

CHAPITRE VI

LA MUSIQUE SACRÉE

112. Préambule. Les données les plus notables du chapitre que le II^e Concile du Vatican consacre à la musique sacrée se trouvent dans l'article 112 qui lui sert de préambule. Cette partie est à la fois la plus dense, la plus neuve et la plus grosse de conséquences, parce qu'elle applique à la musique l'esprit et la doctrine de toute la Constitution. Jamais l'ensemble des grands principes qui commandent l'usage de l'art musical dans le culte chrétien n'avaient été formulés de manière aussi complète et précise, bien que brève et concise comme il convient à un texte conciliaire. On ne s'étonnera donc pas qu'un commentaire s'attache plus longuement à ce premier article.

I. — CONTENU ET STRUCTURE DU PRÉAMBULE

Etant donné la densité et la complexité des quatre alinéas de ce sommaire, il sera plus facile d'en expliciter le contenu en faisant d'abord ressortir les articulations de la pensée, puis d'en commenter ensuite certains points en renvoyant aux diverses parties du paragraphe ainsi distinguées.

A) VALEUR ET FONDEMENT DE LA MUSIQUE DANS LE CULTE CHRÉTIEN

- a) Le prix que l'Eglise attache à ses traditions musicales
- b) et la prééminence qu'elle reconnaît à la musique par rapport aux autres arts dans l'exercice de son culte

- c) découlent du fait que cet art y apparaît avant tout sous la forme du chant dans lequel la musique est liée aux textes sacrés
- d) et qu'elle devient ainsi avec eux un élément constitutif de la liturgie célébrée dans son intégralité.

**B) JUSTIFICATION GÉNÉRALE DU CHANT PAR LES AUTORITÉS
ET MISE EN LUMIÈRE DE LA FONCTION MINISTÉRIELLE
DE LA MUSIQUE**

- e) L'usage du chant dans le culte chrétien est autorisé et fondé : 1) dans l'Écriture Sainte, 2) dans les Pères, 3) dans les documents pontificaux;
- f) mais il faut attendre une époque relativement récente pour trouver mise en lumière la « fonction ministérielle » propre à la musique sacrée.

C) CRITÈRE GÉNÉRAL D'APPRÉCIATION ET FINALITÉS SPÉCIFIQUES

- g) Le principe général, qui permet de juger liturgiquement d'une musique, découle directement de sa fonction ministérielle : une musique sera d'autant plus sacrée qu'elle sera plus intimement insérée dans l'action liturgique,
- h) et qu'elle y remplit mieux son service qui s'explique en trois effets principaux :
 - i) exprimer la prière de manière plus savoureuse et plus pénétrante;
 - j) favoriser le caractère communautaire de cette prière;
 - k) conférer plus d'ampleur aux rites célébrés.
- l) Pourvu qu'elles remplissent ces conditions, l'Église apprécie toutes les formes d'art authentique, et les accueille au service du culte.

D) LES DÉCRETS DU CONCILE

- m) s'inscrivent dans la discipline traditionnelle de l'Église,
- n) et visent la fin générale de la musique qui est la gloire de Dieu avec la sanctification des fidèles.

II. — EXPLICATION DU PRÉAMBULE

Le prix de la musique sacrée

a) Chaque chapitre de la Constitution de liturgie commence par rappeler comment la matière traitée se rattache au mystère du salut en Jésus-Christ. En déclarant d'emblée que la tradition musicale de l'Eglise universelle constitue *un trésor d'une valeur inestimable*, notre préambule semble faire l'éloge des œuvres d'art musical dont la liturgie, dans ses diverses familles et à diverses époques, a été l'inspiratrice. En réalité, le contexte de tout le chapitre indique bien que, tout en appréciant la valeur esthétique de ses chants, l'Eglise s'attache d'abord à leur valeur de signe sacré. Comme le précise la dernière phrase du préambule, elle a devant les yeux *la fin de la musique sacrée qui est la gloire de Dieu et la sanctification des fidèles*. Le début du chapitre suivant rappelle de son côté que, si l'Eglise est *amie des arts*, c'est en tant que l'art est signe visible des réalités invisibles du Royaume de Dieu. Le vrai prix de la musique sacrée consiste donc en ce qu'elle est une des voies sensibles par lesquelles la liturgie nous introduit dans la prière de l'Eglise.

Art liturgique privilégié

b) Le privilège de la musique par rapport aux autres arts dans la célébration liturgique avait déjà été formulé dans l'encyclique de Pie XII *Musicae sacrae Disciplina* (§ 13) : « Elle est plus proche du culte divin que la plupart des autres beaux-arts, comme l'architecture, la peinture et la sculpture. Celles-ci cherchent à préparer un digne siège aux rites divins; elle, au contraire, occupe une place principale dans le déroulement des cérémonies et des rites sacrés. » Mais la raison précise qui relie la musique à la liturgie restait implicite. Le Concile la formule clairement.

En tant que chant, lié à des paroles

c) La valeur et la prééminence de la musique dans le culte chrétien découlent avant tout du fait qu'elle s'y présente essentiellement sous la forme du *chant* (*ut cantus*). Ainsi liée aux paroles sacrées, elle devient avec le texte *partie nécessaire ou intégrante de la liturgie solennelle*. Saint Pie X avait écrit déjà de manière très remarquable: « Son rôle principal est de revêtir de mélodies appropriées le texte liturgique proposé à l'intelligence des fidèles. »

Elément constitutif du culte chrétien

d) Saint Pie X avait déclaré¹ la musique « partie intégrante » de la liturgie solennelle. Mais l'expression restait ambiguë : la musique comme telle n'est pas un rite parmi d'autres; elle affecte la forme de la parole rituelle. La Constitution, en rattachant l'art musical à la parole, lève cette ambiguïté. Le chant en effet est un des éléments constitutifs du culte chrétien; la musique sacrée, sous la forme du chant, peut donc être dite *partie nécessaire* de la liturgie, du moins dans la forme pleine de sa célébration dite *solennelle* dont le chant constitue une note caractéristique (voir art. 113).

Nécessaire ou intégrante. Si le *vel* a son sens disjonctif normal, il faudrait distinguer des cas où la musique est nécessaire et d'autres où elle est intégrante. Il est plus probable qu'on a simplement juxtaposé les deux adjectifs de saint Pie X, empruntés respectivement au texte italien original et à la traduction latine officielle.

Cette première phrase du préambule appelle encore deux réflexions.

L'élément musical intervient dans la liturgie non pas à l'état isolé ni comme art autonome, mais organiquement lié à la parole. Tous les signes du culte chrétien, en effet, doivent être porteurs de la révélation du mystère de Jésus-Christ; ils ne peuvent être seulement l'expression du sentiment religieux de l'humanité. L'insistance qui est mise ici sur la médiation de la parole répond à l'un des accents majeurs de toute la Constitution, qui veut assurer la qualité

spécifiquement biblique et chrétienne de la piété liturgique. Qu'il suffise de relire les articles 24, et 33 à 36 (voir aussi plus bas § i).

On doit noter ensuite qu'aucune mention n'est faite de la « musique liturgique » et qu'aucune définition juridique n'en est donnée. L'expression était également absente de l'Instruction du 3 septembre 1958. On emploie toujours l'expression la plus large : *musique sacrée*. Celle-ci inclut donc en premier lieu le chant des paroles rituelles. Elle n'exclut pas cependant des espèces secondaires de musique sacrée comme sont l'emploi de textes complémentaires (par exemple dans *le chant religieux populaire*, article 118) ou l'apport accessoire de la musique instrumentale (par exemple le jeu de l'orgue solo). La qualité plus ou moins liturgique de ces diverses espèces de musique sacrée devra être jugée d'après le principe exposé ensuite (§ g).

Argument d'autorité

e) Il suffirait, pour justifier la pratique du chant dans la liturgie, de faire appel à la pratique constante et universelle de l'Eglise, et à la conscience qu'elle a toujours eue de sa légitimité. Mais cette conscience peut s'explicitier par le recours à l'Écriture, aux Pères et au Magistère. Leur autorité est ici invoquée

Le double précepte de Paul cité en note dans la Constitution (Eph. 5, 19; Col. 3, 16) fournit le plus solide fondement scripturaire au chant des communautés chrétiennes. Le début du chapitre sur l'office divin (art. 83) allègue en outre l'hymne que le Seigneur a commencé sur cette terre et qui continue éternellement au ciel. Et comment dire les psaumes sans céder à leurs invitations lyriques ?

Aucune référence aux Pères n'était nécessaire parce que les textes abondent, d'Athanase, Basile, Chrysostome, Nicéas, Ambroise, Augustin, pour justifier le chant des fidèles.

Dans le magistère, on ne cite aucun concile antérieur. Des décrets concernant le chant et la musique ne manquent pas dans des conciles particuliers, du 4^e siècle à l'époque moderne, mais la plupart portent sur des cas spéciaux de discipline. Ayant une portée générale et provenant d'un

Concile œcuménique, on aurait pu citer le décret *De observandis et evitandis in celebratione missae* du 17 septembre 1562 de la 22^e session de Trente, substantiellement repris dans le Code de Droit Canonique, c. 1264, § 1. Mais il ne contient que la mise en garde contre des influences profanes dans la musique sacrée (voir art. 119 et 120).

Les documents pontificaux sont beaucoup plus récents. Après la magistrale encyclique de Benoît XIV (1749) et quelques interventions des papes du 19^e siècle, il faut attendre saint Pie X pour avoir, avec *Tra le Sollecitudini* un véritable code de la musique sacrée (1903). C'est à bon droit que son nom est cité par le Concile, car aucun autre document n'a dépassé ni même atteint le même degré de profondeur liturgique et pastorale.

Sa fonction ministérielle

f) C'est donc assez récemment que s'est peu à peu dégagé le rôle propre de la musique dans la liturgie. La Constitution formule ce rôle de façon lapidaire mais tout à fait remarquable dans l'expression *munus ministeriale*. On n'a certes jamais pensé dans l'Eglise que l'on pouvait cultiver l'art musical pour lui-même à l'occasion des cérémonies. C'est pourtant devant l'indépendance grandissante qu'ont manifestée la musique et les musiciens et en présence d'abus invétérés que la question s'est posée. En 1643, Urbain VIII écrivait déjà : « La musique est au service de l'Écriture Sainte, et non pas l'Écriture au service de la musique; la musique est la servante de la messe, et non pas la messe servante de la musique. » (S.R.C., *Decr. auth.*, n. 823). Et saint Pie X, dont l'intervention représente un vigoureux coup de barre contre les usages du temps, condamne le fait que la liturgie apparaisse au service de la musique alors que la musique n'est de celle-ci que « l'humble servante ». (*Tra le Soll.*, 23). Les réformes qui s'ensuivirent ayant apporté quelque détente, Pie XI qualifia la musique de « servante très noble » du culte (*Divini cultus*) et Pie XII de « liturgiae quasi administram » (*Musicae sacrae*). Mais le terme de « servante » chagrina certains, comme s'il ravalait la musique à un rang inférieur. Les musiciens se réjouiront

ront que le Concile ait trouvé une expression qui mette d'abord en valeur le service positif que remplit la musique dans le culte en parlant de sa *fonction ministérielle*. Mais, tout qualificatif louangeur ou péjoratif étant superflu, il restera à tirer les conséquences qui découlent du caractère essentiellement fonctionnel et ministériel de la musique sacrée, qui n'est, comme la liturgie elle-même, que service du Seigneur.

Critère de jugement

g) Du caractère ministériel de la musique sacrée se déduit le critère essentiel qui permet de juger liturgiquement de sa valeur : une musique est d'autant plus sacrée qu'elle est plus intimement engagée dans l'action liturgique, eu égard tant aux rites eux-mêmes qu'à ses acteurs et interprètes. Par exemple, le chant de la préface a plus de valeur qu'un processionnal d'offertoire qui n'accompagne aucune procession d'offrande, et un Sanctus chanté unanimement par l'assemblée a plus de prix, en bonne pastorale liturgique, que celui qui n'est exécuté que par une schola. La valeur liturgique d'une musique ne dépend donc pas d'abord de sa valeur esthétique, mais de la valeur liturgique du signe qu'elle constitue dans l'acte du chant.

Explicitation des fonctions

h) Le service des rites entraîne, pour la musique, toute une série de lois fonctionnelles qui concernent soit la nature du chant — qui se présente, selon les cas, comme une lecture, une prière, une psalmodie ou une hymne — soit ses divers acteurs, soit ses formes mélodico-littéraires, soit son genre musical. Le détail de ces lois constituerait exactement un « Code de musique sacrée » qui n'est pas l'œuvre du Concile.

Plutôt que de dégager les lois fonctionnelles du chant, la Constitution a préféré rappeler trois effets généraux qui sont propres à la musique et qui intéressent directement sa valeur de signe. Autrement dit, elle expose en quoi l'art

musical constitue plus spécialement une voie d'accès au mystère qu'actualise la liturgie.

Expression plus pleine de la prière

i) Le premier effet consiste à exprimer la prière *suavius*, disons de manière plus savoureuse, plus pénétrante, plus intense que par la parole nue. Ce souci de rendre plus assimilable le message de la liturgie, ici rappelé comme la tâche première de la musique, est lourd de tout le poids des chapitres précédents et des principes même de la Constitution. L'article 33, développant le caractère *didactique* de la liturgie, rappelle que Dieu y parle à son *peuple*, et que le peuple lui répond par le chant et la prière : *Tandis que l'Eglise... chante..., la foi de ceux qui participent est nourrie, et leur esprit élevé vers Dieu pour lui offrir un « rationabile obsequium »*. Qu'on relise encore les articles 83 et 84 fondant l'accomplissement de l'office divin, ou l'article 90 demandant que partout, et surtout dans la psalmodie, *mens concordet voci*. Puissent les musiciens se souvenir de rendre toujours aisée à tous l'observance de ce vieil adage!

Expression de la communauté

j) Le second effet de la musique consiste à favoriser l'unanimité. Seul le chant permet pleinement l'*una voce* qui est la loi traditionnelle de l'assemblée en prière. Rien ne signifie mieux l'unité des croyants et leur communion de charité que le chant commun, et rien ne favorise mieux leur unanimité que le fait de prier, non seulement avec les mêmes mots, mais dans le même rythme et sur le même ton. Seul le chant procure cet effet auquel la simple récitation collective ne pourra jamais prétendre.

C'est le lieu de rappeler, d'une part, que le chant constitue le moyen principal et privilégié de la participation des fidèles à l'action sacrée (art. 30) et, d'autre part, que le Seigneur est mystérieusement présent au milieu d'eux *cum supplicat et psallit Ecclesia* (art. 7).

Festivité de la célébration

k) Par le chant, enfin, s'exprime le caractère de fête que comporte la liturgie chrétienne. Au-delà de la parole chantée et de l'expression unanime, la musique qui enveloppe toute la célébration traduit quelque chose de son mystère de joie et de présence innombrable.

Cette énumération ne prétend pas être exhaustive. La musique a aussi d'autres valeurs de signification qu'utilise la liturgie, comme de donner un caractère plus sacré à la transmission de la Parole de Dieu ou de devenir, dans l'action de grâce eucharistique, une image du sacrifice spirituel.

Liberté dans l'emploi des langages et styles musicaux

l) Pourvu que la musique remplisse le *munus ministeriale* que la liturgie en attend, alors l'Eglise ne préjuge point des diverses formes possibles d'art musical. Elle accueille tout ce qu'il y a de bon, selon la diversité des temps, des lieux et des cultures. C'est-à-dire qu'elle peut adopter tout « langage » musical reçu et praticable dans une assemblée donnée. Elle n'est pas non plus liée à un « style » à l'exclusion des autres; mais après les avoir éprouvés elle retient tous ceux qui lui conviennent.

m) Le préambule s'achève en annonçant que les décisions suivantes respectent la discipline traditionnelle. En effet, sauf en un point important de droit liturgique, Vatican II ne va guère innover en matière de musique sacrée. Il veut bien plutôt renouer avec la grande tradition d'une participation organique de toute l'assemblée au chant liturgique.

n) Et il le fait, dans la ligne pastorale qui est la sienne, en rappelant que la musique sacrée n'a d'autre fin que la gloire de Dieu et la sanctification des fidèles.

Valeur de la célébration chantée et communautaire

113. Le chant, disait le préambule, est partie nécessaire et intégrante de la liturgie pleinement célébrée, qu'on appelle *solennelle*.

Le présent article, sans donner une définition de la liturgie solennelle, rappelle que le chant en demeure le signe le plus distinctif, bien qu'il ne soit pas le seul. Il y faut aussi des ministres qui, autour du célébrant, remplissent leur rôle — le terme de ministres « sacrés » n'est pas à prendre ici au sens strict, car certaines célébrations solennelles n'en comportent pas; à l'inverse, un lecteur ou un psalmiste peuvent en faire partie. — Et il faut un peuple qui participe. Une messe, même intégralement chantée, mais sans peuple ou sans participation de celui-ci, ne peut donc être considérée comme la forme *la plus noble* de la liturgie. De même, la valeur du chant liturgique ne dépend pas uniquement de son intégration dans les rites, mais également de la participation organique qu'il obtient de l'assemblée.

Le second paragraphe concerne la langue du chant liturgique. Il se contente de renvoyer aux dispositions prises ailleurs dans la Constitution qui, tout en rappelant que la langue de la liturgie romaine est le latin, admet un certain usage des langues locales, spécialement dans les parties qui concernent le peuple. Il en résulte une conséquence importante. Jusqu'ici, tout le droit en matière de chant liturgique était commandé par le fait que la célébration *in cantu* ou solennelle comportait exclusivement l'usage de la langue latine. Sauf exceptions prévues, seule la forme *lecta* admettait normalement les chants en langue vivante. C'était là un grave obstacle à la pastorale liturgique, car cette règle empêchait beaucoup d'assemblées d'accéder à la fois à la participation consciente aux rites, et à la forme normale de célébration qu'est la messe chantée. Dans le cas d'usage de la langue locale, dont l'autorité épiscopale territoriale est juge, le caractère canonique du texte, jadis attaché aux mots latins, est reporté sur l'intégrité de la traduction utilisée qui doit être approuvée (art. 36).

L'application des facultés concernant la langue des chants

liturgiques variera d'un pays à l'autre. En France on en usera d'abord pour les pièces du propre, le psaume du graduel et les processionnaires; en effet, dans la plupart des messes chantées qui se célèbrent dans notre pays, le propre en latin est actuellement omis parce qu'impossible à exécuter. Les pièces de l'Ordinaire, en revanche, obtiennent dans nos meilleures paroisses traditionnelles une assez bonne participation de l'assemblée, répondant au vœu de l'article 54 qui demande que les fidèles soient capables de chanter en latin les parties de l'Ordinaire. Cependant, dans les communautés plus neuves ou de type missionnaire, il faudra admettre que ces chants ne pourront être introduits que partiellement et avec l'aide de la langue vivante. Le *Gloria in excelsis* et le *Credo*, en particulier, peuvent être aisément conservés là où ils sont en usage, mais il ne sera pas toujours possible de les introduire en latin dans toutes les assemblées.

Comme on le voit, ces dispositions conciliaires ne produiront aucune révolution dans la pastorale de notre pays. Elles permettront au contraire le progrès et la stabilisation d'une évolution en cours depuis plusieurs décades. Après l'approbation d'une version autorisée des psaumes et des textes liturgiques nécessaires au chant, on peut espérer voir se multiplier les messes chantées et une bénéfique unité s'introduire dans le chant liturgique.

Le rôle de la schola et du peuple

114. Pour pouvoir répondre aux besoins d'une liturgie solennelle vivante, on rappelle d'abord que le répertoire musical nécessaire doit être conservé et développé en fonction de ces mêmes besoins, ce qui sera repris en détail par les articles 116 à 121.

Puis on passe aux acteurs du chant. Les acteurs du sanctuaire, célébrant, diacre, lecteur, psalmiste, n'avaient pas besoin d'être nommés ici, puisqu'ils sont nécessaires à l'accomplissement même des rites; mais il restent évidemment les premiers « chantres » du culte.

L'utilité de la *schola cantorum* est rappelée et recommandée, surtout dans les cathédrales. Disons que le rôle de la schola est d'autant plus nécessaire que la célébration

est plus ample. Mais même dans toute assemblée ordinaire, son rôle est normal et des plus précieux, pourvu qu'elle ne se substitue pas aux autres acteurs du chant, spécialement à l'assemblée qu'elle doit soutenir et compléter. On relira l'article 28 qui rappelle comment chacun, dans la célébration doit remplir tout son rôle et lui seul, Moyennant quoi, les membres de la schola accomplissent, comme tels, *un vrai service liturgique* (art. 29).

C'est la participation du peuple qui est rappelée ici avec le plus de force et comme un devoir incombant aux évêques et aux pasteurs. Ce rappel n'est pas vain, car, dans le champ de la musique sacrée, elle était devenue parente pauvre. On s'appuie sur l'article 28 concernant le rôle propre qui revient à chacun dans l'assemblée, et sur l'article 30 expliquant que la participation active du peuple consiste en « acclamations, réponses, psalmodie, antiennes et cantiques ». Personne n'en contestera plus le principe; mais il restera encore bien souvent à en tirer les conséquences pratiques, témoin ces messes dans lesquelles une chorale — voire un chœur monastique — est seule, avec les ministres sacrés, à se faire entendre, pendant que les fidèles présents restent de *muti spectatores*, alors que l'Eglise invite à prendre part personnellement à la louange (art. 48) *l'universus fidelium coetus*.

La formation à la musique

115. Le chant liturgique suppose une formation adaptée des ministres, des membres de la schola, du peuple, et enfin des maîtres qui doivent assurer cette formation. L'abondance des documents cités en note et leur multiplication est significative de la carence laissée en ce domaine, spécialement dans l'éducation des clercs. Puisse le zèle pastoral que toute la Constitution doit susciter chez les pasteurs, obtenir ce que les règlements n'ont pas obtenu.

La mention d'Instituts supérieurs de musique sacrée est des plus opportunes, car pour éduquer les fidèles il faut des prêtres formés, et pour former les séminaristes, il faut des maîtres compétents. Or ces maîtres n'existent guère parce qu'il manque des écoles supérieures distribuant non seule-

ment la technique du grégorien ou de l'orgue, mais aussi celle de l'art vocal sous tous ses aspects, soliste, choral et populaire, exposant ses lois verbales d'après les langues en usage avec leurs données rythmiques et mélodiques propres et le lien interne des divers chants avec la célébration du culte chrétien.

Enfin, à tous les niveaux de formation, une éducation liturgique, conforme à l'esprit de la Constitution, doit aller de pair avec la formation musicale.

Le chant grégorien et les autres genres de musique

116. Le chant grégorien, entendu comme l'ensemble des mélodies traditionnelles que l'Eglise romaine a recueillies dans ses livres officiels, est reconnu comme *le chant propre de la liturgie romaine*. Si on lui applique le critère de l'article 112, jugeant de la musique sacrée d'après sa connexion avec l'action liturgique, il reste dans ses parties les plus essentielles, un modèle de *munus ministeriale*. Au moment même où des créations analogues s'imposent, on ne peut que gagner à s'imprégner de son esprit et de son génie.

Le texte ne se prononce pas sur son lien intrinsèque avec la langue latine; c'est là une question technique dont la solution ne relève pas d'un Concile. Ainsi ne sont écartées aucune de ces deux propositions également bonnes : d'une part, dans leur forme musicale propre, ses pièces sont entièrement élaborées sur un texte latin dont elles ne sont pas séparables; d'autre part, beaucoup de leurs mélodies peuvent donner lieu, non seulement à inspiration mais même à des adaptations et à des recreations sur d'autres langues, selon le principe éternel de l'art, qui est l'imitation créatrice.

Dans leur forme reçue, approuvée et usuelle, elles doivent donc garder la première place, lorsque « toutes autres choses sont égales », c'est-à-dire, par exemple, à égalité de valeur fonctionnelle, ou encore d'intérêt pastoral quant à la langue employée, et aussi quant à l'adaptation des mélodies aux possibilités de l'assemblée, etc.

Quand, après le chant grégorien, on aborde les autres « genres » de musique sacrée, il ne faut pas donner à ce mot

son sens strict où l'emploie la technique de composition musicale, mais son sens ordinaire d'espèce et de famille. En revanche, quand, parmi ces genres, on nomme *surtout la polyphonie*, il faut entendre ce mot, non au sens général de « musique à plusieurs voix », mais au sens où l'emploient les documents antérieurs pour désigner le type historique de musique vocale *a cappella* dont l'art post-renaissant est le modèle. On peut donc recourir à tous les genres, anciens ou modernes, pourvu que chaque pièce choisie réponde à son *munus ministeriale*, et spécialement à l'article 30 qui rappelle comment le peuple doit pouvoir prendre part aux divers chants par des acclamations, répons, antiennes, etc. Du point de vue de l'action liturgique, très peu nombreuses sont les pièces qui n'appellent pas une certaine participation du peuple. Il ne faut pas se dissimuler que, à ces conditions, la plus grande partie des répertoires existants sont actuellement inaptes à la liturgie. Et pourtant, il n'est pas douteux que, pour beaucoup de nos contemporains, l'usage de la polyphonie et de l'harmonie répond à un besoin naturel et religieux que ne satisfait pas au même degré une simple monodie. Heureusement le chant de toute une assemblée (schola et peuple) n'est nullement incompatible avec une polyphonie adaptée.

Editions typiques de chant grégorien

117. Le chant grégorien représentant le répertoire officiel de la liturgie romaine, on doit en achever l'édition typique. En effet, certaines parties, comme l'antiphonaire ou le responsorial de l'office, manquent encore. On doit aussi préparer une édition plus critique des livres déjà édités, travail déjà commencé par l'abbaye de Solesmes.

Le Concile demande en outre qu'on prépare, en chant grégorien, une édition contenant des mélodies simples à l'usage des petites paroisses. La chose peut être surtout intéressante pour les pièces de l'Ordinaire, comme le Sanctus, pour lequel on ne trouve guère, dans le Kyriale vatican, que le XVIII qui soit vraiment populaire. Pour les pièces du propre, il y a plus qu'un problème de mélodies : la structure même des *antiphonae* processionnelles gré-

gorienne doit être mise en question. Quant au graduel, il devrait retrouver sa forme responsoriale constitutive de l'office des lectures. En tout cas, il a été noté pour la commission postconciliaire chargée de ce travail que celui-ci ne devrait pas être fait avec du « chant grégorien tronqué », ce qui tombe sous le sens.

Le chant populaire religieux

118. Le chant populaire religieux dont il est ici question se distingue du chant du peuple dans l'action liturgique en ce qu'il fait usage de textes autres que les textes canoniques, originaux ou traduits. Il correspond à ce que nous appelons couramment des « cantiques ». Il doit être cultivé avec « ingéniosité » à cause de sa grande valeur pastorale et de son utilité dans les « exercices pieux et sacrés ». (L'adjectif « sacré » a été ajouté à *pium exercitium* — défini dans l'Instruction du 3 septembre 1958, n° 12, comme distinct de l'*actio liturgica* — sans doute pour en élargir et valoriser la notion comme on le voit à l'art. 13.) Il peut même servir dans les actions liturgiques, selon les lois en vigueur. Tel est le cas des *lieder* dans la messe chantée allemande, ou des cantiques ajoutés aux chants latins dans certains diocèses de France. A vrai dire, ni l'un ni l'autre de ces deux exemples ne fournit une solution idéale. Mais la situation de droit à laquelle répondaient ces solutions pastorales est désormais changée. On devra donc chercher une pratique qui satisfasse à la fois les exigences de la liturgie et celles de l'expression populaire.

Place des traditions musicales autochtones

119. Tandis que, dans nos pays occidentaux, la musique sacrée et la musique de toute la vie n'ont cessé, avec plus ou moins de bonheur, de s'interpénétrer, il est des pays où, en implantant l'Eglise et sa liturgie, on s'est contenté d'importer la musique occidentale. Si la chose a pu en partie réussir et si un tel apport garde sa valeur, il reste que la parti-

cipation du peuple n'est assurée que si la musique utilisée lui est familière; d'autre part le chant ne produira tous ses effets que s'il éveille dans l'âme des résonances intimes dont toute la culture ambiante est partie prenante. Bien plus, certaines traditions musicales atteignent à des valeurs de spiritualité contemplative, comme en Extrême-Orient, ou d'expression communautaire, comme en Afrique, que d'autres musiques ne possèdent pas toujours — du moins au sentiment des intéressés — au même degré. C'est donc faire preuve de respect de l'homme et d'intelligence pastorale que d'ouvrir à ces valeurs la célébration du culte et de l'en faire bénéficier, selon les normes à la fois hardies et prudentes énoncées aux articles 39 et 40. On n'imagine tout ce que, en matière d'expression liturgique, des peuples neufs peuvent apporter à l'Eglise, qu'en se souvenant combien la culture syro-grecque des 4^e et 5^e siècles ou les usages germaniques des 9^e et 10^e siècles ont marqué notre culte!

Notons que cette rencontre de la révélation et de l'homme ne s'impose pas seulement en pays de mission. En nos pays, l'expression liturgique ne peut non plus rester étrangère à la manière dont l'homme d'aujourd'hui chante et s'exprime.

Le Concile conclut logiquement que l'éducation des peuples intéressés, de ses pasteurs et de ses fidèles, doit faire à la musique autochtone toute la place qui lui revient, tant dans les écoles que dans la liturgie.

Orgue et autres instruments

120. Les instruments ne sont pas postulés, comme le chant, par le culte chrétien. Ils sont admis dans la mesure où ils aident le chant et où ils renforcent la signification des rites sacrés. Supposant ces préliminaires, l'article approuve d'emblée, pour l'Eglise latine, l'usage de l'orgue à tuyaux pour les effets festifs et dévotionnels qu'on lui reconnaît. Notons toutefois que cette reconnaissance n'est pas partagée par nos frères orientaux et que, à l'intérieur de l'Eglise latine, l'usage de l'orgue n'est pas toujours possible ou opportun dans toutes les parties du monde. Le caractère « traditionnel » qu'on reconnaît à l'orgue, assorti d'un pru-

dent *tamquam*, reste malgré tout restreint dans le temps et dans l'espace.

C'est pourquoi, avec le consentement de l'autorité territoriale compétente, d'autres instruments peuvent paraître, en certain lieux ou certains cas, plus adaptés. Le Concile formule trois conditions qui n'étaient qu'implicites dans *Musicae sacrae* : 1) aptitude au service sacré; 2) convenance à la sainteté de l'Eglise; 3) aide réelle fournie à la piété des fidèles. Les mêmes règles valent évidemment pour l'orgue, non seulement pour l'instrument, ce qui est supposé a priori, mais encore pour l'usage qu'on en doit faire.

A noter que l'approbation de l'orgue vise expressément l'orgue à tuyaux (*tubulatum*), comme il est juste. On n'a pas voulu exclure cependant ses substituts de pauvres que sont l'harmonium ou les instruments de même maniement dont le son est produit électroniquement.

Création de musiques et de textes nouveaux

121. Le chapitre s'achève en invitant les artistes à cultiver la musique sacrée et à doter son répertoire des créations dont la liturgie a besoin. Ceci suppose qu'ils soient *imprégnés d'esprit chrétien*, c'est-à-dire, non seulement de foi et de sentiment religieux, mais d'une expérience personnelle, intime et familière, de la liturgie de l'Eglise, de son esprit, de sa pratique et de ses lois. Qui n'a pas été membre actif et conscient d'une véritable assemblée célébrante et chantante ne peut sentir de l'intérieur ses justes exigences. En second lieu, le créateur doit satisfaire aux besoins réels du culte, c'est-à-dire produire des œuvres abordables, non seulement aux scholas d'élite, mais encore aux scholas ordinaires, et sans oublier la participation du peuple. Enfin ces œuvres doivent « présenter les caractères d'une vraie musique ». La « vraie musique » en question ne se réduit pas à un seul genre, et encore moins quand il s'agit de chant liturgique, à la moderne conception de la musique conçue comme « art des sons ». La liturgie a en effet conservé plusieurs espèces « d'arts musicaux », du récitatif au lied, de l'acclamation à la mélodie développée, qui doivent être jugées d'après leurs lois propres. C'est à l'intérieur de chacun

de ces genres — qu'un compositeur liturgique doit connaître aussi bien que son contrepoint — que l'œuvre devra toujours posséder sa qualité propre.

Le dernier paragraphe traite des textes à écrire. Logiquement, il eût fallu en parler avant la musique puisque l'ordre normal de la création consiste à « musicaliser » un texte et non à mettre des mots sous une mélodie, et puisque les paroles ont la priorité comme il a été dit à l'article 112. Il est rappelé que ces textes doivent s'inspirer d'abord, non des sentiments d'un individu, mais du message révélé dans la Sainte Ecriture et formulé dans les grands textes liturgiques. Ceci peut être fait, selon les cas, soit par voie de traduction, soit en paraphrase, soit en forme d'imitation largement créatrice. Tandis que la Bible demeure à portée de main des traducteurs et des poètes, les livres liturgiques latins restent assez pauvres comme source de textes hymnodiques populaires. C'est pourquoi il peut être utile de prendre contact avec les créations grecques et syriennes si l'on veut retrouver une veine lyrique de haute valeur eucharistique. Elles appartiennent aussi aux *sources liturgiques* que le Concile propose à l'art des futurs écrivains sacrés.

J. GELINEAU, S. J.