

La Maison-Dieu, 145, 1981, 101-120

MICHEL SCOUARNEC

CHANT LITURGIQUE ET RÉPERTOIRES

DANS LES DIMENSIONS DE LA RELIGION

D'APRÈS le sociologue américain Glock¹, il est possible d'envisager une religion suivant quatre dimensions : expérientielle, idéologique, ritualiste et conséquentielle. Chaque membre d'un système religieux a, en effet, une certaine expérience de Dieu, adhère à des représentations et croyances, participe à des pratiques rituelles et se comporte dans sa vie courante suivant des convictions et prescriptions. Quoi qu'il en soit du caractère relatif de cette typologie, il m'a semblé intéressant de la reprendre et de l'appliquer au domaine particulier de la prière chantée. Pour chacune des dimensions, après avoir décrit brièvement ce qui la caractérise, nous chercherons ce qu'elle peut induire au niveau de la conception de l'acte de chant, du rôle demandé à la musique, et du contenu d'un répertoire. Ce qui veut dire que pour mieux typer les choses, notre présentation aura des aspects forcés voire « sectaires », dans la mesure où nous regardons chaque dimension dans ses tendances exclusives.

1. Ch. Y. Glock, « Y a-t-il un réveil religieux aux États-Unis ? », *Archives de sociologie des religions*, 12 (1961), pp. 33-42.

I

OBSERVATIONS

1. La dimension expérientielle

Toute religion se propose de « relier » l'homme à Dieu, comme l'étymologie du mot l'indique. Elle introduit l'homme dans un certain rapport avec Dieu et il expérimente au plus profond de son être les résonances d'un amour mutuel, d'une alliance réciproque. Parler en terme d'amour oriente cette expérience vers le registre du sentiment, et parler en terme d'alliance, vers celui d'une fidélité à garder vivante. Le croyant va ainsi éprouver, par rapport à Dieu, amour, haine ou tiédeur, se sentir coupable ou reconnaissant, suivant ce qu'il vit et ses dispositions intérieures. L'intériorité est ici fondamentale et privilégiée. La relation à Dieu se passe dans le secret du cœur, dans un « cœur à cœur » et un dialogue à deux forcément immédiat. Le modèle sera le « témoin » qui essaiera de communiquer son expérience, de la partager et de la faire vivre à d'autres² : « Goûtez et voyez comme est bon le Seigneur ! » Communication difficile : ce qu'il a éprouvé n'est-il pas toujours unique et indicible ? Communication importante aussi, qui fait vivre une autre expérience complémentaire : celle de la chaleur dans le partage de la foi et de la prière.

L'acte de chant

Il aura principalement deux objectifs : permettre d'éprouver les sentiments qu'il proclame, par sa chaleur, son authenticité, l'ambiance qu'il crée au sein du groupe. Complément du discours kérygmaticque qui annonce l'essentiel du mystère du salut et invite à la conversion du cœur et de la vie, il visera à réveiller la foi, l'amour du fidèle ou à provoquer en lui le sentiment du regret, et le désir du retour à Dieu.

2. L'expérience primordiale est celle du baptême, qui signifie l'irruption de Dieu et l'inauguration d'une vie nouvelle.

Il aura ainsi un caractère initiatique très marqué et pourra durer très longtemps pour faire efficacement son travail, en utilisant des modèles incantatoires comme le « riff », le canon, la litanie.

Le rôle de la musique

On lui demandera avant tout des critères opérationnels de séduction. Elle doit, en effet, prendre, saisir le fidèle et l'emporter, le plonger dans une expérience. Il lui faudra le plus souvent être immédiatement praticable, avec des harmonies simples, utilisant tantôt les médiantes et les effets de tierces, tantôt les déploiements mélodiques qui expriment la joie du salut, les merveilles de Dieu, ou bien les demi-teintes de la plainte et du « blue ».

Le genre choral n'est pas exclu. Certaines mélodies et harmonies de chorals n'élèvent-elles pas l'âme du fidèle jusqu'aux sommets de la contemplation, de l'exultation ou du regret ?³

Les accents du répertoire

Suivant les objectifs de l'acte de chant, on oscillera entre plusieurs types de répertoires : d'abord des textes intimistes qui donnent priorité au vocabulaire de l'émotion, du senti. Certains thèmes peuvent se trouver privilégiés : l'esprit d'enfance, de confiance, de simplicité, le bonheur de se savoir aimé, sauvé, la tristesse où nous plonge le péché. A l'appui de ces sentiments, on répétera inlassablement les convictions qui tournent autour du kérygme essentiel : Dieu t'aime, Jésus te

3. Ainsi, au pays de Galles, les fameux « chœurs » traditionnels vont devenir, lors du réveil du début du 20^e siècle, un moyen privilégié d'expérience religieuse. Comme l'explique le commentateur d'un disque de ces chœurs : « A la fin du 19^e siècle, au moment où la non-conformité galloise était à son apogée et où la ferveur religieuse prêtait main forte à la prospérité industrielle, les innombrables chapelles répandues dans le pays contribuèrent à populariser le « groupe choral », et le « gymanfa ganu », festival de chorales rassemblées, devint un événement attendu chaque année avec impatience. Le renouveau religieux au tournant de ce siècle lui donna un élan irrésistible. » (Disque DECCA SPA 214 : *The world of Wales*, vol. 2.)

sauve, il a souffert pour toi, il est vivant, il est toujours avec toi. Le langage de la prière sera souvent « duel », évoquant peu les médiations ecclésiales, sociales, politiques. L'essentiel se passe entre Jésus et moi, entre l'âme et Dieu, dans ce que m'inspire l'Esprit, et le critère privilégié est la sincérité du moment. Les citations bibliques, liturgiques ou psalmiques sont à l'honneur⁴.

Un type de répertoire plus élaboré trouve ici aussi sa place, dans la mesure où il fait éclater cet aspect intimiste et vise, par sa force d'interpellation, à provoquer et à réveiller dans le cœur du croyant, mais aussi dans le groupe comme collectif, une authentique conversion qui débouche dans le témoignage et l'engagement.

L'objectif d'un recueil sera de rassembler « les expériences de beaucoup de chrétiens », car ce qui compte, c'est la force du témoignage de celui qui vient raconter et exprimer ce que Dieu a fait pour lui. La multiplicité des témoins n'indique pas forcément une variété de ce qu'ils racontent, et l'on ne craint pas la répétition et la redite.

2. La dimension idéologique

Une religion comporte des représentations, des croyances qui habitent chacun de ses adeptes et modèlent leurs façons de penser, de se situer par rapport au monde et à Dieu. Ces croyances sont regroupées dans les dogmes et les catéchismes. La tendance de toute idéologie est la rectitude et la conformité des discours à transmettre et à reproduire. Il importe de vérifier soigneusement et de façonner correctement les « credos » et les schémas mentaux. L'un des premiers soucis est celui de l'unité, voire de l'uniformité dans la manière de dire sa foi. Le théologien, serviteur des hiérarchies, occupe le devant de la scène, suivi du prédicateur et du catéchiste. Il lui appartient, au fil des remous de l'histoire, de maintenir les cohérences et de justifier une permanence de la doctrine, malgré les aléas et les

4. J'emploie à dessein le mot « citation », car le rapport à l'Écriture sera de type très « fondamentaliste », et les textes ne présenteront guère que des passages cités, sans grand travail littéraire.

changements imposés au système religieux par les évolutions ou les agressions.

L'acte du chant

Son rôle essentiel est de mémoriser, d'intégrer les discours du groupe religieux, de redire la fidélité aux croyances des anciens, la volonté de proclamer leur permanence et leur actualité. Deux tendances se manifestent suivant les circonstances. Si l'église, sûre de sa doctrine, doit se défendre contre l'infiltration d'idées nouvelles et jugées subversives, l'acte de chant insistera sur la conservation et la répétition des discours. Par contre, elle n'hésitera pas à traduire et adapter ces discours si elle se situe dans une optique de propagande, devant des populations à instruire. L'acte de chant, de toutes façons, est un moyen de modeler les schémas mentaux de ceux qui chantent, et de les faire s'éprouver unanimes dans les mêmes convictions et les mêmes motivations.

Le rôle de la musique

Il se caractérise de deux manières, parfois contradictoires. Une mélodie, une manière de chanter, le choix d'un instrument peuvent faire partie des représentations religieuses, et du coup se trouvent liés de façon indissoluble à ce qui est chanté. En ce cas, la musique sera associée au texte pour toujours, intouchable et sacralisée. Elle jouera le rôle de déclencheur et de signal qui mettra le groupe qui chante, en situation d'attester ses convictions.

Par contre, si les préoccupations majeures des missionnaires, des catéchètes, des théologiens, sont d'inculquer des doctrines correctes, la musique apparaîtra comme secondaire. On n'hésitera pas à emprunter n'importe quel timbre disponible. On ne reculera pas devant les mélodies simplettes aux allures de comptines, s'il s'agit de mémoriser les commandements, et même, pour déraciner plus sûrement les anciennes et funestes représentations de ceux que l'on évangélise, on mettra sur leurs airs préférés des « paroles pieuses ». « Les missionnaires iront

même, au 18^e siècle, les chanter par les rues, pour entraîner les récalcitrants à l'église⁵. »

Les accents du répertoire

Il se veut d'abord didactique et privilégie l'aspect doctrinal. Le chapitre des vérités à croire y a une importance primordiale, et suit les découpages du catéchisme. Il tend à être la simple répétition, et mise en vers et musique, des sermons et des discours de ceux qui ont charge de prêcher ce qu'il faut croire et penser. Autant dire que les préoccupations d'ordre poétique ne sont pas premières. Sera gommé tout ce qui pourrait nuire à une convergence dans les manières de penser, et laisser la porte ouverte à des interprétations subjectives douteuses et déviantes. Le langage est avant tout de type attestataire, et le vocabulaire reprend sans cesse les mots qui circulent à l'intérieur du système (même s'ils sont hermétiques), laissant à l'écart les images trop neuves. Les « imprimatur », censures et autorisations sont ici d'une grande importance.

3. La dimension ritualiste

Toute religion comporte des activités de type cultuel. Les rites y ont une place privilégiée. Ils ont une double fonction symbolique : d'abord instaurer ou restaurer le lien entre le groupe des fidèles et la divinité, et se situer par rapport à elle à la bonne distance. Ensuite intégrer ou réintégrer les individus à l'intérieur de l'ensemble du groupe, en les positionnant les uns par rapport aux autres, et définir les frontières du groupe dans une société globale. Le caractère programmé, codé, répétitif des pratiques cultuelles protège le groupe contre les dispersions qui menaceraient son identité, et contre les nouveautés qui dérangerait l'ordre : il permet au groupe de refaire son unité et d'intégrer le neuf.

Au devant de la scène, nous trouvons ici toutes les personnes spécialisées ou mises à part pour un rôle rituel : le prêtre et tous ses assistants, depuis le diacre jusqu'au chantre et au sacristain.

5. A. Gastoué, *Le cantique populaire en France*. Lyon, Janin, 1924, p. 206.

Le rapport aux rites n'est pas le même suivant la place qu'on occupe dans le système religieux (laïc/prêtre, homme/femme, par exemple), et le rapport du groupe à ses pratiques rituelles change lui aussi suivant certaines données culturelles. A certaines époques, on entrait dans la liturgie par la porte du prescrit, des rubriques, avec des préoccupations sanctuariales qui reléguaient au second plan le rôle de l'assemblée. Par contre, ces dernières années, l'accent s'est porté davantage sur la fonctionnalité du rite par rapport à toute une assemblée célébrante. Il nous faut tenir compte de ces deux conceptions pour notre analyse.

L'acte de chant

Dans la première perspective, il faut exécuter à tel moment un chant précis, d'une façon conforme, parce que c'est prescrit. Le chant fait corps avec le programme rituel. Il est prévu et c'est lui qui nous guide. Si on le change, ou si on ne le chante pas, il y a transgression, voire invalidité du rite, et donc menace pour l'ordre établi. Il a une fonction importante de signalisation, à l'intérieur de l'ensemble de la liturgie : il signale les moments de l'année liturgique, il est étroitement lié à un sacrement précis, à un contexte de célébration et pas à un autre, et grâce à lui, on sait où l'on en est dans la « cérémonie » : on n'est pas perdu et on sait quand se lever ou s'asseoir. L'acte de chant sert aussi à classer les personnes et à délimiter les zones et frontières du sanctuaire. Ainsi, en 1947, Y. Hémon traitait-il dans *la Maison-Dieu* trois questions considérées alors comme importantes :

— Peut-on chanter en langue vulgaire entre le « *Tantum ergo* » et la bénédiction ?

— Peut-on chanter en langue vulgaire aussitôt après la bénédiction ?

— Peut-on chanter en langue vulgaire entre l'exposition et le « *Tantum ergo* » ?⁶

6. Y. Hémon, « Le chant en langue vulgaire en présence du Saint-Sacrement exposé », *LMD*, 11 (1947), 144-153, Les zones sanctuariales intéressent autant que la répartition de l'espace, le déroulement dans le temps. La sonnette servait de signal...

L'auteur plaidait d'ailleurs pour des réponses libérales. Ce qui nous intéresse ici, c'est la problématique. Dans le déroulement, il y a une zone sanctuariale à signaler, à protéger, et le chant en langue vulgaire n'y a pas accès. Chaque acteur musical ne doit accomplir que ce qui lui est autorisé. C'est au prêtre seul de chanter le « Per ipsum », au diacre de chanter l'évangile...

Quand on se mettra à chercher une plus grande connexion entre le chant et l'acte liturgique, la préoccupation va se déplacer, et on se demandera quelle mise en œuvre favorise et fait exister l'attitude spirituelle que le rite veut réaliser. Au souci du prescrit succède le souci de l'adapté, de l'efficace, du juste.

Le rôle de la musique

Elle tombe, elle aussi, sous le coup du « prescrit ». Soigneusement programmée d'abord : le *Paroissien* n. 800 contenait toute la musique pour tous les offices de toute l'année. Différente aussi de la musique dite « profane » ou « mondaine ». Immuable enfin, puisque symbolisant la pérennité d'un ordre religieux. Les instruments eux-mêmes sont soigneusement codés. « On peut faire accompagner les cantiques par les accords de l'orgue ; et ici nous défendons l'usage de tout autre instrument, particulièrement celui du piano, qui par la nature même de ses sons et du jeu qu'il exige, ne convient nullement au calme de la prière »⁷.

Lorsque les horizons vont s'élargir et qu'on cherchera à créer un nouveau langage musical pour la langue française accréditée comme langue liturgique, la musique de « représentation » cédera le pas à la musique « d'action ».

Les accents du répertoire

Les textes latins étaient devenus fixes et immuables : une réussite exemplaire pour la dimension ritualiste. Pour un

7. Mgr Paris, *Instruction pastorale sur le chant d'Eglise*. Paris, 1854 (chez Jacques Lecoffre libraire, p. 66).

répertoire en français, les chants suivront de près le déroulement des célébrations : chants de l'ordinaire, de rassemblement, de communion, etc... Ils vont se greffer sur les fêtes et les cycles de l'année liturgique, les sacrements, et les critères de classification dans les recueils en tiendront compte.

4. La dimension conséquentielle

L'appartenance à une religion entraîne, par voie de conséquence, un certain nombre de comportements. Avec les dogmes et les rites, elle suppose des engagements et des interdits dans la vie personnelle, familiale, sociale, politique, et cela en rapport avec un idéal ou des utopies : l'homme religieux doit respecter des solidarités, prendre des décisions, montrer par ses actes qu'il est « fidèle ».

Par rapport à son groupe, des exigences diverses se présentent à lui : d'abord apporter sa contribution à la vie et au fonctionnement interne de la communauté ; ensuite prendre sa part du souci de recrutement ou d'initiation des nouveaux membres ; enfin, propager le message et si le groupe est menacé, lutter pour défendre « la cause ». Prophète et militant se partagent ici l'hégémonie, mais ils peuvent céder la place au moraliste.

L'acte de chant

Il a avant tout un rôle de mobilisation. Il veut emporter la conviction, persuader de l'urgence et de la nécessité d'agir et de s'engager. Il n'aime pas les demi-mesures, car il doit souder un groupe, le conforter dans ses résolutions, le décider à passer aux actes ou le tenir prêt à servir la cause, quoi qu'il arrive.

S'il prend pour cible les comportements moraux individuels, l'acte de chant aura une autre couleur et des allures pénitentielles. Il s'efforcera de convaincre le pécheur qu'il doit changer de vie, pour échapper au jugement et à l'enfer, mais aussi pour plaire à Dieu.

Le rôle de la musique

Pour inciter à l'action, il faut une musique entraînante, évidente, sur un tempo binaire, celui de la marche de préférence. Martiale et triomphale, elle usera abondamment de la cellule croche pointée/double croche, elle sera « fanfarisable »⁸ et se prêtera à l'accompagnement des cuivres et des tambours. Elle n'hésitera pas à emprunter les timbres des chants et hymnes révolutionnaires de son époque. Mais la chanson engagée et le « protest-song » peuvent avoir d'autres couleurs que la marche au pas, par exemple celle de la complainte ou de l'impropère, pour raconter des événements scandaleux, pour évoquer des situations intolérables. C'est alors par les chemins de l'émotion et de la révolte que sera déclenchée une résolution d'agir. De même, pour toucher le pécheur et le convaincre de changer de voie, certaines mélodies joueront abondamment du « tremendum ».

Les accents du répertoire

Un langage guerrier d'abord, dans une ambiance de croisade, de combat et de victoire. Il brandit les armes et les étendards, pour attaquer ou se défendre. Un langage de solidarité, pour servir ensemble, sans faillir, la même cause, car « l'union fait la force ». Un langage volontariste, qui parle d'engagement, de militance, et se préoccupe peu des masses toujours un peu tièdes, veules et indécises (« Nous voulons.. il faut...»). Un langage de la porte étroite : « c'est seulement si... il n'y a que ce moyen pour... » Un langage totalisant, qui radicalise et absolutise les choix, et qui investit toute la personne : toute ambiguïté et toute demi-mesure sont ici coupables. Un langage fortement teinté d'utopie enfin : il proclame très haut le nouvel ordre qu'il faut promouvoir et il évoque les lendemains qui chanteront quand les nouvelles valeurs brilleront sur la terre, et quand les adveraires seront

8. Beaucoup de mélodies, par leur carrure, appellent un accompagnement de fanfare...

écrasés, ou convaincus de leur tort. Les messianismes trouvent ici largement à s'exprimer.

En ce qui concerne la morale individuelle par rapport aux commandements religieux, on retrouve à peu près les mêmes langages que ci-dessus, transposés dans un autre registre : lutter contre les tentations du vice, être fort et maître de sa volonté, craindre de ne pas être compté au nombre des élus, et garder les yeux fixés sur la béatitude de l'âme en état de grâce.

II

REMARQUES SUR CES DONNÉES

I. Connexions et interférences

A dessein, pour mieux faire ressortir leurs caractéristiques et leurs tendances, j'ai poussé ces dimensions dans leurs extrêmes. Il va de soi qu'aucune d'entre elles ne saurait exister seule, et que tout système religieux est constitué par un combinaison des quatre. Aucune n'est simple ni monolithique, mais elle est colorée d'une certaine façon, suivant qu'elle se rapproche ou s'éloigne de telle ou telle autre. Ainsi, certains couples font bon ménage : le rituel et l'idéologique ont en commun un souci légaliste et prédominant sans doute en période de stabilité, tandis que l'expérientiel et le conséquentiel préfèrent les bouillonnements de la vie et de l'action, et caractérisent les époques de déstabilisation d'une religion. D'autres ne se recherchent guère : l'expérientiel n'aura cure des rubriques en bien des cas, pourvu que l'ambiance soit chaude. Et enfin, il y a, entre telle ou telle dimension nécessaire interférence intéressante à considérer : les croyances ne sont jamais sans influence sur le comportement pratique de ceux qui les professent, par exemple.

Dans les recueils particuliers de mouvements ou d'auteurs apparaît la prédominance de l'une ou l'autre dimension, et dans les recueils généraux se dessine davantage le jeu complexe entre les quatre. Il est possible de l'examiner sur un point précis.

2. Un point d'observation : les chants de communion

J'ai choisi cinq textes de chants pour l'Eucharistie, destinés au geste rituel de la communion. Des pistes multiples se présentent pour les étudier. Je me contente d'observer comment ils font jouer les dimensions religieuses étudiées ci-dessus, sur un point précis, celui des conditions requises pour bien accomplir le rite. Avant de regarder chaque chant en détail, un rappel rapide de ce que dit S. Paul dans la 1^{ère} aux Corinthiens, au sujet des exigences de la communion au corps du Christ, ne sera pas superflu.

« C'est pourquoi, celui qui mangera le pain ou boira la coupe du Seigneur indignement, se rendra coupable envers le corps et le sang du Seigneur. Que chacun s'éprouve soi-même, avant de manger ce pain et de boire cette coupe ; car celui qui mange sans discerner le corps du Seigneur mange et boit sa propre condamnation ». (11, 27-29)

Langage à double face : celle de l'exigence, du choix positif : « discerner le corps du Seigneur », et celle de la condamnation et la culpabilité dans le cas d'un non-discernement. Dans le contexte de l'épître, quand Paul parle du corps du Seigneur, il l'entend dans trois sens complémentaires : le corps eucharistique du Ressuscité (15, 35-57) ; le corps ecclésial : il vient de reprocher aux Corinthiens quand ils se rassemblent, de ne pas partager, de ne pas s'attendre et de prendre chacun son propre repas... (11, 17-21), alors que c'est ensemble que nous sommes le corps du Christ, et que les membres d'un même corps doivent être solidaires et se préoccuper d'édifier l'Eglise (12, 12-31 et 14, 4), enfin, le corps du Christ livré par amour : le charisme qui prévaut sur tous les autres, c'est la charité : « Quand je livrerais mon corps aux flammes, s'il me manque l'amour, je n'y gagne rien » (13, 3), une charité qui passe à l'acte (13, 4-6) dans la vie. Aucune allusion ici à des conditions de pureté rituelle.

Les cinq chants choisis, nous le verrons, s'inspirent plus ou moins de ces sources scripturaires. Ils présentent, comme Paul, des exigences positives et désignent plus ou moins ouvertement les lieux de la culpabilité.

*O l'auguste sacrement*⁹

Un chant à très forte coloration idéologique. C'est un petit traité de l'Eucharistie : la présence réelle, la transsubstantiation, le rôle du prêtre. C'est le résumé catéchétique d'une prédication. Grignon de Montfort était missionnaire, et son objectif était d'inculquer des discours corrects concernant ce qu'il faut penser et croire. Les trois derniers couplets sont une invitation très « monfortaine » à s'unir à la personne de Jésus, et à l'adorer.

La culpabilité consiste d'abord à ignorer le contenu du mystère, ou à ne pas croire au « miracle » eucharistique. Une allusion au crime de Judas, si l'on trahit la personne de Jésus, mais « l'indignement » reste un peu flou.

*Hélas ! quelle douleur !*¹⁰

Prévu pour être chanté par un enfant la veille de sa première communion, ce chant est très axé sur le rite à bien accomplir,

-
9. *O l'auguste Sacrement
Où Dieu nous sert d'aliment !
J'y crois présent Jésus Christ,
Puisque lui-même l'a dit.*

Cantique de 12 strophes. Paroles et musique de S. Louis-Marie Grignon de Montfort (1673-1716).

10. *Hélas, quelle douleur
Remplit mon cœur,
Fait couler mes larmes !
Hélas, quelle douleur
Remplit mon cœur
De crainte et d'horreur !
Autrefois,
Seigneur, sans alarmes,
De tes lois,
Je goûtais les charmes.
Hélas ! vœux superflus !
Beaux jours perdus,
Vous ne serez plus !*

dans de bonnes dispositions, à savoir, l'état de grâce, l'innocence, la pureté. Les quatre premières strophes brossent le tableau sinistre du péché qui conduit à l'enfer, à la mort. Perdre l'état de grâce, c'est encourir la vengeance et la colère de Dieu, communier en état de péché mortel, c'est double crime. Les strophes 5 et 6 évoquent le contenu du péché : « se livrer à de vains caprices, perdre l'aimable innocence », et si l'on meurt, être écarté de « l'heureuse cour du ciel », cette cour constituée par les « cent quarante-quatre mille qui suivent l'Agneau partout où il va. Ils ne sont pas souillés avec les femmes, car ils sont vierges » (Apoc. 14, 4), texte qui était lu au jour de la fête des « Saints Innocents ». Les deux dernières strophes tempèrent le côté insupportable du début : heureusement, Jésus nous sauve de la vengeance. Mais le langage n'évite pas un nouvel excès :

*Ta divine flamme
Pour jamais
Embrasse mon âme.*

Le coupable ici est celui qui accomplit une communion sacrilège, et la « condamnation » paulinienne devient « damnation ». On ne voit pas bien d'ailleurs comment ce langage peut s'articuler sur la première aux Corinthiens, et quant à l'effet qu'un tel chant pouvait produire sur des imaginaires d'enfants, cela laisse rêveur.

*J'ai senti sur ma lèvre*¹¹

Ce chant insiste sur l'expérience de l'union à Jésus dans la communion. Communier, c'est ressentir jusqu'à l'extase la présence de Jésus dans un cœur à cœur intime et mystique.

Cantique de 8 strophes. Paroles de Mgr Crozier, musique de Chardinny. Ce chant était destiné à la préparation des enfants à la première communion et devait être chanté la veille. On le trouve dans de nombreux recueils, par exemple le recueil Saurin, 1902, n. 33.

11. *J'ai senti sur ma lèvre une douce rosée
Du ciboire entr'ouvert tombant jusqu'à mon cœur.
O manne véritable en l'Arche déposée!
Mon Jésus vient en moi! Ma faim est apaisée,
Et ma langue s'empourpre au sang du Rédempteur.*

Cantique de 3 couplets et refrain, destiné à être chanté après la communion. Paroles de H.M., musique de P. Ligonnet.

La culpabilité apparaît si l'on inverse le langage, dans la froideur, l'indifférence, ou la sécheresse spirituelle. On prie pour « sentir », pour « jouir », car ne pas s'émouvoir, c'est faire insulte à la tendresse de celui qui daigne visiter le cœur du communiant.

*En mangeant le même pain*¹²

Un mélange intéressant de plusieurs dimensions : le chant a une visée idéologique certaine qui apparaît dans les strophes 1, 4, 5 au style attestataire. Une visée expérientielle aussi dans les strophes 2, 3, 7 et le refrain, qui invitent à goûter « la joie pascale du Seigneur ressuscité » et le partage communautaire du « même pain ». Un appel enfin au service du frère dans la vie quotidienne et au rejet de l'injustice. On reconnaît dans ce texte tous les accents de la doctrine paulinienne. L'auteur est allé aux sources.

La culpabilité réside dans la réunion, l'individualisme ou la non-réconciliation avec autrui. Communier et « clouer un frère en croix », c'est mentir et contre-témoigner.

*Si nous partageons*¹³

Dans un raccourci un peu rapide, ceux qui communient sont remis devant leur responsabilité et leur engagement. « Faites ceci en mémoire de moi » : le « ceci » renvoie moins au geste

-
12. *Nous allons manger ensemble
Le vrai pain qui nous unit;
Dieu lui-même nous rassemble
Par le lien de son Esprit.
En mangeant le même pain,
Que le même amour divin
Nous unisse à tous nos frères,
Nous unisse à notre Père!*

Cantique de 7 couplets et refrain (D 8). Paroles de J. Servel, sur un choral du 16^e s.

13. *Si nous partageons comme le pain notre vie,
Si l'on peut dire en nous voyant : « C'est Dieu vivant! »
Jésus Christ plus jamais ne sera mort! (bis)*

Cantique de 6 couplets et refrain (D 151). Paroles de Cl. Rozier, musique de M. Wackenheim.

rituel qu'à la pratique de Jésus, qui a culminé dans le don de sa vie et son action de grâce au moment d'être livré : pratique de partage, de libération, d'amour et de joie. « Que votre lumière brille aux yeux des hommes, pour qu'en voyant vos bonnes actions ils rendent gloire à votre Père qui est aux cieux » (Mt 5, 16). L'Eucharistie donne corps à l'Eglise, « signe de salut dans le monde ».

Le coupable ici, c'est celui qui partage le pain sans partager sa vie, qui reste inactif devant les inégalités, les asservissements, la domination, la haine, la désespérance, car, en le regardant vivre, on ne peut croire au Dieu de Jésus Christ dont il doit témoigner. Cette culpabilité, par rapport aux pratiques quotidiennes du groupe chrétien, est renforcée de façon ambiguë. Il y a dans la formulation du chant comme un blocage et un chantage : « Si nous partageons..., Jésus Christ plus jamais ne sera mort. » C'est vrai, mais beaucoup partagent leur vie et n'accèdent pas à la foi en la résurrection et, en renversant la phrase, cela donnerait : « Si nous ne partageons pas, Jésus restera mort... plus de résurrection. » Il manque une distance, car l'Eglise et les chrétiens seront toujours en-deçà de ce qu'ils proclament. Ils ne sont pas le Christ.

III

ÉVOLUTIONS EN COURS

1. Un rapport au religieux qui évolue

A l'intérieur de chacune des dimensions de la religion, les répertoires actuels manifestent des déplacements par rapport à ceux du début du siècle :

L'*expérience* du rapport à Dieu dans les recueils Saurin¹⁴ et Besnier¹⁵ se situe autour de la pratique cultuelle (sacrements

14. *Recueil de prières et de cantiques*, par l'abbé Saurin, chanoine, 28^e édition, Arras (10, rue Frédéric-Degeorges), 1902.

15. *Recueil de cantiques populaires*, par le chanoine Joseph Besnier, 12^e édition. En vente chez l'auteur, 4, rue Tournefort, Nantes, 1933.

et dévotions). Les médiations pour éprouver le désir ou le repentir sont les images du Sacré-Cœur ou de Marie, la communion à recevoir après une bonne confession et dans la faveur, la docilité à l'Église et aux prêtres. Par contre, l'accent se porte très nettement dans les chants actuels sur l'expérience à faire d'une communion entre frères qui requiert une attitude d'accueil, d'ouverture et de réconciliation, œuvre de l'Esprit. Au pratiquant dévot succède le chrétien fraternel, affamé de communion avec ses frères autant qu'avec Dieu. C'est dans l'ambiance du partage et de la prière commune qu'il place son expérience religieuse, plutôt que dans les gestes rituels du sacrement.

L'affirmation des vérités chrétiennes s'exprimait dans un langage prêcheur et didactique, suivant de près les découpages des catéchismes. Les recueils d'aujourd'hui se greffent plutôt sur les étapes de l'histoire du salut, et se tournent vers la doxologie : « Nous chanterons pour toi, Seigneur ». C'est dans la louange que s'exprime la foi. Au prédicateur succède celui qui contemple et atteste au nom de tous, ce que Dieu fait pour son peuple et pour les hommes. Le credo se particularise et perd du terrain au profit de la louange eucharistique, laquelle n'hésite pas à se sentir libre par rapport aux formulaires officiels.

La logique du *prescrit*, du répertoire à reproduire tend à céder la place à celle de l'adaptation, du choix et de l'interprétation, suivant les possibilités et les besoins concrets de la prière d'une assemblée. Au prêtre qui dit et chante la messe, pendant que les fidèles assistent et entendent, succède le président, qui anime et régule, entouré d'autres ministres ; ceux-ci interviennent plus par charisme que délégation ou ordination. Les chants de l'ordinaire, ces derniers témoins du répertoire-signal, immuables et constitutifs du rite par excellence, sont éventuellement laissés de côté ou modifiés.

Les lieux de l'*engagement* eux aussi ont changé. Les champs de bataille se succèdent à travers les recueils, et avec eux la raison d'être de la lutte et de la guerre. Le combat intérieur contre les vices et les péchés capitaux a laissé la place au

combat contre la haine, la misère, l'injustice, la servitude. Au soldat de l'Eglise succède le militant politique et social dans le monde. Dans le recueil Saurin, 29 chants sont consacrés à la France. Dans les recueils de 71 ou de 79, elle a disparu des horizons liturgiques. Par contre, les combats pour la justice et la défense des opprimés préoccupent beaucoup ceux qui sont engagés dans l'action sociale et politique au coude à coude avec tous les hommes. Du coup, les divergences et conflits entre catégories sociales traversent la vie interne de l'Eglise et trouvent écho dans les sélections particulières des groupes et mouvements. Les allusions aux luttes sociales surabondent dans certains et sont totalement absentes dans d'autres .

2. Entre les exigences doctrinales et le foisonnement des marges

Validé comme acte liturgique, le cantique s'est trouvé sous le coup d'une régulation doctrinale. De plus, l'effacement des catéchismes comme lieux permanents de référence à des formulations autorisées a abouti à un transfert, sur le répertoire, des exigences d'orthodoxie. C'est ainsi que les sélections officielles se sont succédées depuis 1957 (1966, 1971, 1978). La circulaire 78/2 (Rég. M.S.) du C.N.P.L. & U.F.F.M.S. présente ainsi les critères de choix qui ont présidé à l'élaboration de la Sélection 78 :

- « — un contenu doctrinal solide
- une valeur littéraire, une bonne isorythmie
- une facture musicale répondant aux exigences du chant d'assemblée (type paroissial)
- enfin le consensus du plus grand nombre à l'intérieur des commissions de tri. »

Ainsi le premier critère de choix est de type idéologique. Vient ensuite la fonctionnalité.

Le système de cotation instauré en 1953 ne visait pas seulement à une classification, mais présentait des exigences. Il était assuré par le C.P.L. à l'époque. Plus tard les éditeurs de

fiches ont eu à l'assurer eux-mêmes. Ils se sont contentés de mettre des cotes. Les comités de lectures et de sélection, s'il y en avait, n'ont pas paru très exigeants. Tout était publié. On a vu apparaître cependant des cotations d'éditeurs : SM, Ch (Chalet), SEL (Levain) pour des chants dont la fonction liturgique était incertaine. Aujourd'hui, fait nouveau, beaucoup de disques présentent des chants sans cotation, qui semblent se transmettre de groupe à groupe, de disque à groupes, dans une transmission orale qui ne voit sans doute pas l'intérêt des classifications et des fixations. Dans le recueil « Il est vivant »¹⁶ du Renouveau, il faut noter le petit nombre de chants officiellement cotés : parmi eux, on ne trouve que 16 qui soient dans le manuel « l'Assemblée » du Chalet¹⁷. Ainsi, en 1979, apparaissent des répertoires nettement parallèles. Quand on feuillette les recueils occasionnels pour des rencontres ou des congrès de mouvements, on peut faire une autre observation : les emprunts aux répertoires non-religieux côtoient les cantiques, et les uns et les autres sont utilisés indistinctement dans les célébrations : une manière sans doute d'évoquer les chansons de tous ceux avec qui on fraternise dans le quotidien et dont on partage les valeurs.

Ainsi voyons-nous apparaître dans les répertoires d'aujourd'hui des marges très vivantes qui échappent aux problématiques des sélections officielles. Les uns s'éloignent des exigences théologiques et fonctionnelles trop rigides pour laisser jaillir de l'expérience spirituelle particulière des groupes des chants simples et immédiats. Les autres se préoccupent d'accueillir les chansons du dehors, ou les sensibilités de ceux qui sont aux frontières de la foi et de l'Eglise, et qu'il ne faut pas plonger trop brutalement dans les « credos ».

Les répertoires d'aujourd'hui semblent être des répertoires de « réveil ». Ce qui prédomine, en effet, dans la plupart d'entre eux, c'est la dimension expérientielle. Elle occupe la plus grande partie du champ, dans certains recueils particuliers et, dans les recueils généraux, elle tend à colorer toutes les autres dimensions religieuses, s'il est vrai que le théologien doit être

16. *Il est vivant*, supplément aux *Cahiers du Renouveau*, 31, rue de l'Abbé Grégoire, Paris (06).

17. Recueil *L'Assemblée* (17^e édition), Paris: Le Chalet, 1979.

un poète de la foi, le prêtre un animateur de la prière et le militant un témoin et un homme spirituel. La musique elle-même se soucie peu de décorum et de canons. On lui demande d'être immédiatement praticable, de faire exister une ambiance chaleureuse et festive. L'heure n'est pas, dans les assemblées chrétiennes, aux recherches formelles et esthétiques.

Autre caractéristique des productions aujourd'hui, leur diversité. Au sein de l'Eglise coexistent des sensibilités croyantes multiples, liées à la diversité des âges, des milieux sociaux, des itinéraires personnels. D'abord citoyens du monde, les chrétiens tiennent à garder leurs « langues maternelles », et à ne pas les abdiquer pour un quelconque « espéranto » liturgique où se noieraient les particularités de leurs expériences spirituelles et apostoliques. Du coup, les problèmes se posent de façon nouvelle à ceux qui ont charge de régulation pastorale en ce qui concerne le chant liturgique. Les questions se posent à eux de façon spécifique dans les domaines du rituel et de la théologie :

— Quels moyens mettre en œuvre pour qu'il y ait un programme commun minimum, permettant aux chrétiens dont les expériences humaines, spirituelles, missionnaires sont diverses, de chanter et de célébrer ensemble ?

— Comment aider chaque groupe de chrétiens à s'interroger sur son répertoire ? Quelles dimensions favorise-t-il, et quelles autres laisse-t-il de côté ?

Ce qu'il chante engage son acte de foi, et engage aussi, qu'il le veuille ou non, l'acte de foi de toute l'Eglise dans le monde d'aujourd'hui.

Michel SCOUARNEC