

***Rencontre avec  
Charles Barbier, co-directeur de l'ensemble  
l'Echelle.***

*Agé 35 ans, il a déjà derrière lui une carrière de musicien accompli. Après avoir fait ses premiers pas dans le chant grégorien dans une maîtrise en Bretagne, il a fait des études universitaires à Rennes et suivi diverses classes au Conservatoire de Paris avant de terminer sa formation à Helsinki où il a été engagé comme chef assistant à l'Opéra National de Finlande. Revenu en France, il a créé l'ensemble l'Echelle qu'il co-dirige et auquel il prête sa voix de ténor-sopraniste.*

*Nous l'avons rencontré à l'occasion du stage qu'il anime depuis de nombreuses années à Rânes en Normandie sous la direction de David Eben.*



***Comment avez-vous découvert le chant grégorien ? Quelle a été votre formation musicale ? Quels étaient vos maîtres ?***

J'ai eu la chance de chanter le grégorien dès l'âge de sept ans dans le cadre d'une maîtrise en Bretagne. Son chef de chœur, Jean-Michel Noël, l'aimait beaucoup ; il nous le faisait chanter sans aucune connaissance de la neumatique. Mais notre organiste, Véronique Le Guen, qui avait suivi la classe de grégorien au Conservatoire, nous faisait davantage travailler. Elle m'a fait rencontrer Louis-Marie Vigne, avec lequel j'ai pu suivre plus tard une formation au Conservatoire de Paris

Au conservatoire en Bretagne, j'ai suivi les classes de chant, de violon et de piano, et j'ai fait mes études à l'Université de Rennes. J'ai aussi suivi des cours de chant avec Agnès Brosset, qui est une des grandes formatrices au niveau français. Ensuite, au Conservatoire de Paris j'ai suivi les classe de direction de chœur grégorien, d'acoustique musicale et de notation Laban (danse). J'ai enfin achevé ma formation à l'Académie Sibelius à Helsinki où j'ai obtenu un master de direction de chœur et un master de direction d'orchestre. Pourquoi Helsinki ? Parce qu'au niveau européen, c'est une des meilleures formations et parce qu'ils offrent une possibilité d'insertion professionnelle. C'est ainsi que j'ai obtenu un poste de chef assistant à l'Opéra National de Finlande. C'est un cadre professionnel fabuleux.

Pour moi, la découverte du chant grégorien fut en quelque sorte un choc dans le sens où mes parents n'étaient pas du tout musiciens. A la maison, on écoutait surtout du jazz et du rock. Dès que l'on passait cette musique, je chantais. Mais avec ma participation à la maîtrise, j'ai appris le chant a cappella, dont le grégorien. C'était le calvaire de mes parents, parce que jusque-là je ne chantais que pour accompagner la musique mais depuis lors, je pouvais chanter tout le temps ! Le choc par rapport au grégorien vient aussi du fait qu'il n'a besoin de rien, qu'on peut le chanter seul, pour soi et par cœur. On peut l'emporter partout avec soi. Ce qui m'attirait aussi, c'est qu'il permet d'accompagner toutes les émotions de la vie : quand on est joyeux ou triste, quand on veut s'apaiser ou quand on a besoin d'énergie. Le chant grégorien demande très peu de moyens. Pour une voix d'enfant, il est tout à fait abordable. Même avec très peu de moyens (financiers et vocaux), il est possible d'aborder le chant grégorien, y compris pour des voix d'enfants

***Pour vous qui avez étudié l'acoustique musicale, comme pour tous les chanteurs professionnels, on ne chante pas seulement avec sa voix mais avec tout son corps. Pouvez-vous expliquer ?***

Pour chanter, il faut du souffle, un vibreur et un résonateur. Le corps est le lieu où la voix s'épanouit et où la prière s'épanouit. Quand je fais travailler les moines dans un monastère, on me demande ce que je conseille comme exercice vocal au réveil, avant de commencer. Je leur suggère, surtout, de ne pas en faire car cela n'a pas de sens de chanter avant "Domine labia me aperies..." ! Je leur conseille plutôt de réveiller leur corps, de mettre en route leur "soufflerie". Car quand le corps est disponible, on n'a plus à s'en préoccuper. Il faut savoir en effet que l'oreille interne ne sert pas d'abord à écouter, mais à gérer

nos problèmes d'équilibre. Plus je vais travailler pour que mon corps soit réveillé, soit prêt à se déplacer dans l'espace, à faire des genuflexions ou des inclinations, à être dans un équilibre stable, plus mon oreille va être disponible à l'écoute et au chant. Donc, il est bien vrai qu'il n'y a pas que les cordes vocales qui participent au chant. Il ne s'agit pas ici d'accroître nos potentialités. Ce n'est pas pour faire plus, c'est pour faire mieux.

### *Il y a donc des priorités de l'oreille ...*

Effectivement. Au départ, l'être humain n'est pas fait pour chanter. Le larynx est d'abord là pour protéger les voies aériennes c'est-à-dire pour empêcher du liquide ou du solide d'entrer dans les poumons. Quant aux cordes vocales, leur première utilité est le cri en vue de prévenir en cas de danger. L'oreille, elle, est divisée en trois zones : oreille interne, moyenne et externe. L'oreille interne a pour première fonction l'équilibrage. L'oreille moyenne est une oreille de liaison. Quant à l'oreille externe, elle a pour premier rôle le repérage du danger. L'homo sapiens devait se protéger des prédateurs. Si je suis dans une posture qui me demande peu de muscles compensateurs d'équilibre, mon oreille interne est libérée du fardeau de devoir gérer l'équilibre. Et si je suis dans le contexte d'une église, et pas forcément au bord d'une route, où je ne risque pas d'avoir des bruits qui pourraient m'effrayer, mon oreille sera plus disponible. A partir de là, l'oreille externe est dans une écoute fine et discriminante et pas seulement dans l'écoute de sécurité. Il faut savoir que le chant et la parole sont des sons complexes pour lesquels on parle de spectre. Telle la lumière blanche regroupant une multitude de couleurs que l'on voit grâce à un prisme ou un arc-en-ciel.

Dans l'écoute discriminante ou de finesse, il y a une première étape qui consiste à échanger avec mes comparses. C'est le spectre du langage. Il peut être décomposé en une superposition de sinusoïdes pures avec la fondamentale et les différentes harmoniques. Le bas du spectre, c'est la zone de l'intelligibilité de la parole. C'est la zone où, selon la densification de différentes harmoniques, je vais comprendre que j'ai un « ou » un « a » ou un « i ». Cette zone basse du spectre devient la zone prioritaire quand j'ai éliminé les problèmes d'équilibre et les questions de sécurité. Je discrimine d'abord la compréhension. Cela veut dire que moi-même, quand je m'écoute chanter (on s'écoute moins parler sauf quand on est orateur), si mes voyelles sont précises, que je chante avec d'autres et qu'on fait les mêmes voyelles au même moment, le cerveau comprend le message, et n'a plus besoin de beaucoup d'énergie.

Cela veut dire que l'oreille devient disponible pour une phase plus subtile qui est celle du haut du spectre. Là, c'est la discrimination des couleurs du

timbre. Autant la partie basse du spectre, le fait d'avoir des prononciations de voyelles différentes va perturber le spectre global quand on est dans le chœur, autant, tout ce qui est partie haute du spectre s'additionne. C'est pour cela que dans un chœur, quand on écoute les voix de chacun, on constate qu'il ne s'agit pas de voix extraordinaires, mais quand on écoute le chœur dans son ensemble, on trouve cela sublime. C'est parce que les parties hautes du spectre de chacun, qui définissent le timbre, s'additionnent et ne constituent que du bonus.

Notre oreille est très sensible entre 2.500 et 3.500 Hertz, ce qui correspond au piccolo dans un orchestre alors que le médium que chantent les femmes est de 440 hertz. Cela veut dire que ce qui nous permet de mieux discriminer dans les questions de justesse, ce ne sont pas les fondamentales, d'abord parce qu'on discrimine moins bien dans le grave, et ensuite parce que la partie basse du spectre sert surtout à écouter le sens. C'est dans le haut que je peux entendre des petites différences de herz et vérifier la justesse. Ce genre d'étude relève de ce qu'on appelle aujourd'hui la *psycho-acoustique*.

***Y a-t-il dans ce domaine quelque chose de spécifique au grégorien ?***

Oui et non. En ce qui concerne l'écoute ou la manière de chanter à la base, il n'y a rien de spécifique. Par contre, comme dans tout style vocal, il y a des particularités qui demandent des petites subtilités de travail technique. Par exemple pour les répercussions il faut être capable de différencier une *tristropa* d'une *trivirga*. Un chanteur qui ne fait pas de grégorien ne se pose pas cette question. Il s'agit de voir comment régler stylistiquement et vocalement ces choses que l'on ne trouve pas ailleurs. Il y a aussi *l'oriscus* et le *quilisma*. En gros, la question spécifique pour les grégorianistes est de voir comment faire pour interioriser l'analyse sémiologique et ensuite l'exprimer techniquement dans le chant. J'allais oublier – c'est pourtant ce qui me touche le plus - les *liquescentes*. A une époque, où le parchemin et l'encre étaient chers on ne notait que l'essentiel. Donc si toutes ces nuances ont été reprises dans les manuscrits, c'est bien parce que ce n'est pas seulement une question de technique vocale ; cela concerne fondamentalement la manière dont le texte doit être transmis. Si le copiste médiéval a pris le temps d'indiquer ces subtilités c'est parce c'est important quand au fond.

***De quoi dépend la justesse ? Comment faire pour chanter le plus juste possible ?***

Comme je l'ai dit, se baser sur la fondamentale pour s'ajuster, c'est complexe. Il faut d'abord essayer d'écouter le bas du spectre pour avoir une justesse de prononciation.

Il suffit de préciser par exemple que "saecula" se prononce « sécoula » et pas « sècoula ». En général, on acquiert assez vite cette justesse consonantique. Il faut, par contre, savoir sur quelle note on chante la consonne. À côté de cela il y a la justesse absolue en terme de fréquences (hertz). Le plus simple pour la régler de façon rapide, c'est d'être dans l'écoute des harmoniques.

On n'a pas composé le grégorien pour qu'il soit chanté dans un mobil home ! Si on a fait des vaisseaux - pensons aux basiliques romanes ou aux grandes nefs gothiques – c'est parce qu'on y trouve un amplificateur d'harmoniques sublimes.

L'évolution de la musique vers la polyphonie a sans doute été favorisée par l'évolution des types de vaisseaux. Dans une église romane, on n'a pas envie de chanter la polyphonie. La richesse harmonique remplit tellement qu'on n'a pas besoin de plus. C'est bien pourquoi il est plus difficile de chanter dans une pièce fermée que dans une cathédrale. Ainsi, lorsqu'on répète dans une pièce fermée, il est bon de faire un dernier raccord sur les lieux où l'on chante.

***Lorsqu'on chante faux, est-ce irrémédiable ?***

Oui et non. Cela peut être physiologique : on entend mal car on a un problème de boucle audio-phonatoire. Cela peut aussi venir de tensions que la mâchoire répercute au niveau du larynx, lorsqu'on la lève trop ou qu'on l'écrase trop. En plus on n'entend pas qu'on chante faux alors que les voisins l'ont déjà entendu. Le problème apparaît lorsqu'on cherche de l'espace vocal aux mauvais endroits. Il faut alors se détendre, notamment la nuque. Un exercice utile est d'imaginer qu'on a une plume de copiste au bout du nez et qu'on dessine le signe infini  $\infty$ . Si je réussis à faire un mouvement petit, souple, léger et continu cela veut dire que je ne bloque pas et que j'ai de grandes chances de chanter juste.

***Comment le chant grégorien se porte-t-il en France ?***

Je pense sincèrement qu'il reste bien présent, aussi chez les jeunes et j'en suis un exemple. J'ai découvert le chant grégorien à 7 ans, et à 35 ans je chante toujours avec autant de joie en progressant toujours plus avant dans ma connaissance. Je pense aussi à un jeune prêtre d'une trentaine

d'années, Guillaume Antoine , qui a aussi suivi la classe de Louis-Marie Vigne. Sa pastorale des jeunes est géniale. Il les réunit notamment dans le scoutisme. Il leur fait du catéchisme plutôt sympathique avec des mystères médiévaux qu'il monte avec les jeunes. Il leur fait chanter des histoires bibliques en grégorien, comme cela se faisait à l'époque médiévale . Il célèbre aussi des messes chantées en grégorien comme l'a demandé le Concile Vatican II. Les initiatives qui favorisent le regain du grégorien sont doubles : d'une part, des jeunes musiciens sont séduits par la splendeur de ce répertoire et se rendent compte que c'est une musique fonctionnelle qui a pleinement son sens en liturgie, et d'autre part, de jeunes prêtres se rendent compte de la qualité de ce répertoire et ont envie de passer à autre chose que la guitare dans l'église.

Ils trouvent un répondant y compris parmi les jeunes qui n'ont pas connu les querelles d'après Vatican II et qui se rendent simplement compte qu'il s'agit d'une musique géniale qui, en plus, colle exactement avec la célébration.

### ***Que pensez-vous des restitutions ?***

Le grégorien est d'abord un chant fonctionnel de transmission orale. Il y a selon moi deux optiques concordantes. En premier lieu, celle d'un monastère qui, depuis des années, a repris une tradition vivante de chanter les offices. Si cette tradition vivante date d'un grand nombre d'années comme celle qui remonte au 19<sup>ème</sup> siècle , il s'agit d'une musique fonctionnelle de transmission orale qui fait sens. Ils ont donc raison selon moi.

Dans le même temps, des jeunes qui s'intéressent à cette musique mais qui ne l'ont jamais chantée partent du principe que les mélodies qui nous sont parvenues au fil des siècles ont été transformées et qu'aujourd'hui on pense avoir les moyens musicologiques de retrouver les mélodies originales. Ils ont alors tout intérêt à reprendre cette restitution et à créer leur nouvelle tradition orale vivante et nouvelle par rapport à cette base solide et musicologique. Les deux sont valables. Quand je vais dans un monastère où il y a cette tradition vivante, je m'adapte et je chante avec eux. Quand je veux faire un concert, j'ai tout intérêt à prendre des restitutions. Par contre, par exemple avec la Chœur grégorien de Paris, il y a des pièces du Triplex que l'on connaît par cœur. Cela forme d'une certaine manière la tradition vivante de ce chœur pour cette pièce-là. Par contre, si c'est une pièce qu'on apprend, pourquoi ne pas essayer une restitution ?

***Quelles sont aujourd'hui vos principales activités?***

Je chante le grégorien principalement au sein du *Chœur grégorien de Paris* que je dirige à l'occasion. J'ai aussi chanté plusieurs années au sein de *Vox Clamantis* en Estonie avec Jaan-Eik-Tulve lorsque j'étais en Finlande, car il n'y a que 50 km entre Helsinki et Tallin. Avec mon propre ensemble l'Echelle que je codirige avec Caroline Marçot, nous chantons aussi du grégorien dans certains programmes. Mais la base pour cet ensemble, c'est la musique de la Renaissance et la création contemporaine.

***Quels sont vos coups de cœur dans le répertoire grégorien ?***

Pour moi, une des plus belles pièces que j'adore transmettre est l'Ave Maria de l'offertoire du 4ème dimanche de l'Avent. Plus qu'un coup de cœur, c'est une pièce de chevet qu'on reprend très régulièrement

J'apprécie aussi beaucoup la litanie de saints qui s'inscrit dans toute l'histoire de l'Eglise. On y retrouve une tradition multiséculaire. J'aime aussi dans cette pièce le fait que tout le monde peut la chanter. On n'a besoin d'aucune technique vocale et n'importe qui peut répondre dans l'assemblée. C'est quelque chose qui me touche. Vatican II s'est posé des milliers de questions sur l'assemblée participante. En quelques secondes, des gens qui n'ont jamais chanté de grégorien peuvent répondre. Il est très facile de chanter ce type de répertoire ainsi que celui de l'ordinaire. On se retrouve dans cette tradition vivante de l'Eglise.

***Pour faciliter la pratique du chant grégorien par les non initiés, on a aussi créé le Graduale simplex .....***

C'est quelque chose de purement intellectuel voulu par Vatican II ! S'il n'a pas de prise, c'est parce qu'il n'y a pas de tradition et que c'est pauvre musicalement. Les gens préfèrent se remuer plus les méninges pour des pièces difficiles et découvrir combien elles sont belles.

*Propos recueillis par Jacques ZEEGERS*