

Zeitschrift: Cahiers du Musée gruérien

Band: - (1992)

Artikel: Une terre, une foi, un chant : aspects de l'oeuvre religieuse de l'abbé Joseph Bovet

Autor: Borcard, Patrice

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1048278>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Patrice Borcard

UNE TERRE, UNE FOI, UN CHANT

Aspects de l'œuvre religieuse de l'abbé Joseph Bovet¹

La place de Joseph Bovet dans l'imaginaire collectif fribourgeois est difficilement estimable. Entre le patriarche et le prophète, le curé chantant et le mythe, son nom s'inscrit comme une référence dans le paysage culturel et religieux du canton. Rassemblant derrière lui les aspirations et les exigences les plus diverses. Cristallisant autour de lui l'expression collective d'un ensemble, souvent confus, d'espoirs, de nostalgies et de rêves. Pierre angulaire de la mémoire collective fribourgeoise, ce prêtre musicien est souvent brandi comme un symbole, figure emblématique dont la trace est souvent qualifiée d'exemplaire. Rares sont les Fribourgeois qui furent, dans notre histoire récente, à ce point adulés, de leur vivant comme après leur mort.

Fribourg n'a jamais fait preuve de beaucoup de générosité envers ses «grands hommes». Ils sont peu nombreux ceux qui ont droit à un monument, une rue ou une place au centre de la cité. Joseph Bovet (1879-1951) appartient à ceux-ci. Et l'esprit qui anima ses multiples réalisations apparaît à celui qui interroge le présent afin de saisir son empreinte comme un héritage presque sacré. Cet esprit, riche de résonances intérieures mais difficile à cerner, semble aujourd'hui inscrit dans les gènes de la tradition chorale qui fait la fierté de ce canton.

L'approche du personnage pourrait prendre des chemins très divers. L'étude de son œuvre musicale, l'analyse de sa personnalité ou de son influence sur les mentalités de son temps, l'utilisation posthume de son image sont des pistes qui se justifient. Mais très vite, l'histoire de cet

¹ Considérant le genre d'article, il ne nous a pas paru opportun d'alourdir ces pages d'un appareil critique et d'une bibliographie. Pour d'éventuels compléments, il est possible de consulter notre mémoire de licence d'où sont tirées les lignes qui suivent. Voir: Borcard Patrice. L'abbé Joseph Bovet. Un musicien entre ciel et terre. Approche historique de son œuvre religieuse. Fribourg 1991.

abbé dont l'œuvre domine toute la première partie du XXe siècle se conjugue avec celle du contexte dans lequel il vécut. La recherche de leurs influences réciproques représente l'occasion unique de plonger au cœur des mentalités de ce canton en proie aux crises de l'entre-deux-guerres. Éléments complémentaires, le personnage et son temps sont réunis dans un même effort d'analyse. Multiple, brouillonne mais riche, l'œuvre bovétienne exige, de l'historien, des choix. L'intérêt se portera ici vers les aspects religieux de cette œuvre et particulièrement sur ceux qui ont survécu à leur créateur et qui trouvent place actuellement encore dans la vie culturelle et religieuse de ce canton¹.

Compositeur, interprète, conférencier, professeur : riches sont les facettes du musicien religieux. Or, pour l'essentiel, ces activités s'inscrivent dans le mouvement des céciliennes fribourgeoises. Mais la compréhension de cet apostolat au service de la musique d'église exige un cadre plus général qui ne sera qu'esquissé : la conception de la musique religieuse de Joseph Bovet, son action en faveur de la restauration du grégorien, son œuvre d'inlassable conférencier et son apport comme compositeur. Propulsé dès 1908 à d'importantes responsabilités, il établit des diagnostics, propose des remèdes, lance des réformes. Nommé professeur de musique au Séminaire et à l'École normale d'Hauterive – postes stratégiques –, il reçoit en plus la charge, capitale pour l'image de marque de l'Église diocésaine, de veiller à la qualité de son décor musical. Primordiale responsabilité en vérité, car codifier la musique religieuse, c'est toucher à l'ensemble de l'édifice liturgique. Par sa nature, qui ne connaît pas la demi-mesure, Bovet transforme effectivement le «quotidien musico-liturgique» du paroissien fribourgeois. Sa présence souriante devient relativement vite, par la voix de la presse qu'il utilise à merveille, la façade plaisante d'un catholicisme fribourgeois dont les traits sont parfois stricts et rigides.

Son activité religieuse se cristallise autour de trois pôles : la création d'un répertoire (près de 500 œuvres), l'essor de la fête musico-religieuse et enfin, objet principal de son attention, l'association des Céciliennes.

Miroir d'une religion et d'une mentalité : le répertoire bovétien

Depuis quelques années, l'histoire a aiguisé les instruments susceptibles d'apporter une meilleure compréhension du phénomène religieux. Le décor musical de la liturgie possède également les qualités pour participer à cette quête. Univers de sons et de rythmes, d'images et de symboles, la musique religieuse est à la fois miroir d'une perception religieuse et génératrice de comportements. Cette musique – les cantiques

populaires surtout – est étroitement liée à une certaine religion démonstrative. Avec Joseph Bovet, la liturgie se colore, s’anime et s’habille souvent de parures fastueuses. Sous son autorité, elle s’enrichit d’un répertoire nouveau, destiné aux chorales d’amateurs qui jour après jour animent les cérémonies religieuses. Messes, motets et cantiques fleurissent à toutes occasions, prenant la plupart du temps des teintes locales. Chaque paroisse réclame son cantique, susceptible de devenir le chant emblématique de la communauté. Ainsi Joseph Bovet «localise» la foi. Ce processus s’amplifie encore par la composition d’un nombre important d’œuvres destinées à louer les vertus d’un monument ou d’un endroit, investi de valeurs religieuses. En liant le sentiment religieux à une terre ou à un lieu, Bovet le renforce et lui garantit un nouvel essor, la religion devenant également une force d’unité.

Enrichir le relief d’une cérémonie, souligner les aspects festifs d’une religion qui possède parfois des accents triomphants, créer un climat de prière, d’exaltation – au sens étymologique –, sans oublier une volonté didactique indéniable : voilà quelques-unes des fonctions attribuées au chant religieux, et qui apparaissent dans la production bovétienne. Les cantiques répondent spécialement à ces idéaux. Ainsi l’abbé Bovet en a-t-il composé une vingtaine dédiés à la Vierge. Souvent le fruit d’une commande, ils offrent au culte marial une couleur intime, locale, qui permet à une communauté de trouver un dénominateur commun. Comme ce cantique à «Notre-Dame d’Albeuve», composé en 1942 sur un texte de l’abbé Joseph Plancherel, à l’occasion du cinquantième anniversaire sacerdotal du doyen François Menétrey. La prière est quadrillée de références locales qui la rendent exclusivement réservée à l’usage de cette communauté. De la même façon, les cantiques en langue populaire rendent plus fort encore ce rapport d’appartenance qui lie un lieu et des hommes à la divinité. Avec le célèbre «Nouthra Dona di Maortsè», tout se passe comme si certains endroits étaient destinés, pour de multiples raisons, à remplir les fonctions de lien, et où se concentrerait la mémoire religieuse d’un pays.

De ce point de vue, il est judicieux de lier à ce cantique une autre œuvre, doublement marquée du sceau religieux et politique : le cantique «Fribourg au Sacré-Cœur». Le canton s’est en effet rapidement identifié à cette œuvre que le thème, la mélodie et la martialité du rythme ont progressivement imposé comme la réplique religieuse de ce que fut le «Vieux chalet» dans la production profane de Bovet. «La Liberté» faisait d’ailleurs, en 1929, ce rapprochement : «Si dans son «Vieux chalet», M. L’abbé Bovet a su rendre avec bonheur l’âme rustique et poétique du pays fribourgeois, appuyé fermement sur les montagnes de

sa verte Gruyère, il a su avec son cœur de prêtre exprimer tout aussi heureusement, dans son «Fribourg au Sacré-Cœur», l'âme religieuse de la population fribourgeoise». Composé à l'occasion de la pose de la première pierre de la chapelle commémorative de Posieux, en 1911, le cantique fut exécuté à cette occasion avec l'accompagnement d'une fanfare.

Ce rapport entre l'œuvre de Bovet et le monument de Posieux n'est pas fortuit car le musicien s'est entièrement investi dans le soutien au gouvernement, et c'est naturellement qu'on le sollicite pour mettre en musique l'inauguration de ce véritable lieu saint de la République chrétienne. Fait intéressant : ce riche «lieu de mémoire» possède autour du maître-autel des fresques, représentation des principaux membres de la hiérarchie politique et religieuse de l'époque. Parmi les Georges Python et Pierre Aeby, trône, lumineux, au milieu des enfants de la Maîtrise de Saint-Nicolas, l'abbé Bovet.

Dans son œuvre, le rapport très fort entre la religion et la terre est constamment utilisé. Le cantique devient alors le miroir de cette «civilisation paroissiale» rythmée par les cycles agraires. Tous les éléments propres à ce monde clos sont célébrés. La «Prière pour ma terre» trouve ainsi son reflet dans la «Prière des laboureurs à Notre-Dame». La «Bénédiction des semailles» n'est pas très éloignée d'un chant profane intitulé «Rogations» dont le texte d'Eugène Dévaud traduit le rythme monotone de la procession. La proximité des thèmes rend imprécise la frontière entre le cantique et le chant profane. Un problème identique se pose avec les noëls de Bovet dont les thèmes très régionalistes apportent une certaine confusion quant à la nature de l'œuvre. Nombre de ces noëls sont d'ailleurs en langue paysanne. Et l'auteur n'hésite pas à brusquer la tradition en faisant naître l'enfant dans une étable gruérienne («Noël au chalet»). Dans le même esprit, il a composé un «Noël gruérien» et un «Noël de l'armailli».

Les Festspiele ou la religion mise en scène

Ce prêtre avait un goût marqué pour les liturgies somptueuses, pour les cérémonies débordantes de couleurs. Ce décorum, cette «majestas» propre à ce catholicisme fribourgeois triomphant de l'entre-deux-guerres correspond parfaitement au caractère romantique et passionné du musicien. Bovet prend ses aises dans les décors à la Cingria, resplendissant de couleurs vives et de formes impressionnantes. Sa liturgie idéale serait une grandiose mise en scène qui flatterait tous les sens humains, où le fidèle aurait le sentiment d'une présence tactile de la

divinité. Il a laissé pleinement vivre cet esprit dans les spectacles religieux, montés dans le canton de Fribourg de 1917 à 1947. Si tous n'ont pas droit au titre de «Festspiele», quelques-uns possèdent pourtant les caractéristiques de cet art éloquent. Oeuvres de circonstance ou de commande, ces grandes mises en scène tiennent un peu, dans ce Fribourg de l'entre-deux-guerres, des cathédrales médiévales : une architecture grandiloquente dont le dessein est d'impressionner le spectateur par la profusion des effets et des sons. Sans oublier une évidente volonté didactique. Notre choix s'est porté ici sur les œuvres les plus caractéristiques.

La «**Messe du divin Rédempteur**» (1928) peut être considéré comme le sommet de l'art musical religieux de Joseph Bovet. «Poème symphonique sacré» pour certains, «oratorio sur des textes de Messe» pour d'autres, cette «œuvre naïve et novatrice» fut composée et interprétée à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du Chœur mixte de Saint-Nicolas que Bovet dirigeait. Par la grandeur de la partition, l'écho médiatique suscité, la publication d'un libretto original et les moyens mis en place pour son interprétation, cette œuvre revêt une importance particulière. Qualifiée de «synthèse de sa vie d'artiste» par l'auteur lui-même et de «testament du musicien-prêtre» par son successeur Pierre Kaelin, cette messe doit être analysée aussi bien sur le fond que sur la forme. Un chœur mixte, un chœur d'hommes, un chœur d'enfants, un grand orchestre, deux orgues, des cuivres et des solistes donnaient l'impression que la musique «sortait de tous les murs de la cathédrale». Bovet a conçu sa messe comme une grandiose mise en scène théâtrale : le chœur des séminaristes, placé devant le maître-autel, répondait au Chœur mixte situé sur la tribune des grandes orgues ; derrière l'autel se trouvaient une basse, l'orchestre et un quatuor de cuivres. Soudain, une harpe et la voix d'un enfant jouant le rôle de l'archange Gabriel surgissaient du triforium. D'autres solistes étaient placés encore ailleurs, de façon que les sons paraissent venir de plus loin. Timbales et cloches intervenaient au même titre que les cloches de la cathédrale. Tous ces effets, inventions musicales et applications allégoriques, ont décontenancé plus d'un auditeur. Joseph Gogniat, organiste de la cathédrale, laissa percer son ironie en parlant de «La Messe du Divin Dérangeur». Et lorsqu'il redonna l'œuvre en 1951, Pierre Kaelin donna cet avertissement : «Si l'on entend cette musique sans commentaire, on risque de s'étonner de certaines dispositions prévues par le compositeur. En effet, on pourrait se laisser aller à une critique un peu hâtive de certains effets qui, dénués de leur sens profond, peuvent paraître inutiles ou même déplacés». Pour sa part, «La Liberté» fut surprise du caractère novateur



Composée en 1928, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la fondation du Chœur mixte de la cathédrale de St-Nicolas, la Messe du Divin rédempteur est considérée comme le chef-d'œuvre des compositions religieuses de Bovet

de la partition : «La Messe du Divin Rédempteur rompt délibérément avec la manière de traiter les textes adoptée jusqu'ici... L'abbé Bovet a voulu par une technique moderne, par une conception plus personnelle et d'un symbolisme plus profond enrichir le répertoire de la musique sacrée».

Le «**Mystère**» (1935) utilise tous les éléments propres au «Festspiel». Il demeure l'œuvre du compositeur la plus ambitieuse dans ce domaine. Après l'avoir mis sur pied en 1906 et 1921, Fribourg organisait, du 31 août au 2 septembre 1935, le Congrès des catholiques suisses, huitième du nom. Minutieusement préparé, ce Katholikentag fut pour le catholicisme fribourgeois un événement de première importance. Les autorités religieuses et politiques cantonales avaient mis tous les atouts de leur côté pour donner à ces journées le caractère de l'exceptionnel. L'organe officiel du diocèse motivait ses troupes depuis quelques semaines déjà, les invitant à venir «accomplir un acte de foi collectif». Le Katholikentag fribourgeois devait devenir à leurs yeux le «spectacle grandiose de tout un peuple vivant et vibrant d'une même foi». Avec la participation de toutes les organisations catholiques, conférences, séminaires et expositions d'art religieux sont ainsi organisés. Près de 60'000 personnes convergent vers Fribourg, véritable «citadelle catholique».

L'un des sommets de ces «grandes manœuvres du peuple catholique» est constitué par «Le Mystère», Festspiel de Joseph Bovet. Lorsque les organisateurs firent au musicien la proposition d'une reprise du festival «Mon Pays», il pencha plutôt pour des projets neufs : une adaptation moderne de la fameuse «Fête des Rois» de Fribourg, un mystère où seraient mis en scène les saints de ce pays ou enfin un spectacle intitulé «L'œil de Dieu», qui, opposant une famille chrétienne et celle qui manque à ses devoirs, aurait été «une leçon édifiante pour le peuple fidèle». Après quelques modifications, c'est ce dernier projet qui est choisi. Près de 25'000 personnes accourent, sur la place Saint-Jean, aux huit représentations de ce «jeu pour le peuple fidèle en douze tableaux brefs, parés de musique vocale et instrumentale».

En réalité, il s'agit d'une spectaculaire mise en scène du catholicisme fribourgeois, avec ses traditions et ses processions. Durant quelques jours, les fidèles viennent voir, représentée, l'essence de leur foi. Ce pays de chrétienté dont la vie est ponctuée par le rythme des cloches se met en scène tel qu'il se rêve et tel que le rêve la hiérarchie ecclésiastique. Bovet, avec naïveté, déroule sur cette scène naturelle de la place Saint-Jean (3000 mètres carrés) la vie religieuse des Fribourgeois en parfaite harmonie avec les cycles de la terre. Cette partition de Bovet qui assure la

paternité du scénario, du texte et de la musique, est certainement la plus travaillée et la plus murie de toutes ses œuvres : « Les paroles ont été prises et reprises, maintes fois travaillées, polies, rythmées, en éliminant scrupuleusement tout terme inutile », explique-t-il. Le résultat ? Une œuvre qui ne « ressemble en rien à ce qui a été présenté jusqu'ici » (« L'Echo illustré »), « un jeu qui échappe à toute classification, mélange de réel et de fantastique » (« La Liberté »). Cette composition du « théologien-compositeur-poète » s'inscrit, il est vrai, en marge de son œuvre. Construite autour de l'histoire d'un paysan qui désire faire de la farine de son blé, les hosties qui seront consacrées pour la première communion de ses deux plus jeunes enfants, ce Festspiel religieux a la volonté d'agir sur les sens. Jouant sur les sons et les images, le spectacle crée immédiatement une atmosphère proche de la liturgie, faisant dialoguer subtilement des scènes religieuses et profanes. Défilent alors, dans un rythme qui se veut volontairement lent, les moments-clés de cette civilisation villageoise et paroissiale. Le spectateur passe du tableau des semailles à la procession des rogations qui forme le deuxième tableau. S'insère ici le dialogue entre le peuple souffrant et la divinité. Après les épisodes des « blés en herbe » et des « visions nocturnes » durant lesquelles interviennent mystérieusement des anges et le Christ, suit le tableau des moissons, prétexte à une digression sur le pain. Arrivent l'école et la leçon de catéchisme. La rencontre de la farine et de « l'abondant Faverges » prélude à la « joie du ciel », scène durant laquelle une jeune fille convertit, grâce à l'intervention miraculeuse d'une « lumière naturelle », son père qui s'était écarté de l'Eglise. Le tout se termine par la grandiose cérémonie de la Première communion. La pièce terminée, sort de l'église la procession du Saint-Sacrement, puis solennellement, l'évêque donne sa bénédiction. Provoquant chez le spectateur une confusion quant à la définition de l'œuvre à laquelle il venait d'assister.

Joseph Bovet et Jo Baeriswyl, metteur en scène, ont fait appel à toutes les bonnes volontés, mobilisant véritablement la ville de Fribourg dans son ensemble et les campagnes environnantes. Les couvents et les instituts étaient responsables de la fabrication des costumes et des objets scéniques (1750 épis et 350 tiges de deux mètres de longueur furent confectionnés !). On emprunta les instruments de la terre auprès des paysans de Granges-Paccot et de Givisiez. Pour animer cette gigantesque scène, deux immenses chœurs réunis autour des deux principales harmonies de la capitale, la Landwehr et la Concordia. Une douzaine de solistes et de récitants interprétaient les textes français et allemands. Et c'est à Jo Baeriswyl que revenait la lourde responsabilité de coordonner

ces 850 chanteurs et figurants. Si le spectacle suscita quelques critiques, il offrit cependant à Joseph Bovet une renommée nationale. Et si la possibilité d'analyser la courbe de popularité du musicien fribourgeois existait, il y a fort à parier que ce «Mystère», proposé à l'élite catholique du pays, ait provoqué une hausse considérable de son audience. Cette influence est sensible dans les commentaires locaux : «Un musicien qui trouve de tels accents mérite bien ce nom : il a la grâce, la puissance, le pathétique des maîtres», commente «La Liberté». Une analyse systématique de cette œuvre permet de pénétrer dans les structures mentales du compositeur. Ce festival religieux dont il a mené toutes les étapes, de la genèse à la réalisation, reflète une vision de la société. Derrière les mots et les idées, se cachent des choix, une conception du catholicisme qui est spécifique à cet artiste sensible aux formes et aux couleurs de la religion.

Autres compositions à souligner : celles qui utilisent la figure emblématique et théâtrale de Nicolas de Flüe. Il est des personnages, comme des événements, dont la réalité historique importe moins que la représentation qu'une société s'en fait. Ainsi en est-il de la figure de Nicolas de Flüe. Oublié durant près d'un siècle, l'ermite du Ranft réapparaît à la fin du XIXe siècle. Mais c'est surtout à partir de 1917, année du cinquième centenaire de sa naissance que son histoire et surtout sa représentation sont presque complètement réinventés. Béatifié en 1872 par Pie IX, il est canonisé le 15 mai 1947. Entre ces deux dates, toutes les occasions seront bonnes pour honorer la mémoire de ce personnage symbolique dont la Suisse fera son saint officiel. Et le canton de Fribourg, dont les enfants apprennent l'importance de l'intervention miraculeuse du saint qui permit à leur canton d'entrer dans la Confédération, semble avoir une dette plus grande encore envers cet homme providentiel. Ayant fait don de sa personne à la patrie, Nicolas de Flüe est investi de pouvoirs particuliers. Le canton construira autour de cette figure qui tient un peu du guide, du chef et du sauveur, une constellation d'images à coloration changeante. Il est intéressant de constater que durant les périodes de crise – et la première partie de ce siècle semble en offrir l'image incessante... – l'appel est lancé au père mythique et sublimé. La relation qu'une société entretient avec sa mémoire collective et ses mythes révèle sa psychologie et son fonctionnement intérieur. Avec Raoul Girardet, il est permis de penser que «pour toute société, une étude quelque peu attentive de l'image de ses héros salvateurs et de leur légendaire historique ferait apparaître, avec une évidente netteté, les «modèles d'autorité» inhérents à cette société et caractéristiques de celle-ci». Nicolas de Flüe est un de ces modèles pour la société fribour-

geoise. Objet d'un véritable culte, il est ainsi le héros de nombreuses publications et surtout de représentations théâtre-musicales. Et Joseph Bovet est naturellement sollicité pour apporter sa pierre à l'édifice mythologique dressé pour l'ermite.

En 1917, il participe à la célébration du «Cinquième centenaire de la naissance du Bienheureux Nicolas de Flüe» en créant une «suite de pièces chorales avec accompagnement d'une formation instrumentale». Suite qui servira de cadre musical au pèlerinage organisé au Ranft par les autorités religieuses cantonales. Vingt ans plus tard, Fribourg renouvelle son hommage collectif au saint patriote à l'occasion du 450^e anniversaire de sa mort. Mais en 1937, l'hommage prend des aspects particulièrement solennels. Au point que certains ont affirmé que «le 6 mai 1937, un peuple entier s'était levé pour honorer son patron». Au centre des manifestations organisées, la création de Joseph Bovet et Anne Mayer tient son rang. Cette pièce de théâtre en quatre actes dont la trame s'organise autour de quelques moments-clés de l'existence de l'ermite est enrichie d'une dizaine de pièces musicales qui chantent autant le sol helvétique «libre et sacré» que le «peuple paisible de montagnards et de pâtres». L'œuvre est emportée par de puissants accents patriotiques: qu'importe en effet si «tout va à la dérive», il subsiste le serment du Grütli qui offre à la Suisse le visage d'un «paradis».

Le 1^{er} juin 1947 marque l'aboutissement d'une longue croisade en faveur de la figure mythique de l'ascète. Une journée de manifestations religieuses et patriotiques célèbre solennellement sa canonisation. La cérémonie officielle, organisée dans la cour du collège Saint-Michel, commence avec la célébration d'une grand-messe pontificale, puis se poursuit l'après-midi par une manifestation d'hommage au cours de laquelle est donné le «**Jeu commémoratif de Saint-Nicolas de Flüe**» de Joseph Bovet, auteur du texte et de la musique. Pièce didactique, présentée devant près de 25'000 personnes, l'œuvre propose le portrait du paysan, soldat-citoyen, ermite et pacificateur du pays. Intercalés dans le déroulement de l'action, les discours de l'évêque et du président du Conseil d'Etat, Joseph Ackermann, apportent un supplément de solennité à l'ensemble qui se clôt par la bénédiction du Saint-Sacrement. Il convient de compléter ce tableau des œuvres musicales suscitées par la vénération de ce personnage historique, en citant encore l'interprétation de l'oratorio «Nicolas de Flüe» du père Charles Raemy de Bertigny en mars 1942 par les sociétés de chant dirigées par Bovet.



Compositeur, directeur de chœur, chef d'orchestre, grégorianiste, pédagogue, Joseph fut aussi organiste

Majestueuses et sonores, les fêtes paroissiales de Bovet

Beaucoup de compositions de Bovet sont tributaires des commandes et des fêtes religieuses organisées dans les paroisses fribourgeoises et même dans tout le diocèse. Oeuvres de circonstance, elles marquent d'une manière particulière un événement local, un anniversaire, une fête sacerdotale. Exemple de cet apport aux réjouissances musico-religieuses des catholiques fribourgeois: l'oratorio «**Dismas**», composition de Joseph Bovet et dirigé par l'auteur le 8 août 1920 à l'occasion de l'inauguration des orgues de Le Châtelard. C'est sur l'initiative du curé de Le Châtelard Bernard Kolly que cette paroisse devient, l'espace de quelques jours, un «haut lieu» de la création musicale. Afin d'offrir au nouvel orgue un baptême digne de ce nom, les deux prêtres avaient fait le rappel de leurs connaissances. Ainsi, malgré «l'amateurisme» des exécutants, les critiques soulignèrent la «puissance» et la «facture magistrale de la partition». Par sa structure, la qualité de son inspiration et la maîtrise de l'écriture, Dismas est certainement une des compositions bovésiennes les mieux pensées et les plus travaillées.

Avec «**L'offrande à Saint-Jacques**», débute en 1937 une série d'œuvres qui forment un ensemble homogène. Ce festival religieux, composé pour la consécration de la nouvelle église de Grandvillard et monté en collaboration avec Jo Baeriswyl, est proche, par son caractère, des mystères médiévaux. Construit autour d'un coryphée qui symbolise la voix du pays, le festival fait défiler devant le patron de la paroisse, Saint Jacques, tous les artisans de la construction. La mise en scène, la musique «d'une simplicité liturgique», la participation de toute la communauté laissent davantage l'impression d'une cérémonie religieuse que d'une représentation fictive: «Ce beau festival religieux est très éducatif et entraîne à l'action parce qu'il est une réelle et véritable offrande de tous les paroissiens», explique «La Liberté». Alors que le journal «Les Greffons», explique que «ce spectacle laisse l'impression profonde de quelque chose de vrai, de sincère et de grand». La partie musicale, puisée à divers sources ou composée pour l'occasion, souligne cette ambiance hiératique. Les cloches de la nouvelle église sont utilisées comme instrument au même titre que l'orgue; tous les paroissiens participent à l'élaboration du décor musical. Le tout dans une ambiance qui oscille entre une naïve religiosité et le mysticisme.

Deux autres jeux commémoratifs ont été composés pour des occasions presque semblables. «**Le Jeu commémoratif de l'église de Versoix**» fut écrit en 1939 pour le centenaire de l'église paroissiale. C'est par l'intermédiaire de Jo Baeriswyl, le chorégraphe genevois, que le compositeur

fribourgeois est intégré à cette expérience. Le curé de Versoix, l'abbé Rivollet, avait d'ailleurs quelques scrupules à réclamer les services du prêtre : « Il me semblait bien prétentieux de ma part de mobiliser des célébrités comme M. Baeriswyl et vous, pour une réalisation qui n'intéresse qu'une petite paroisse, et qui devra nécessairement se confiner à des proportions assez restreintes, sans comparaison avec les spectacles de grande envergure dont vous avez souvent à vous occuper ». Construit sur une structure bipartite, le « Jeu commémoratif » puise d'abord dans l'histoire de la paroisse et dans la géographie sacrée les symboles dans lesquels se reconnaît la communauté. C'est dans l'épaisseur de l'histoire locale qu'il choisit les dénominateurs communs de cette commémoration. Ainsi, le chant des « Cloches de Versoix », du « Patron de la paroisse », de « L'oratoire primitif de Saint-Loup », de « L'église du XIIIe siècle », de la « Chapelle de la persécution ». La deuxième partie met en scène la paroisse contemporaine dans ses aspects les plus idéaux. « Le Courrier » qui commente l'événement note : « La voilà cette belle paroisse de Versoix, bien rangée derrière ses bannières diverses, les enfants des catéchismes, les groupements de jeunesse, la chorale, l'Union des hommes, l'Union féminine, les Jocistes, le Conseil de paroisse. Ce n'est plus le passé, ce sont ceux d'aujourd'hui ; il ne s'agit plus d'un jeu commémoratif, mais d'une réalité de l'heure même où nous sommes, les paroissiens ne sont plus là « représentés », mais eux-mêmes, chacun portant son nom... » La communauté se trouve ainsi représentée, défilant en procession avec ses drapeaux, déposant ses offrandes avant que la bénédiction du Saint-Sacrement ne clôture le jeu dans la fumée de quatre encensoirs...

Le festival « **Cloches en liesse** », composé et monté en octobre 1941 à Saint-Imier, à l'occasion du 75e anniversaire de la consécration de l'église catholique, s'inscrit dans une perspective identique, bien que la structure soit différente. Avec toujours cette ambition de puiser dans le temps une vision commune du présent et de l'avenir, de remonter à la source, de réorganiser le destin d'une communauté à partir de la pureté originelle. Bovet excelle dans la fabrication d'images fortes, transmettant aux spectateurs le sentiment d'appartenir à une communauté soudée, semblable à un bloc sans fissure. Accordant à ceux qui la composent la certitude apaisante d'être le maillon d'un grand ensemble. Or cette conception unificatrice et mobilisatrice de l'histoire exige des choix. Bovet les explique dans la préface du libretto.

« Il était juste, pensons-nous, et plus intéressant de ne pas réduire ce jeu aux seules soixante-quinze dernières années, mais bien de

présenter dès ses origines le culte et l'histoire religieuse et profane de Saint-Imier. Il va de soi que nous avons, avec soin, évité toute allusion indiscrete à des événements douloureux, dont l'évocation ne peut que causer de la peine sans rien changer aux faits eux-mêmes».

La mise en quarantaine de certaines périodes revêt ici une importance particulière. L'auteur évite soigneusement le temps de la Réforme protestante, objet potentiel de querelles dans cette paroisse mixte. Des 300 exécutants du festival, une moitié était d'ailleurs de religion réformée. Tenant à la fois du jeu médiéval, de l'opéra historique et de la féerie, le «Jeu commémoratif» est organisé autour de cinq thèmes dont la moitié chante la tradition chrétienne du pays : «Imier le fondateur», «La reine Berthe», «Le château d'Erguel». La cité grandit au milieu d'un décor virgilien, bercée par le rythme d'une civilisation médiévale pure et idéale. Puis le spectacle s'oriente vers la mise en scène de la vie contemporaine. La dernière partie, qui célèbre le retour en 1865 de la foi catholique dans la cité imérienne demeurée protestante plusieurs siècles, est un prétexte à un éloge des piliers de la civilisation chrétienne : famille, travail... Et le festival se clôt par une touche œcuménique, dans un majestueux serment de fidélité de toute la population.

Trois derniers spectacles prouvent encore la force de ces œuvres musico-religieuses. Les paroisses de Saint-Martin, Siviriez et Lessoc passent commande au chanoine Bovet afin de donner à leur fête commémorative un éclat particulier. «**Saint-Martin du ciel**», créé à la demande du curé Baeriswyl de Saint-Martin, fut conçu dans sa structure générale par Bovet, puis développé et mis en scène par Jo Baeriswyl. Sa partie musicale, moins développée, lui donne davantage l'aspect d'un théâtre chrétien, dont le renouveau est manifeste en Suisse romande durant l'entre-deux-guerres. Les décors du spectacle furent d'ailleurs prêtés par les Compagnons de Romandie, troupe genevoise à l'origine de cette renaissance. Signés Alexandre Cingria et Emilio Beretta, ils représentaient la Jérusalem céleste. Comme de nombreux festivals de Bovet, «Saint-Martin du ciel» dépasse le cadre de son premier objectif en participant à la fusion des volontés communautaires et en enrichissant la mémoire collective d'un village. Cent cinquante personnes assurèrent la figuration. Et le chroniqueur de «La Liberté» insiste sur les aspects édificateurs de l'aventure :

«Ce qui domine dans la manière d'être en scène des paroissiens, c'est la sincérité, la grande dignité avec lesquelles chacun donne son rôle. Pour eux, on sent que c'est beaucoup plus qu'une pièce

de théâtre d'un genre un peu spécial à traduire le mieux possible. Ils jouent pour glorifier saint Martin... Avec une patience admirable, avec un dévouement que rien n'a diminué, ils se sont prêtés aux répétitions les plus longues, les plus fatigantes et cela tout le long de l'hiver. On les a pris, simples gens, au milieu de leurs occupations de tous les jours et on leur a demandé de représenter des saints et des saintes et d'imposer, par leur attitude, respect, émotion à ceux qui les écoutent. Ils ont réussi sans efforts parce qu'ils ont envisagé leur rôle comme une prière, et c'en est une réellement».

Le succès dépassa toutes les espérances. Au lieu des cinq représentations prévues, il fallut en planifier quinze. De toute la Suisse romande se déplacèrent ecclésiastiques et artistes. Tous venus rêver devant les «images merveilleuses du temps où la foi faisait lever les miracles, du temps où les saints parlaient aux animaux et s'en faisaient obéir», commente «La Liberté». Les auteurs, il est vrai, avaient tiré sur toutes les cordes susceptibles de créer l'émotion. Les spectateurs sont plongés dans un monde irréel où la piété rivalise avec le mysticisme et la fiction. Ainsi, cette scène où plusieurs saints fribourgeois «causent entre eux» de Saint Martin ou celle du majestueux cortège, symbolisant l'histoire de la contrée, défilé des guerriers francs, burgondes, helvètes, romains, du roi Sigismond, des seigneurs d'Oron, des comtes de Gruyères, des soldats de Berne, de Fribourg et de la Savoie. «Un des plus beaux spectacles, des plus profonds, des plus émouvants, du théâtre chrétien populaire»: tel fut l'enthousiaste résumé de «La Liberté». Incontestablement, «Saint-Martin du ciel» a connu un retentissement particulier. Comme si les tableaux proposés répondaient à un besoin de rêve et de dépaysement. Comme si l'émotion que suscitait le spectacle apportait un soulagement aux craintes que les conjonctures nationale et internationale pouvaient engendrer.

Le succès du «**Mystère de la Passion**», que la paroisse de Sviriez monte au printemps et en été 1939 tient un peu des mêmes causes. Organisé une première fois en hiver 1932, le spectacle avait attiré plus de 20'000 spectateurs. Redonné au printemps 1933, il confirma son succès. En 1939, il fut décidé de le reprendre après quelques modifications. Deux représentations et près de quatre heures de spectacle furent nécessaires pour absoudre l'ensemble des textes tirés des Evangiles. Cent trente acteurs et cent vingt chanteurs animent les vingt-cinq tableaux de la mise en scène. Les décors représentant les paysages de la Terre sainte, les costumes, fidèle copie de ceux portés en Palestine, participent avec la musique à cette impressionnante création. La partition de 1939 fut

entièrement orchestrée – composée pour une partie – par Joseph Bovet. Soixante chœurs et récitatifs rythment le spectacle. Et comme pour la majorité des spectacles bovétiens, la volonté pédagogique est présente. Convaincu de la force conjuguée de l'image et de la musique, Bovet agit en véritable pédagogue, façonnant l'instruction religieuse du peuple à la manière des sculpteurs de tympan.

La « **Double fête à Lessoc** » est certes moins importante dans ses dimensions mais tout aussi caractéristique des buts poursuivis. Afin de fêter les soixante ans de sacerdoce du curé de Lessoc, Auguste Pythoud, et le tricentenaire de la paroisse, le vicaire Joseph Plancherel, ancien membre de la Maîtrise de Saint-Nicolas, écrit un jeu commémoratif présenté devant un parterre de personnalités, le 23 avril 1942. Mgr Besson, le directeur de l'Instruction publique, Joseph Piller, le préfet de la Gruyère, les députés de la Haute-Gruyère et de nombreux prêtres avaient fait le voyage. Devant un décor musical planté par Joseph Bovet, avec l'aide de la cécilienne locale, défile toute l'histoire de la communauté. Et la description des lieux où s'est déposée la foi – le pays est quadrillé de repères sacrés – se mélange avec celles des travaux pastoraux, personnifiés par le faneur, le bûcheron et l'armailli. Un coryphée représentant la foi conduit ce jeu qui a marqué la mémoire villageoise au point qu'aujourd'hui encore on y fait référence comme à un moment suspendu dans le temps.

Les exemples de ces spectacles religieux aux dimensions inégales sont légion. Une analyse systématique des textes dont Bovet n'est pas toujours l'auteur, mais avec lesquels il est en parfait accord, ainsi qu'une approche des mises en scène, des lieux et des personnages utilisés, apporterait une amorce de définition de la religion telle que la conçoit l'abbé Bovet. La simple énumération de ses réalisations dessine déjà un cadre satisfaisant de cette perception. Ces spectacles, ces festivals, ces fêtes paroissiales rythment la vie du catholicisme fribourgeois, lui donnant un caractère tout à fait particulier. Ils s'inscrivent dans la même perspective que la fête cécilienne : suppression des hiérarchies, restructuration de la communauté en un ensemble solidaire et soudé, reconstitution ou consolidation des liens sociaux, volonté de propagande et d'éducation des masses, tentative de conjurer le sentiment de l'individualisme, d'offrir à une population villageoise le sentiment de nourrir ses racines et d'appartenir au monde chrétien. Les objectifs conscients ou non sont nombreux. Et pour paraphraser Mona Ozouf, qui qualifie la fête de la Révolution française « d'institutrice de la nation », on pourrait dire que les fêtes religieuses bovédiennes furent les « catéchistes » du pays fribourgeois.

Religieuses, musicales et patriotiques, les Céciliennes fribourgeoises.

L'œuvre religieuse de Joseph Bovet est portée par le mouvement de renaissance du catholicisme et de ses formes artistiques qui naît dans la deuxième partie du XIXe siècle. Le mouvement choral, venu d'Allemagne et qui trouvera une première apogée au milieu du XIXe siècle lorsque la Suisse forge son identité nationale, lui offre également un cadre.

La renaissance du chant liturgique prendra dans le diocèse deux routes complémentaires. D'un côté, l'Académie grégorienne de l'Université de Fribourg (fondée en 1901) constitue autour du professeur Pierre Wagner, l'élément scientifique de la réforme. De l'autre, l'élément populaire : l'Association des Céciliennes, ces chœurs d'église qui ont la responsabilité d'animer les liturgies. Natif de l'Allemagne, le mouvement transitera par la Singine où fut fondé, en 1877, le premier chœur cécilien. En 1880 d'ailleurs, le chapelain de Schmitten, Jean-Baptiste Helfer, signe les statuts de la « Société régionale de Sainte-Cécile pour les paroisses allemandes de Fribourg ». Le mot cécilienne se conjugue en français dès 1887, date à laquelle la première association romande est portée sur les fonds baptismaux.

Lorsqu'en 1928, le chanoine Dupraz dessine un tableau de la situation de la musique sacrée dans le canton de Fribourg, il écrit :

« Peu de pays possèdent notre organisation si pratique de réunions céciliennes périodiques, où l'on constate les progrès réalisés et où l'on en prépare de nouveaux pour l'avenir. Peu de pays peuvent être fiers, comme nous le sommes, d'aussi admirables chœurs d'hommes, signifiant qu'il y a toujours suffisamment d'hommes dans nos églises pour y recruter un fort groupe de chantres ».

Derrière ces mots pointe la satisfaction d'un clergé qui a réussi à construire une solide organisation sur laquelle son pouvoir n'est pas contesté. Mais ces céciliennes représentent davantage encore : cette institution qui dénombrera jusqu'à 4000 membres deviendra, au cours des ans, un solide pilier de la République chrétienne. Car, au-delà de leurs fonctions religieuse et culturelle, ces associations chorales ont une présence sociale et politique déterminante. Les deux pouvoirs sauront habilement les utiliser.

Or, à la fin du siècle passé, rien n'était joué. Les premiers pas ont la prudence de l'hésitation. Le courant novateur, après avoir parcouru les paroisses singinoises, souffle dans les églises romandes. D'abord l'affai-

re de bonnes volontés solitaires, les progrès s'organisent peu à peu. Les premiers chœurs à se réunir furent ceux de la rive droite de la Sarine qui fondent en 1887, la «Société chorale de la Rive droite». L'initiateur de ce mouvement, Pierre Biolley, est le type même de ces curés-chanteurs qui, prenant conscience des avantages qu'ils peuvent tirer à terme de ces associations, utilisent tout leur charisme et leur science musicale pour édifier ces chorales d'amateurs. De ces pionniers, les livres d'histoire ont retenu les noms de Pierre Biolley (Rive droite), Pierre Alex (La Gruyère), Pierre Frossard (La Broye), Elie Bise (Sainte-Croix)... En l'espace d'une dizaine d'années, le mouvement cécilien fribourgeois se structure en associations de district. Et à partir de 1896, la hiérarchie catholique, prise de vitesse par les initiatives de la base, reprend le contrôle du mouvement. Le curé de Siviriez, Etienne Raboud (1858-1930), premier président de l'Association cécilienne, établit un «règlement provisoire». Et en 1899, il lance un appel à tous les curés et maîtres-chanteurs de la partie française du canton afin de coordonner leurs efforts. Mais le mouvement put aussi compter sur le soutien des musiciens fribourgeois et du Séminaire. Ainsi, creusa-t-il son nid, au point qu'en 1902 fut organisée la première fête cantonale des céciliennes. Deux autres rassemblements cantonaux auront lieu jusqu'en 1912 ; l'effectif passant de 1059 à 1791 membres.

Au cœur de la machine...

Lorsque l'abbé Bovet reprend, en novembre 1908, la présidence des Céciliennes fribourgeoises, le groupement est à la recherche d'un nouveau souffle. De nouvelles structures et de nouveaux objectifs sont indispensables à sa consolidation et à sa croissance. Le tempérament du musicien et les moyens mis à sa disposition (Ecole normale, Séminaire) en font un candidat idéal. Cheville ouvrière du mouvement, missionnaire envoyé à travers le diocèse, le président fait des céciliennes l'œuvre de sa vie. C'est lui qui donne les impulsions, change les structures, semonce une brebis égarée, relance l'enthousiasme. Et ce n'est que lorsque la maladie le contraint à se retirer qu'on mesura la place de celui qu'on avait coutume d'appeler le «père des céciliens» ou le «curé des chanteurs».

Durant quarante ans, Bovet est omniprésent. Au double titre de président des Céciliennes et de président de la Commission diocésaine de musique sacrée, s'ajoutent celui de l'expert, du compositeur et du directeur décanal. Toutes ces étiquettes lui offrent une aura indéniable. Si ses

premières décisions sont discutées, il devient rapidement une référence à laquelle on fait appel lorsqu'il s'agit de faire passer une consigne ou de motiver les troupes. Face à un appareil hybride, organisé au gré des circonstances, le musicien fait preuve de bon sens et de lucidité. Restructurer et viser l'efficacité, élargir l'association, uniformiser les programmes musicaux, raffermir l'autorité cléricale en rassemblant les centres de décisions, travailler à une meilleure formation musicale des maîtres de chapelle paroissiaux et des prêtres: tels sont quelques éléments du diagnostic.

Institution dépendante du pouvoir clérical, les Céciliennes sont tributaires de l'intérêt que leur porte le chef du diocèse. Et si Mgr Déruaz, évêque de 1891 à 1911, leur prouva une attention continue, son successeur, Mgr André Bovet n'a pas fait preuve d'un semblable intérêt, hormis la création d'une Commission diocésaine de chant sacré. C'est l'évêque Placide Colliard (1915-1920) qui reprit les initiatives décisives. En 1916, il ordonne une nouvelle organisation, remplaçant les regroupements par districts par des associations décanales. Ces changements majeurs provoquèrent des remous. Et plus de dix ans furent nécessaires à leur réalisation.

Parmi les premières décisions imposées par Joseph Bovet au début de sa présidence, celle de l'organisation d'un cours pour les directeurs de chœurs semble la plus novatrice et porteuse de conséquences. La décision aura valeur d'exemple puisque la tradition s'installe: des cours seront annuellement donnés dans les décanats. Ainsi ce «cours de directeurs de chant» mis sur pied à Romont, du 2 au 4 août 1910. Quatre branches (chant grégorien, musique religieuse polyphonique, accompagnement d'orgue et musique profane polyphonique) sont enseignées dans le cadre des 28 heures de cours. Destiné aux directeurs des chœurs céciliens du canton, le cours s'adresse aussi, «dans un but de propagande musicale et liturgique», à tous les directeurs de chorales, aux membres du clergé, aux instituteurs et aux chanteurs. Sa gratuité lui assure le succès: 140 participants. A tel point que «La Liberté» considère «ce triomphe» comme un nouveau départ du mouvement.

L'amélioration du niveau musical passait par une redéfinition des objectifs. Ils apparaissent dans les décisions que la Commission diocésaine prend en 1916. Un programme de travail précis est élaboré. Non obligatoire, il est cependant recommandé aux sections. La mise sur pied d'une visite-examen de chaque cécilienne par un musicien compétent fait également partie des projets. La période 1920-1939 est certainement la plus intense dans le domaine de la formation des cadres. Et l'unité de

vues qui préside à la formation musicale des instituteurs et des ecclésiastiques porte peu à peu ses fruits. Avec l'aide entre autres des abbés Dupraz et von der Weid et des musiciens Leo Kathriner et Joseph Gogniat, Joseph Bovet intensifie encore cet effort formateur. Il monopolisa longtemps la formation des directeurs de céciliennes. Et toutes les initiatives «étrangères» lui semblaient une concurrence. L'activité pédagogique de Carlo Boller fut considérée comme telle. Surtout que le musicien châtelais proposait quelques nouvelles priorités. Il fallut tous les talents de diplomate du curé Kolly de Châtel, ami commun des deux musiciens, pour atténuer ces rivalités.

Bovet prouva une remarquable clairvoyance quant à l'importance de la presse comme soutien et promoteur du mouvement cécilien. Vers 1910 déjà, il proposa «d'inviter la presse pour mieux faire connaître et valoir nos réunions». Désormais, tous les concours, fêtes et cours sont annoncés et commentés. Convaincu du bien-fondé de ses intuitions dans ce domaine, il lance la «Revue cécilienne», périodique dont le premier numéro parut en novembre 1916. Ce nouvel organe destiné à «promouvoir le chant ecclésiastique dans le pays» selon les mots de l'évêque Placide Colliard est entièrement dans les mains de son rédacteur principal. Son but: «Stimuler au travail nos chanteurs d'église, en leur indiquant la route à suivre, les moyens à employer, les raisons à invoquer...» Destinée d'abord au canton de Fribourg, la revue élargit son ambition en s'adressant, dès sa première parution, à l'ensemble du diocèse de Lausanne et Genève. Lieu de dialogue, la «Revue cécilienne» a l'ambition de jouer le rôle de porte-parole de la Commission diocésaine sacrée et du Comité cantonal des Céciliennes. Toutes leurs décisions sont en effet publiées et commentées. Mais les chefs de chœur y trouvent aussi les dernières publications musicales, les conseils de Bovet, ses exhortations au travail. Plus largement, la revue publie des biographies de compositeurs anciens, des articles musicologiques – ainsi est-il question d'un Regina cœli exclusivement exécuté à Albeuve, le jour de Pâques –. L'équipe de collaborateurs dont s'est entouré Bovet était un gage de réussite. Elle forme la plupart des amitiés qui suivront le chanoine sa vie durant: les abbés Henri Perriard, Etienne Raboud, Louis Waeber et Emmanuel-Stanislas Dupraz. Un seul laïc: l'instituteur d'Arconciel Léon Pillonel, responsable de l'expédition de la revue.

La «Revue Cécilienne» ne verra pas la fin de la première Guerre. Les charges économiques conséquentes à la guerre – le prix du papier est devenu exorbitant –, associées aux autres contraintes de la mobilisation, mettront un terme à l'aventure. Après onze parutions, son activité est stoppée en septembre 1918.

Une nouvelle forme de sociabilité

Sous la stricte autorité de l'évêque, les Céciliennes fribourgeoises offrent le visage d'un monde très discipliné, dans lequel l'autorité du clergé ne se discute pas. Mais les résistances se manifestent et les abus, quoique rapidement canalisés, existent. Si l'attention portée au respect de la musique liturgique occupe l'essentiel des préoccupations des cadres du mouvement, les aspects sociaux ne sont pas négligés. Avec les Céciliennes est née une nouvelle forme de sociabilité, propre au canton de Fribourg, organisée autour de ces chorales religieuses et des fêtes périodiquement mises sur pied.

Véritable œil de l'évêque sur la musique liturgique, la Commission diocésaine rappelle inlassablement son caractère officiel et la force de loi de ses décisions. Elle publie régulièrement dans la «Semaine catholique» ses observations sur la situation de la musique d'église et édicte ses règles. Son souci le plus constant est de publier un choix de messes et de motets qu'elle conseille aux directeurs. Mais des considérations générales sur la vie du mouvement ne sont pas absentes. Encadrer, canaliser, tracer les grandes lignes, tels sont ses objectifs. La forte présence de l'encadrement clérical est déterminante. La Commission diocésaine insiste, dès le début, sur la nécessité d'attribuer au prêtre de la paroisse une partie de son pouvoir. Elle transmet aux curés «le droit d'acceptation ou le refus des morceaux de musique sacrée à exécuter dans leurs églises». Et ailleurs, Bovet renchérit : «L'autorité du curé de la paroisse dans les questions primordiales de chant sacré est un principe qui ne se discute pas». Les statuts des chœurs paroissiaux vont dans ce sens. Exemple : «Il appartient au curé seul de désigner les chantres qui peuvent être admis au lutrin, si, pour des motifs dont l'appréciation n'est pas de la compétence des fidèles, il lui arrive de faire des éliminations nécessaires, les autorités paroissiales et les fidèles ont le devoir de se soumettre avec respect et docilité à ces décisions et de les appuyer». L'encadrement clérical du mouvement cécilien fut si puissant qu'il provoqua quelques résistances. Comme le prouve cette lettre du curé de Ponthaux, l'abbé Jean Yerly, qui dut essuyer la résistance du chœur paroissial lorsqu'il s'agit de voter les statuts. De «peur d'être ligotés par le curé», les chantres refusèrent l'article qui lui offrait la présidence. Refus également de droit clérical d'admission ou de démission d'un membre.

Le mouvement cécilien fribourgeois est essentiellement masculin et rural. La ville ne le ralliera que tardivement. Pour la Commission diocésaine, la masculinité des céciliennes est une question de principe :

«Les sociétés paroissiales de chant doivent se composer seulement d'hommes seuls. C'est la norme strictement imposée par sa Sainteté Pie X. Les chœurs mixtes sont donc une exception». Or, se multipliant durant la deuxième guerre, ils s'imposent au point que, en 1943, Bovet se félicita «qu'on ait ouvert une discrète porte aux chœurs mixtes». Et la mixité des chorales existera dans les faits avant son inscription sur le papier.

L'aspect rural du mouvement cécilien fut un élément déterminant de son identité. Les observateurs s'émeuvent, dans la «Semaine catholique», d'entendre «ces chantres de la campagne interpréter le chant liturgique avec un art tout à fait monastique». Ces hommes, réunis en chœurs, sont devenus bien malgré eux les chantres de cet univers paroissial et villageois. C'est ainsi que le paysan est le modèle suprême du cécilien. Miroir de ce sentiment, ce texte de Louis Page, écrit en 1946 :

«Le mouvement cécilien est populaire par les chantres, gens du peuple, de toutes classes et de tous âges, villageois artisans, paysans, qui, à chaque appel de la cloche, montent au lutrin, et face à l'autel, disent à haute voix les oraisons, les suppliques ou les allégresses du peuple chrétien. Mouvement paysan, qui groupe autour du directeur, sous le regard bienveillant du curé, quelques dizaines d'hommes, gens de la terre et de bonne volonté, pour chanter Dieu, d'abord, puis la famille, le village et le pays aimé».

Mesure, discipline et rigueur sont les maîtres-mots du discours bovétien : «Il y a lieu d'affirmer que les chanteurs forment avant tout des sociétés de chant liturgique, et non pas des clubs dont les pièces de théâtre préparent la promenade annuelle. Nous demandons aussi que les chanteurs soient sobres, dans les répétitions au cas où une verrée leur serait servie, comme après les répétitions. Souhaitons aussi que, dans les paroisses à maisons très écartées, les répétitions se terminent à une heure convenable et que les chanteurs aillent prendre leur repos le plus tôt possible». Pour ces mêmes raisons, le mouvement cécilien provoque des résistances au sein du clergé. En 1926, le curé de Neirivue, Rodolphe Bochud, se repent d'avoir «travaillé, au prix de sacrifices matériels importants, à l'établissement d'une section de céciliennes». Il écrit à Mgr Besson que «le résultat le plus visible est d'avoir favorisé la boisson et l'esprit socialiste». Il propose le remplacement de ces fêtes dispendieuses par des cours de direction, offerts aux maîtres de chapelle. Réflexion contraire dans «La Liberté» qui, au détour d'une fête décennale, note que «ces manifestations maintiennent le bon esprit et les

saines traditions religieuses et patriotiques : elles renforcent le rempart constitué par le pays contre les éléments de désordre qui bouillonnent en Suisse et partout».

Cette volonté de discipline est accompagnée d'un besoin de repli sur soi. L'ambition du mouvement cécilien tend vers la formation d'un milieu fermé, évitant toute collusion avec l'extérieur. C'est dans ce sens que doivent être comprises les paroles de Bovet : «Un souci nous prend parfois à la constatation de la dispersion des efforts dans nos paroisses» : Et il met en cause les exécutions théâtrales, les sociétés instrumentales qui éloignent le cécilien de sa tâche première. C'est toujours dans cette même perspective que Mgr Besson refuse aux céciliennes, en 1924, le droit de devenir membre de la Société cantonale des Chanteurs fribourgeois. Les raisons ? Le risque de «perdre de vue le but principal et de négliger le chant sacré». Mais aussi le «fait que les Céciliennes possèdent leurs propres fêtes périodiques». Se félicitant «des avantages que la splendeur du culte retire de l'organisation actuelle», Marius Besson souhaite qu'elles «restent groupées entre elles et gardent leur caractère exclusif de société de chant d'église». Pour forger sa décision, l'évêque avait demandé l'avis autorisé de quelques prêtres. Leurs commentaires sont révélateurs. Le curé F. Despont de Riaz voit dans la Société cantonale le mal absolu. Si le seul avantage de ce rapprochement apparaît, pour le prêtre de Riaz, dans le «vague espoir de conversion» de cette association dont le «caractère antireligieux» est critiqué, c'est davantage dans le fait de «détourner les céciliennes de leur but», de «réduire à néant le pouvoir clérical» et dans «la volonté de désagréger le mouvement» que les dangers apparaissent.

Instrument de la réforme musico-religieuse débutée au milieu du XIXe siècle, le mouvement cécilien est également source de progrès musical et culturel. Avec une constance persévérante, la Commission diocésaine traque le mauvais goût, conseille, établit des programmes, publie des listes de pièces convenables. Elle se veut également conseillère : «L'on entend encore, dans certaines églises, de véritables horreurs de mauvais goût et des productions théâtrales». Les chanteurs céciliens sont constamment arrosés de directives et de recommandations. Si elles possèdent le mérite de la précision, elles représentent pour le directeur une somme d'exigences et d'obligations. Mais au milieu des années vingt, les commentaires s'accordent à relever que «les grosses fautes de naguère ont disparu». Et la Commission d'affirmer : «Le chant liturgique est en progrès notable dans la plupart des paroisses du diocèse. L'organisation des Céciliennes entretient une émulation remarquable». Louis Waeber prétend, pour sa part, que, «de l'aveu de ceux qui ont derrière

eux une expérience suffisamment longue, le plain-chant d'aujourd'hui (1925) est tellement différent de celui d'il y a une vingtaine d'années qu'il en est devenu méconnaissable». Or, parallèlement, des critiques insistent sur le fait que les Céciliennes «devraient cultiver le chant grégorien avec plus beaucoup de soin et de méthode». Le curé d'Albeuve François Ménétreay par exemple, s'interroge sur un certain «piétinement sur place» et dresse un portrait peu réjouissant de l'organisation :

«Nos chorales ont travaillé sans programme défini, sans méthode, sans gradation, aussi l'étude du plain-chant s'en va-t-elle cahin-caha, au petit bonheur, au gré des directeurs de sections, sans plan, sans ordre, sans directives fermes, claires et périodiques, sans impulsion d'en haut, sans contrôle surtout, si ce n'est les années de concours. Ainsi de l'aveu des meilleurs juges, les progrès, depuis quelques années, sont-ils peu appréciables. On piétine sur place».

L'organe officiel du diocèse, «La Semaine catholique» poursuit dans ce sens : «On constate que les Céciliennes du canton de Fribourg, parvenues, depuis quelques années, à un certain degré de perfection, semblent stationnaires». La cause ? Joseph Bovet est d'avis que l'absence de connaissances de solfège freine la progression des chorales. A partir de ce moment, une lecture à vue est rendue obligatoire à l'occasion de chaque fête. Le «père des céciliennes», toujours à la recherche d'améliorations, lança l'idée d'un contrôle permanent de l'activité normale des chœurs d'église, seule source à ses yeux de progrès. Parmi les projets qu'il ambitionne, celui de constituer des maîtrises paroissiales, composées de jeunes garçons, est souvent mis en évidence. Mais au-delà de l'ambition strictement musicale en profilent d'autres, dont celle de constituer un réservoir où se recruteraient «les bons chanteurs de demain». Mais le chanoine y voit également un milieu propre à susciter des vocations religieuses : «Une réelle sympathie entourerait nos jeunes chanteurs, tout imbus d'esprit chrétien et liturgique et où se recruteraient, Dieu aidant, quelques vocations pour le service de l'Eglise et des âmes». Le projet ne se réalisera pas, Bovet tombant malade dès 1947.

Le progrès musical réalisé par les Céciliennes fribourgeoises est incontestable. Les structures de formation, créées par Bovet, l'émulation née autour des réunions décanales sont les principales causes de la ligne ascendante du mouvement. L'arrivée de musiciens professionnels (directeurs et organistes) dans les principales paroisses du canton, dans le courant des années 1940, renforça encore le niveau musical.



Dans les fastes d'une religion catholique triomphante, l'abbé musicien trouve ses aises. Sa musique sera marquée par ces accents baroques



Joseph Bovet fut un chef de chœur au charisme indéniable. Dans une attitude caractéristique, tout entier porté par les harmonies, l'abbé dirige lors de la Fête-Dieu de Fribourg, en 1935

Le soin porté à la musique liturgique demeure la préoccupation principale des cadres du mouvement. Pourtant, autour de cet intérêt, s'en greffent d'autres, qui, avec le recul, paraissent tout aussi importants. Une signification sociale et culturelle est intimement liée à l'association. Et les responsables, loin de négliger ces aspects se plaisent à souligner «la portée sociale et populaire du mouvement». Bovet considère volontiers l'organisation dont il tient les rênes comme un creuset d'où sortent le «progrès artistique» et «le bon esprit». Les fêtes céciliennes demeurent le miroir le plus fidèle de cette mentalité.

La fête cécilienne : façade souriante du mouvement

Miroir d'une certaine sociabilité, les événements festifs sont l'objet d'une attention nouvelle de la part des historiens. Les fêtes céciliennes fribourgeoises possèdent également des qualités pour participer à la reconstruction du passé. Moments marquants de la vie religieuse et culturelle, ces événements, organisés périodiquement, sont à l'origine d'une nouvelle sociabilité. Subtil mélange d'éléments religieux, culturels et politiques, la fête cécilienne offre à l'observateur qui en fait l'objet de son analyse un riche matériau. Loin d'être monolithique, elle évolue tout au long de son existence. De ses débuts, vers 1880, jusqu'aux années cinquante, elle propose plusieurs visages, reflet d'un contexte socio-politique et des impulsions de la hiérarchie ecclésiastique. On peut estimer entre 200 et 250 – et c'est un minimum – le nombre de fêtes mises sur pied dans le canton de Fribourg entre 1880 et 1950, sans prendre en compte la Singine qui possède une organisation plus ancienne et autonome.

Au cours des deux premières décennies de son existence, le mouvement met au point les structures de la fête à laquelle le temps n'apportera que de mineures modifications. La fête cantonale du 27 mai 1912 marque le terme de cette première période durant laquelle prennent forme les éléments constitutifs de la manifestation. Ce n'est qu'avec la restructuration du mouvement et la division en décanats que les fêtes du groupement gagnent leur vitesse de croisière. Réunion de toutes les chorales paroissiales d'un décanat, elles ont lieu avec une périodicité de deux ou trois ans. Avec un temps soigneusement mesuré, la fête est structurée autour de la messe solennelle, chantée vers les dix heures du matin. Une répétition générale précède l'exécution d'une messe polyphonique sous la direction du directeur décanal. La cérémonie, clef de voûte de la manifestation, rassemble dans la nef de l'église tous les chanteurs (entre

150 et 500 selon les groupements). Et les fastes liturgiques sont généralement à la hauteur du décor musical. L'évêque, le vicaire général ou une autre figure de la hiérarchie ecclésiastique locale est requise pour officier et apporter un supplément de solennité à l'événement. La grande majorité des prêtres du décanat viennent encadrer leurs ouailles.

Tous les éléments sont donc rassemblés pour créer une ambiance à la fois de fête et de recueillement. Reflet de la civilisation rurale et paroissiale, ces fêtes qui ont toujours lieu un lundi de Pentecôte ou de Pâques, deviennent de vrais repères de la vie locale, par les sentiments qu'elles laissent aux participants. Exemple cette réunion de Cugy, le 24 avril 1911 :

« Dès huit heures du matin, un cortège de chanteurs traversait le village très ingénieusement décoré pour la circonstance, et se rendait à l'église paroissiale pour la répétition générale... La grande église se trouva remplie en quelques instants. La sympathique population de Cugy, pour fêter ses hôtes, était restée endimanchée et avait laissé de côté, ce jour-là, le travail des champs. Plus de vingt prêtres étaient accourus de divers côtés apporter aux vaillants amis du lutrin le témoignage de leur sympathie et leurs encouragements. Le propre de la messe est chanté, selon l'usage établi, par la section de Cugy. (...) C'est l'heure attendue du Kyrie. Sous la baguette magique du maestro qu'est M. l'abbé Bovet, président cantonal des Céciliennes, qui avait bien voulu assumer la tâche de diriger les chants de la journée, les voûtes du superbe sanctuaire s'emplissent des puissantes harmonies de la messe de Singerberger. Les auditeurs sont sous le charme. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de la fusion parfaite des voix, de l'observation rigoureuse de la mesure ou du sentiment profond des nuances ».

Le besoin de toucher les sens est une constante de la journée. Après le concours de lecture à vue qui succède à la messe, est organisé le cortège qui mène tout le monde dans la cantine dressée pour l'occasion. Sitôt le repas terminé, un nouveau cortège conduit les chanteurs à l'église pour le concours vocal. Chaque section propose devant deux membres du jury deux pièces de son choix : une œuvre grégorienne et une œuvre polyphonique. Cette joute vocale, notée par deux experts, se termine toujours par la cérémonie de la bénédiction du Saint-Sacrement à laquelle répondent les chants d'ensemble. Un dernier retour à la cantine et commence une partie officielle et oratoire. Entre les chants patrioti-

ques, les discours des autorités civiles (conseiller national, conseiller d'Etat, député, préfet, syndic, juge de paix...) et religieuses raffermissent les volontés et tentent d'offrir aux hommes rassemblés l'exemple d'une parfaite unité de vues entre les deux pouvoirs.

La recomposition festive d'une société idéale

Dans cette structure stable de la manifestation cécilienne, cette affirmation de l'union des pouvoirs prend des contours très divers. Ces rassemblements connaissent leur apogée durant l'entre-deux-guerres et répondent aux exigences de l'époque. Besoin, par exemple, de célébrer l'union des classes dirigeantes, soudées dans un même esprit devant les convulsions d'une société qui a l'impression de perdre son âme. Besoin d'encadrer aussi, dans la discipline, une foule qui rassemble les piliers de l'«ancienne» société fribourgeoise. Ces fêtes chorales sont la manifestation d'une société catholique, consciente de sa force et de son identité, qui se met en scène et utilise, pour unique spectacle, sa propre représentation et son seul engouement. L'intérêt que la classe politique porte à ces rassemblements est révélateur de leur importance dans la vie sociale. Les fêtes représentent, pour les autorités, l'occasion rêvée de rendre effectif leur intérêt. Et de profiter de l'occasion pour lancer des mots d'ordre. Aucune réunion ne se déroule sans la présence d'un préfet, d'un conseiller d'Etat ou d'un député qui ne mette en évidence le rôle «moralisateur» du chant religieux et ne chante les céciliennes comme «une source d'union» dans les paroisses. Le 3 juin 1929, le préfet de la Glâne fait ressortir «l'immense influence des Céciliennes sur le moral de nos populations et la haute valeur de la discipline volontaire à laquelle se soumettent les chanteurs». Ailleurs, on fait remarquer la fonction unitaire de ces sociétés qui savent «retenir la jeunesse, pour le plus grand bien des familles».

Les invitations que la Cécilienne du décanat veveysan envoie à l'occasion de sa dixième fête, le 27 avril 1936, soulignent la présence de la classe dirigeante qui constitue plus de la moitié des invités. Les conseillers d'Etat Piller et Quartenoud, le préfet glânois Bondallaz, le préfet de la Veveyse Renevey, l'inspecteur des écoles, les députés et syndics locaux, tous participent à la fête. Leurs discours sont toujours semblables : exhortations moralisatrices et patriotiques. «Chantez notre patrie, lance le préfet Bobdallaz, chantez votre cher canton de Fribourg, nos belles montagnes, nos forêts, nos lacs enchanteurs ; chantez l'amour du foyer familial ; remplacez par les mélodies populaires du terroir ces chansons exotiques d'une tenue artistique et morale souvent douteuse

que nous apportent quelquefois les concerts radiophoniques». Tous les discours magnifient la «parfaite collaboration des magistrats et du clergé» qui travaillent à «l'édification du peuple chrétien». L'œuvre cécilienne prend, dans la bouche du préfet Bondallaz, la forme d'une «défense spirituelle qui compte pour la nation». Il n'a pas tort. Et cet esprit n'échappe pas au chanoine Bovet lui-même :

« Une chose nous a frappés, depuis de nombreuses années, dans nos réunions de chœurs d'église; c'est de voir le soin avec lequel les autorités civiles s'y font représenter. Presque toujours, il y a un ou deux conseillers d'Etat, un préfet ou son délégué, un inspecteur scolaire et la présence de ces laïques dont les paroles sont toujours si bienveillantes, si encourageantes, cause aux chanteurs une satisfaction réelle. Il est vrai que ces réunions des meilleurs éléments maculins de nos paroisses forment un spectacle réconfortant et jouent, à n'en pas douter, un rôle plus important qu'on ne le pense parfois dans la vie fribourgeoise et l'esprit général de nos milieux ».

Sans jamais l'exprimer clairement, l'abbé perçoit dans ces rencontres l'outil efficace qui lui permettait une «éducation totale» de ces populations chantantes. Les valeurs qu'il défend avec ténacité et qu'il propage dans toute la Suisse au moyen de ses «Festspiele» et des ses chansons patriotiques s'inscrivent dans la cadre de la défense spirituelle du pays dont l'esprit se développe durant toutes les années trente. Cet esprit patriotique, aux teintes nationalistes, qui s'exprime de manière éclatante dans l'art profane du compositeur, est un élément constitutif de la fête cécilienne. Recomposition festive d'une société rêvée, ces réunions rythment le vie culturelle et sociale du canton. Par leur mise en scène, les décors et symboles utilisés, elles sont le miroir de la mentalité qui coule dans les veines de l'association.

Moment essentiel, la fête joue sur les sens et tente d'illustrer l'harmonieuse cohésion des chanteurs. Volonté de rassembler aussi et de fondre les émotions individuelles dans une ferveur générale. Par son rituel, son caractère répétitif, elle implique des rudiments de discipline collective. Et cet effort disciplinaire est considéré comme un rempart à la dissolution du corps social. Une idéologie couronne l'ensemble de ces liturgies festives : les cadres du mouvement ont l'idée de réaliser l'imbrication du religieux, de la morale et du politique. Bovet est convaincu de cette indispensable réintégration du sacré dans l'organisation de la Cité. La fête cécilienne offre cette perspective idéale.

Toutes les occasions sont prétexte à la création d'une atmosphère de «contagion affective». Le décor y participe. La paroisse qui accueille la fête ne lésine pas sur les moyens. Arc de triomphe, décorations florales, oriflammes sont quelques-uns des signes extérieurs de la fête. Mais l'ambition qu'a cette fête de devenir l'image d'une communauté unie est doublée par une volonté d'instruire. Les symboles sont les outils indispensables à ce rôle pédagogique. Les drapeaux des sociétés, à l'effigie de sainte Cécile, flottent sur toutes les réunions. Mais la patronne des chanteurs d'église est aussi utilisée comme modèle à suivre. Et des artifices théâtraux lui donnent vie lors de certaines occasions. Comme à Belfaux en mai 1929 lorsque, à la sortie de la cérémonie, «sainte Cécile, accompagnée d'un groupe de fillettes, adresse des félicitations à M. l'abbé Bovet et fleurit les sociétés qui l'avaient le plus mérité». Parfois la mise en scène dépasse cette couleur naïve et devient plus élaborée. Le cortège qui conduit habituellement les chantres vers le sanctuaire est parfois entraîné par une représentation de la patronne des chanteurs. Ce cortège se transforme alors en procession symbolique où l'autorité religieuse est entourée d'emblèmes patriotiques :

«Dragons, fanfare, et voici sainte Cécile, entourée de chanteuses en robes blanches, puis d'Helvétia en chape rouge, escortée par les vingt-deux cantons, puis de Monseigneur et nos autorités religieuses et civiles, encadrées de gardes-suissees en miniature, et, enfin, la Paix, suivie des quatorze céciliennes».

Cette figure de la sainte se retrouve sur les médailles que l'association distribue aux plus fidèles de ses membres. Sitôt après la première Guerre, s'instaure la tradition d'attribuer une récompense significative aux personnes actives durant vingt-cinq ans au sein du mouvement. Et la remise des médailles «à l'effigie de sainte Cécile et ornée d'une inscription spéciale» prend un caractère presque sacré. Le clergé entoure les jubilaires, présentés comme des hommes exemplaires et hissés au niveau supérieur de la «race» cécilienne. Ils ont droit désormais à une attention particulière :

«Plusieurs d'entre eux avaient les larmes aux yeux. L'assistance suivait avec un sympathique intérêt cette touchante cérémonie, qui consacrait le mérite des chanteurs fidèles, zélés et toujours amis du progrès. Fièrement, les braves vétérans défilèrent, couverts de fleurs, derrière la bannière, pour se rendre à l'église, où ils chantèrent bientôt seuls et fort bien le «Panis angelicus» de Bâini».

Monde structuré, avec ses rites et ses symboles, monde clos et discipliné, l'association cécilienne est génitrice d'une «micro-société». La mentalité ambiante demeure très conservatrice, malgré un souci constant du progrès musical dont l'idéal demeure tout de même la restauration d'un modèle ancien. Loin d'être rigide, le mouvement est porté par les fluctuations de l'opinion et du climat socio-économique. Durant les années trente, et au fur et à mesure que se rapproche la guerre, s'effectuent une certaine crispation et un repli, voulus en partie par Joseph Bovet qui, dès 1935, rend plus sévères ses directives. Dès ce moment, la fibre patriotique de l'association est dynamisée. Et les valeurs exprimées par le mouvement s'appuient sur les grands arguments de la défense spirituelle, en pleine gestation. Par ses aspects démonstratifs et une certaine vision du monde et de la religion, le mouvement cécilien est une image relativement fidèle de cette mentalité propre à la «civilisation paroissiale» chère à Yves Lambert.

La «religion» cécilienne: une école de salut

Lorsqu'il s'agit d'interroger les discours tenus par les cadres du mouvement autour des chanteurs, la finalité de ces fêtes devient plus complexe. Mots d'ordre et considérations moralisatrices se mélangent et le vocabulaire utilisé prouve la force de l'encadrement dont sont l'objet les troupes céciliennes. Ces chœurs, formés essentiellement d'hommes, représentent une catégorie sociale que l'Eglise n'a pas toujours maîtrisée. Le mouvement lui offre un moyen facile de contrôler la pratique religieuse et sacramentelle, mais aussi l'évolution du sentiment religieux. L'Eglise exige beaucoup de ces bénévoles de la liturgie. Mais en retour, elle leur promet «un droit spécial à être admis dans le grand chœur du Paradis». Ecole de vie, le mouvement cécilien est également école de salut.

En parcourant ces réunions, un élément revient avec insistance: les appels à la discipline. Le cécilien doit être un modèle pour ses concitoyens et il doit «remplir une tâche faite de discipline vis-à-vis de la liturgie mais aussi d'obéissance à l'autorité sacerdotale». Le doyen Raboud, dans l'église du Châtelard prêche, en 1914, ce même idéal: «Nous sommes frères en sainte Cécile et nos cœurs s'entendent comme voix. J'insiste pour que chaque section soit docile à la voix de son directeur». Cette soumission est réclamée par l'autorité civile aussi qui met en avant l'idée, toujours latente, que le cécilien a le devoir de montrer l'exemple. Ceux que le prédicateur nomme «la voix même de

l'Eglise» se sentent investis d'une mission. Le chanoine von der Weid, un familier de ces réunions, est souvent chargé par l'abbé Bovet de motiver ces troupes: «La mission du chantre d'église se relie à une institution ecclésiastique, l'ordre du lectorat auquel est réservé le privilège de lire l'Ecriture Sainte».

Ainsi le cécilien est-il placé «au ministère le plus élevé après celui du prêtre». Tout un vocabulaire est utilisé pour évoquer la noblesse de cette fonction. On est persuadé que le chant exerce une influence sur les existences humaines. Le curé de Bulle voit dans cette activité «une école de foi, de piété, d'humilité et d'amour, donc une école de salut». Mais cet apostolat exemplaire a une autre implication. Celle de propager le «bon esprit» et une harmonie entre les membres. Ces fêtes sont célébrées comme un exemple «d'union entre le clergé et le peuple». On souligne «la fraternité des paroisses entre elles» et le «bon esprit de la jeunesse, lorsqu'elle est guidée par des chefs capables et bienveillants».

Le mouvement cécilien, par les valeurs qu'il défend, est le soutien efficace de la religion et de ce patriotisme propre à l'entre-deux-guerres. Le chanoine Waeber, constatant l'affluence des jeunes hommes au sein de l'organisation chorale, pense que cette présence «permet de bien augurer de l'avenir non seulement du chant sacré, mais aussi, étant donné la discipline que cela suppose chez cette jeunesse, de l'avenir de la religion dans notre pays de Fribourg». Et le chanoine Bovet, dans la même optique, se dit «heureux de saluer ceux qui poursuivent leurs efforts pour conserver au canton de Fribourg les saines traditions, l'esprit de concorde et la bonne gaîté dont les peuples sont besoin». Le devoir du cécilien est «d'élever, par ses chants, les âmes et de donner, sur cette terre d'exil, l'espérance et l'avant-goût des joies du ciel». Pour cette tâche, on lui promet «l'immuable éternité». Ceux que Mgr François Charrière a qualifiés «d'élite de l'Eglise» sont donc hissés à un rang spécial. Tous les discours qui sont tenus autour d'eux soutiennent cette idée, amplifiant par là-même le sentiment d'une «micro-société» formée d'un «élite» d'exception.

Les Céciliennes fribourgeoises demeurent actives jusqu'à la fin des années soixante. Pourtant, sous la conduite de Pierre Kaelin, successeur de l'abbé Bovet, la coloration change. Dès le milieu des années cinquante apparaissent les signes avant-coureurs des transformations que subira le décor musical de la liturgie. Mais là, c'est une autre histoire qui commence...

En guise de conclusion provisoire...

Joseph Bovet ne serait certainement pas devenu ce personnage adulé par la République s'il n'avait vécu dans cette période de la première moitié de ce siècle. Porté par plusieurs mouvements, il apparaît à un carrefour déterminant. La renaissance du catholicisme et de ses formes artistiques en particulier, le mouvement choral issu du début du XIXe siècle et le fort courant régionaliste qui souffle sur les premières décennies du XXe siècle moulent la carrière du musicien fribourgeois dont la richesse de la carrière est autant redevable aux circonstances qu'à la volonté de l'intéressé. Au mouvement de renaissance du catholicisme, Bovet répond par la création d'une œuvre musicale originale et très localisée dans laquelle ses contemporains se sont reconnus. Le répertoire bovétien a répondu à un besoin, comblant le vide laissé par l'époque romantique. Et par un réseau qui a fait la preuve de son efficacité, le compositeur diffuse largement ce répertoire.

L'œuvre religieuse est fortement teintée par le courant régionaliste, mouvement qui trouve une continuité, durant l'entre-deux-guerres et le deuxième conflit mondial, dans ce qu'il est convenu d'appeler la défense spirituelle du pays. Par ses chansons, ses «Festspiele», ses conférences et concerts, Bovet en est devenu un des plus efficaces chantres. Or, dans son esprit, la défense du pays et celle de la foi sont liées. Cette constante confusion – on devrait plutôt parler de fusion – rend difficile l'analyse de l'œuvre et de la personnalité de Bovet.

Cet esprit patriotico-religieux charpente le mouvement cécilien fribourgeois. Association destinée à défendre une musique liturgique restaurée, les Céciliennes doivent leur durée, avant tout, à leurs fonctions sociales. L'argument musical n'est pas, et de loin, suffisant pour expliquer l'explosion du mouvement cécilien dans le canton. Inscrites dans une conjoncture favorable à l'associationnisme, les Céciliennes perdent relativement rapidement, sitôt le contexte modifié, ce rôle de ciment social. Cependant, on peut affirmer sans crainte d'erreur, que le mouvement cécilien est à l'origine de la forte densité chorale de ce canton. Mais il est faux d'en attribuer l'entière paternité à l'abbé Bovet. Lorsqu'il arrive «aux affaires», le mouvement choral est déjà en pleine expansion. Ses postes pédagogiques et ses talents de meneur d'hommes le présenteront comme un leader naturel. En lui donnant une structure solide, inscrite dans le tissu social et politique cantonal, Bovet lui offrira la durée. Le mouvement existe encore aujourd'hui, inégalement fort, après avoir passé plus ou moins péniblement l'orage réformateur du dernier concile.

Mais cet esprit cécilien a son revers. Le groupement est transformé en un redoutable outil dans les mains du clergé. Ne souffrant aucune contestation ni indiscipline, l'autorité ecclésiastique «cadenasse» l'association qui vit, durant l'entre-deux-guerres, en vase clos. Les cantiques et autres musiques de Bovet renforcent cette mentalité d'enfermé. Incontestablement, l'abbé Bovet a donné au catholicisme fribourgeois une teinte particulière, locale et peu exportable. Ses œuvres religieuses, ses festivals particulièrement, ont participé au repli du canton sur lui-même, repli qu'on rencontre également dans les domaines économique et culturel.

Autre élément à mettre à l'actif de Bovet : son influence sur la musique liturgique du diocèse. Sa double présidence des Céciliennes et de la Commission diocésaine de musique sacrée lui donne un pouvoir déterminant dans ce domaine. Mais l'évolution qui se dessine durant la première moitié de ce siècle n'est compréhensible que si elle est intégrée dans un temps long. La musique liturgique, née autour du Motu proprio de Pie X (1903), est une musique de réaction par rapport à celle qui la précédait, jugée de mauvais goût et artificielle. Quatre décennies durant, le diocèse conduit une expérience unique dans ses annales par l'attention spéciale qu'il porte au décor musical de ses liturgies. En 1951, année de la mort de Bovet, le mouvement cécilien semble au sommet de sa force. Avec Pierre Kaelin, il modifiera sensiblement son style mais poursuivra sur l'élan donné par le chanoine.

Or, cette musique «à la Bovet», est, à son tour, durant les années soixante et septante, considérée comme artificielle. Très liée à une époque et à des circonstances particulières, elle est perçue comme vidée de son sens. Les réformes issues de Vatican II transformeront une nouvelle fois le décor musical des églises fribourgeoises. Naissent alors les mêmes réserves que celles que Bovet avait rencontrées lorsqu'il tenta d'imposer les éditions de Solesmes, au début du siècle. Ainsi la musique liturgique, miroir des sensibilités très diverses et d'une certaine vision de la religion, est balancée par des vagues successives de restauration, de stagnation, de déclin et de renouveau.

Liée à tous ces mouvements qui bercent la société fribourgeoise, la personnalité de Bovet gagne en intérêt. Une plongée au cœur de son œuvre et une analyse du mouvement cécilien qui la porta offrent une meilleure compréhension du catholicisme fribourgeois actuel, encore très marqué par les structures mises en place par le chanoine musicien.

Patrice Borcard



Ce cahier a été réalisé avec l'apport du Crédit Suisse

