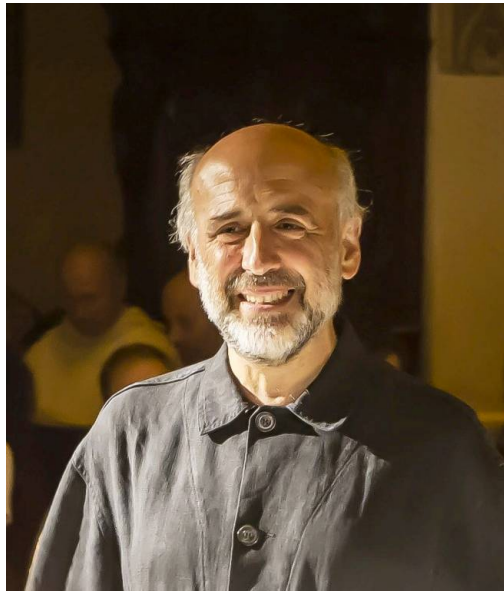


ENTRETIEN AVEC MARCEL PÉRÈS SUR LE PÈLERINAGE ET LA MUSIQUE DU *CODEx* *CALIXTINUS*

Luana Stan*

Interview with Marcel Pérès on the Pilgrimage and Music of the *Codex*
Calixtinus



Marcel Pérès, 2016

Luana Stan: Le Centre Itinérant pour la Recherche sur la Musique Ancienne (CIRMA) a son siège à l'Abbaye de Moissac. Cette abbaye est située sur le chemin de Compostelle qui part du Puy. Est-ce que c'était un choix délibéré?

* Luana Stan obtained her PhD in musicology from the Paris IV Sorbonne University and the Montréal University. She is a Lecturer of the Québec University in Montréal (UQAM, 320, Sainte-Catherine Est, Montréal, Québec, Canada, H2X 1L7, Tel: 514-987-3000, stan.luana@uqam.ca) and of the Sherbrooke University (UTA)

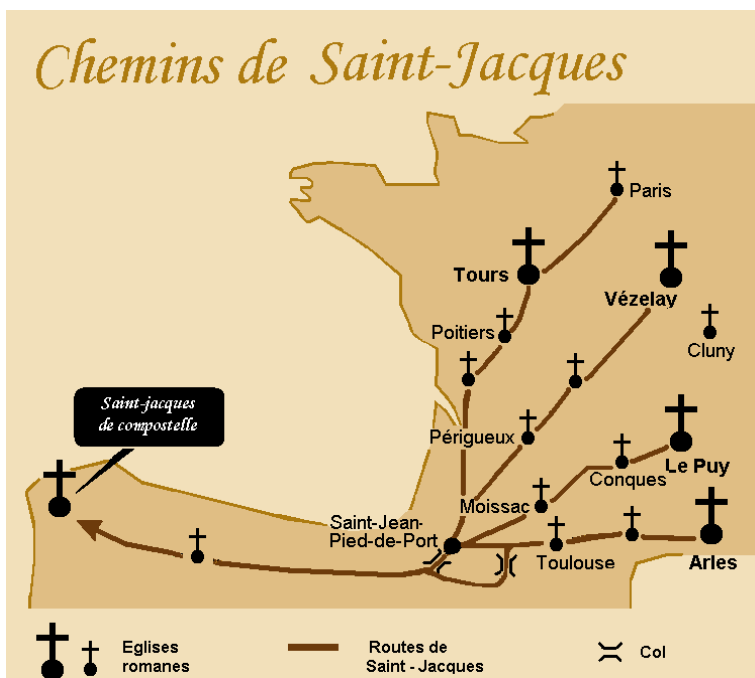


Fig. 1: Moissac, sur le "Via Podiensis"

Marcel Pérès: Disons que c'est un choix providentiel. En 2000, j'avais décidé de quitter l'Abbaye de Royaumont où je résidais depuis 20 ans. Je sentais que je devais développer de nouvelles perspectives dans le domaine de la recherche et de la transmission, et j'avais l'intuition de devoir aller vers le Sud Ouest de la France, dans la région Midi-Pyrénées. J'ai commencé à explorer les lieux à fort potentiel culturel de cette région et, assez rapidement, je suis arrivé à Moissac. La municipalité était en train de repenser sa politique culturelle, donc je suis arrivé au bon moment pour les conseiller. C'était en mars 2000. Nous avons commencé à travailler sur un projet d'implantation de l'ensemble Organum à Moissac et, en juin 2001, nous commençons notre première saison de concerts et de stage. J'ai rapidement compris que la dimension jacquaire est très importante dans cette région, beaucoup de pèlerins y passent. Au XI^e siècle, Moissac fut un lieu hautement stratégique dans la politique des moines de Cluny d'expansion vers la péninsule ibérique et dans la construction des chemins vers Compostelle. J'ai donc construit mes activités de recherche, d'enseignement et de diffusion et m'inscrivant tout simplement dans la perspective qu'avaient tracée il y a bientôt mille ans les moines de Cluny qui s'installèrent à Moissac en 1063.



Fig. 2: Cloître de l'Abbaye de Moissac

Luana Stan: Quel est le rôle des moines de Cluny (Pierre le Vénérable) pour faire connaître le chemin de Compostelle? Pourquoi faire connaître St-Jacques dans le monde médiéval? Pourquoi a-t-il été pris comme symbole de la lutte des chrétiens (le 'matamoros') cherchant à se libérer d'une administration musulmane?



Fig. 3: Hugues de Semur et Pierre le Vénérable, Abbé de Cluny

Marcel Pérès: Les moines de Cluny ont élaboré, au XI^e siècle, les chemins vers Compostelle pour créer une communauté chrétienne qui se reconnaisse dans sa diversité et dans la dynamique d'une reconquête territoriale, celle de

l'Espagne. Les Clunisiens organisèrent les structures ecclésiastiques et administratives de l'Espagne du nord au fur et à mesure de la reconquête, au cours des XI^e et XII^e siècles. Le culte à Saint Jacques permettait de créer le sentiment d'appartenance à une communauté chrétienne qui existerait au travers et au-delà des particularités ethniques et culturelles des différents peuples européens et ainsi de créer l'équivalent de ce que les Musulmans appellent "l'Oumma" c'est à dire la communauté des croyants.

Luana Stan: Vous organisez un stage sur le *Codex Calixtinus* et vous chantez dans l'église abbatiale de Moissac pour la fête à Saint-Jacques (25 juillet). Était-il facile d'intégrer les chants en latin dans la messe?



Fig. 4: Messe pour la fête de Saint-Jacques

Marcel Pérès: Il reste très difficile d'intégrer des chants en latin dans la liturgie aujourd'hui en France, même si, depuis le *Motu proprio* de Benoît XV en 2007, les choses sont plus souples. Mais l'objectif n'est pas seulement d'intégrer quelques chants en latin dans une liturgie moderne, il faut comprendre que ces répertoires anciens ne sont pas uniquement des chants plaisants, méditatifs ou agréables à chanter. Ils portent en premier lieu un enseignement profond pour l'homme d'aujourd'hui, car ils nous révèlent des dimensions de la liturgie que le monde latin ignore présentement.

Luana Stan: Chantait-on, dans les abbayes et les églises qui jalonnent les chemins du pèlerinage, les mêmes chants qu'au Saint-Jacques de Compostelle?



Fig. 5: Le pèlerinage vers Compostelle

Marcel Pérès: Nous ne savons pas précisément quel fut l'impact du *Codex Calixtinus* sur la pratique effective du chant. Ce codex s'inscrit dans la politique globale d'expansion des pratiques clunisiennes en Europe de l'Ouest et plus précisément dans l'imposition du rite romain concomitant à la création des chemins de pèlerinage vers Saint Jacques de Compostelle de la fin du XI^e siècle. Les pèlerins devaient avoir un répertoire propre pour lequel nous n'avons que peu d'éléments d'appréciation. Quelques chants du *Codex Calixtinus* nous en donnent une idée comme le *Dum pater familias*, le *Resonet nostra caterva*.

Luana Stan: Est-ce que ces chants sont plus ou moins "rythmés", propices à la marche?

Marcel Pérès: Oui, certains chants sont particulièrement adaptés à la marche et le rythme a toujours été une composante essentielle du chant. Ce ne sont que les théories de quelques grégorianistes de la fin du XIX^e siècle qui ont nié cette réalité. Mais un pèlerin en marche pratique aussi beaucoup le chant des psaumes. La marche est une occasion privilégiée pour apprendre par cœur de longs textes et les psaumes ont toujours constitué le fondement de la pratique religieuse.

Luana Stan: Est-ce qu'il y avait un lien entre le mouvement du corps et le chant?

Marcel Pérès: Naturellement, le chant engendre un mouvement du corps, c'est ce que l'on peut observer de l'extérieur. Mais en réalité c'est un mouvement interne, invisible, qui génère le chant. Le *tripudium* est le mot

que l'on utilisait au Moyen-âge pour désigner ce mouvement générateur premier du corps.

Dum pater familias rex univer- so- rum donaret pro-
 vincias ius aposto- lo- rum iacobus ȝspanias
 lux illustrat mo- rum **P**rimus ex apo- stolis martir
 iherosoli mis iacobus egre- gi- o sacer est martiri- o.
 Jacobi gallecia opem roget pi- am glebe cuius glo-
 ria dat insignem vi- am ut ꝑrecum frequenti- a
 cantet melodi- am **H**erru sanctia- gu got sanctiagu
 eultre- i a esusei a deus aia nos
Herru san- cti a- gu got sancti a- gu
Primus ex a pos- tolis martir ihe ro so li mis

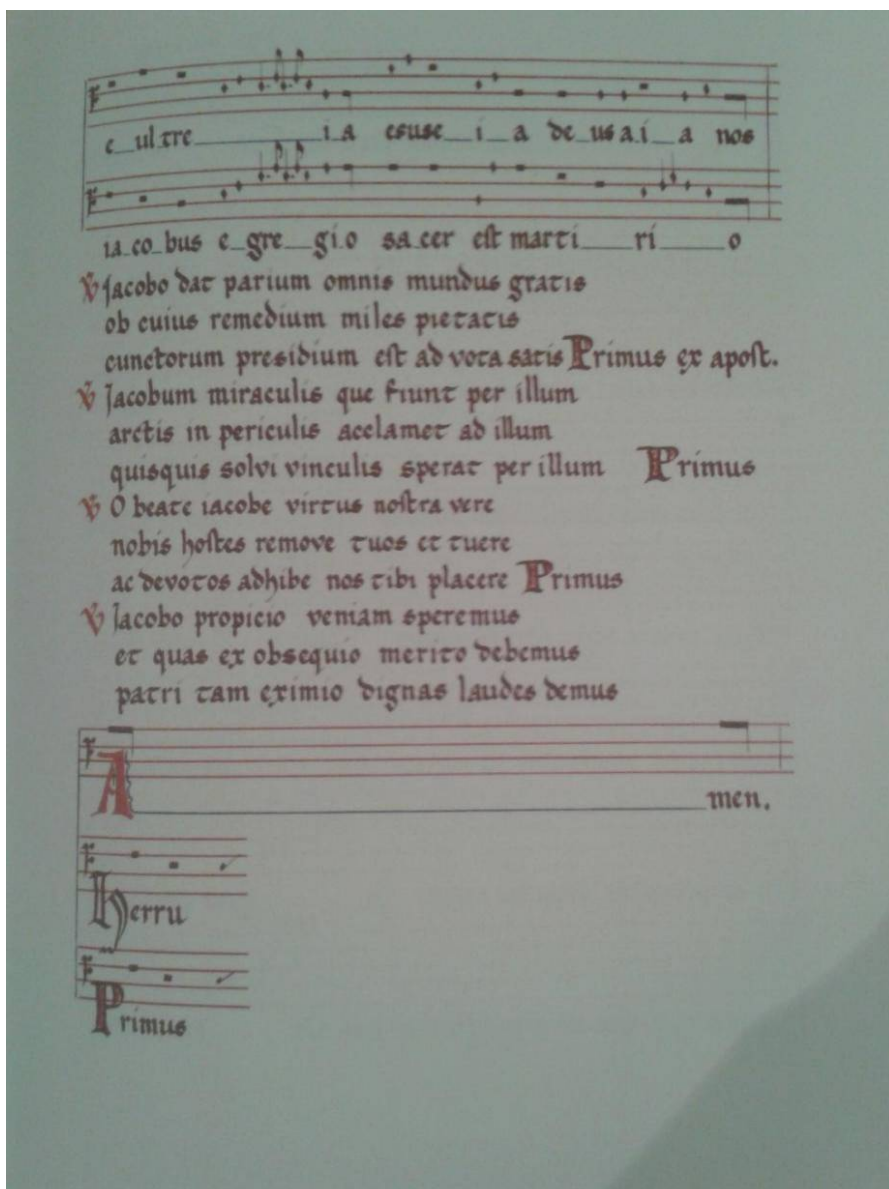


Fig. 6: *Dum Pater Familias*, transcription du Codex Calixtinus

Luana Stan: Quel serait le rôle joué par le rythme dans la musique médiévale?

Marcel Pérès: Le rythme ! C'est tout simplement la vie !

C'est le mouvement interne qui traverse l'individu et s'épanouit en gerbes de sons et de lumière. La musique dite médiévale, considère le rythme avec une telle importance, que sa réalisation relève de la responsabilité propre de

l'interprète. C'est une dimension étrangère au solfège contemporain, ce qui explique que le rythme des musiques antérieures au XIII^e siècle ait posé tant de problèmes aux hommes des XIX^e et XX^e siècles.

Luana Stan: Y a-t-il des processions directement liées à la musique médiévale qui se sont perpétuées jusqu'à nos jours ?

Marcel Pérès: Oui, on en trouve encore dans certaines processions en Espagne, en Italie, en Corse, Sicile et Sardaigne. Mais dans la plupart des cas les formes actuelles ont plutôt été façonnées après le concile de Trente (1563), tout en ayant conservé des éléments antérieurs.

Luana Stan: Qu'est-ce qu'on entend par neume au Moyen-âge? Quel est le lien entre le souffle et les neumes?

Marcel Pérès: Aujourd'hui, dans le vocabulaire musicologique, les neumes sont des signes de notation musicale écrits avant l'invention des portées musicales. Au Moyen-âge, les *neuma* étaient des vocalises qui terminaient un mot ou une phrase et que l'on ajoutait pour solenniser le chant. Le mot vient du grec *pneuma* et désigne comme une offrande du souffle. Lorsqu'on arrive à la fin d'un mot important ou d'une phrase, on continue le chant avec le reste de souffle que contiennent encore les poumons, manière pour le chanteur de s'impliquer encore plus dans l'acte du chant. A l'origine, les *neuma* étaient improvisés mais, dès le X^e siècle, on commença à en noter quelques uns. L'usage des *neuma* se maintint, sous des codifications différentes, jusqu'au XVIII^e siècle. C'est vers la fin du XIX^e siècle que le mot *neuma* prit le sens quasi exclusif qu'il a aujourd'hui chez ceux qui étudient le chant grégorien : les signes de la notation musicale antérieurs à l'invention de la portée, qui apparut dans les années trente du XI^e siècle et commença à se généraliser vers la fin du siècle.

Luana Stan: Par rapport aux notations du chant vieux romain, la notation française et la notation bourguignonne du Codex Calixtinus (XII^e siècle), sont considérées "symboliques". Pourquoi nomme-t-on cette notation "symbolique"?

Marcel Pérès: Une notation "symbolique" n'exprime pas, dans sa graphie, la dynamique et les durées du chant, contrairement aux notations dites "iconiques" - comme celle du chant vieux romain - qui indiquent presque tous les ornements et dessinent l'image du son. Pour chanter ces notations, il suffit de suivre le tracé de la plume sur le parchemin. En revanche, pour les notations "symboliques", il est nécessaire que l'interprète projette une grille de lecture sur la notation, grille de lecture qui peut prendre plusieurs formes. L'interprète doit conjuguer son savoir faire avec ce qu'il est possible de déduire de la notation musicale dont l'interprétation n'apparaît pas toujours dans la notation elle-même. C'est le cas de la notation carrée dont l'interprétation peut être multiforme. Le *Codex Calixtinus* utilise une notation qui représente le stade juste avant la mise en forme de la notation carrée, vers le milieu du XIII^e siècle.

Luana Stan: Merci beaucoup, Marcel Pérès' pour ces précisions sur la musique du Moyen-âge et le pèlerinage vers Saint Jacques de Compostelle.

List and sources of illustration:

Fig. 1: Moissac, sur le "Via Podiensis"

http://viatolosana.free.fr/pat/vt_pat06_tlse.php

Fig. 2: Cloître de l'Abbaye de Moissac, Photo Luana Stan, juillet 2010

Fig. 3: Hugues de Semur et Pierre le Vénérable, Abbé de Cluny

<http://julienchristian.perso.sfr.fr/Chroniques/auguste5.htm>

Fig. 4: Messe pour la fête de Saint-Jacques Photo Luana Stan, Abbaye de Moissac, 25 juillet 2010

Fig. 5: Le pèlerinage vers Compostelle <http://www.webcompostella.com/ultreia-chant-des-pelerins/>

Fig. 6: *Dum Pater Familias*, transcription du *Codex Calixtinus* Malcolm Bothwell et Marcel Pérès, *Officia Sancti Iacobi, Codex Calixtinus* transcrit, Collection Scriptorium, CIRMA, Les Éditions Fragile, 2001.