution révèle de manière éclatante : d'abord lorsque se met en place l'Église constitutionnelle et que les administrations civiles désormais en charge du culte sont assaillies de pétitions pour que ne soit pas oubliés les gages des chantres et, là où il y en a, des organistes (l'auteur a mis au jour un remarquable et inédit dossier finistérien) ; ensuite lorsque se déroulent, en l'absence du clergé absent ou proscrit, des formes de culte laïc – « messes blanches » –, en particulier dans l'est du Bassin parisien. Leur déroulement est, de façon significative, orchestré par les chantres qui chantent l'office... Leur voix ne saurait pallier l'absence de rituel sacramentel mais elle suffit au rassemblement communautaire.

- 5 Apogée des chantres de paroisse et preuve éclatante de l'enracinement du plain-chant, les messes blanches ouvrent pourtant, paradoxalement, sur « la fin d'un monde », pour reprendre le titre du dernier chapitre. Car ce chant spontané ou clandestin prend vite des allures de chant « sauvage » aux yeux des autorités révolutionnaires mais aussi de la hiérarchie religieuse, en particulier au temps de la reconstruction concordataire puisque les dernières messes blanches sont signalées dans l'Yonne en 1828. Aussi préparent-elles, à leur manière, la « déroute des lutrins », soit la dévalorisation systématique de la fonction cantorale dans le courant du XIX^e siècle. Tout semble alors se liguier pour faire des chantres les témoins grotesques d'un monde qui s'en va : avec la laïcisation progressive de la fonction du maître d'école, le lutrin devient synonyme de corvée et d'asservissement au curé ; à partir de 1840, l'unification des liturgies diocésaines – jusque-là fort bigarrées – au profit du rituel romain disqualifie le savoir souvent très empirique des chantres de paroisse et les fige dans une posture de conservation défensive ; l'évolution du goût musical et la revendication du sentiment, les nouvelles sensibilités liturgiques leur font préférer le chœur des enfants, la chorale des hommes – conforme au modèle orphéonique – ou mieux encore des jeunes filles, accordée à la féminisation globale de la pratique religieuse. Alors qu'ils étaient vus jadis comme la liaison du chœur et de la nef, les chantres passent désormais pour un obstacle masquant le sanctuaire. Relégués au fond ou sur le côté du chœur, concurrencés autant que soutenus par de nouveaux instruments (au traditionnel

serpent s'ajoutent l'ophicléide et bientôt le petit orgue d'accompagnement), les chantres ne sont bientôt plus que figures de dérision, de Béranger à Zola en passant par Souvestre pour la Bretagne. Ils n'en résistent pas moins : le tableau du presbytère de Vitré (1895), qui fait à l'ouvrage une très belle couverture, exprime encore toute la dignité de la fonction. Et l'indéniable popularité du vieux plain-chant – en tout cas de certaines de ses pièces – lui donne une capacité de résistance propre à désarçonner les certitudes des réformateurs successifs, ceux du rituel romain comme ceux du grégorien de l'édition vaticane... en attendant ceux de Vatican II. Pour beaucoup d'entre eux, le « mutisme des lèvres chrétiennes » (dom Guéranger) s'explique parce que les chantres auraient confisqué la voix du peuple. X. Bisaro retournerait volontiers l'accusation : ne serait-ce pas la disqualification des chantres et du plain-chant qui aurait entraîné le silence des fidèles, en particulier des hommes ?

- 6 On mesure tout ce qu'un tel dossier apporte à notre connaissance de la Réforme tridentine et de sa liturgie, dans le prolongement des travaux engagés depuis quelques années sur les maîtrises des cathédrales. S'il peut paraître audacieux de faire du plain-chant paroissial une réplique identitaire catholique aux psaumes de la Réforme, il contribue bel et bien à assouplir la frontière, pourtant en voie de durcissement, entre clercs et laïcs ; il tend aussi à nuancer l'image de la messe tridentine comme simple « spectacle pieux » offert à des fidèles qui ne prêteraient intérêt qu'au prône. Plus globalement, le dossier du plain-chant paroissial, « culture transversale si ce n'est partagée » (p. 14) peut alimenter la réflexion sur les niveaux socio-culturels et leurs emprunts réciproques (dont témoigne notamment le succès de telle messe d'Henry du Mont, bel exemple de « plain-chant musical » de la fin du XVII^e siècle, devenue la « messe royale » des lutrins ruraux). Par ce biais, les chantres peuvent être d'authentiques médiateurs, aptes à renouveler l'expression de la « culture villageoise ». Également convaincant dans l'approche musicologique et historique, écrit avec souffle et empathie, l'ouvrage de X. Bisaro invite bien sûr à des prolongements : on souhaiterait, par exemple, mieux comprendre les inégalités documentaires qui se devinent d'une région à l'autre et ce qu'elles laissent entrevoir des diversités locales, touchant à la vie religieuse, à la densité du clergé et de l'équipement scolaire. Mais d'ores et déjà, ce très beau livre tire brillamment de l'indifférence un riche objet d'histoire.

- 7 Georges PROVOST