

NOTES
SUR LE CHANT RELIGIEUX POPULAIRE
EN FRANÇAIS

Les textes français des cantiques que nous utilisons actuellement sont, de l'aveu général, pour la plupart inadaptés. Il est inutile ici de prouver la médiocrité, l'anachronisme, la fadeur, la banalité ou la mièvrerie, selon les cas, de trop d'entre eux. Chacun peut le vérifier. Le besoin de textes nouveaux se fait de plus en plus vivement sentir. Ce besoin fait naître de tous côtés des essais de rajeunissement ou de remplacement. S'il faut beaucoup de courage pour s'y essayer, il faut encore plus de talent pour y réussir. Tout en nous réjouissant de cette fécondité qui hâte la solution attendue, avouons que ces productions sont de très inégale valeur et que nous ne possédons pas encore les textes qui s'imposent aux catholiques de langue française¹.

Nous ne prétendons pas faire une étude exhaustive. Elle demanderait d'autres dimensions que celles de ces notes. D'autre part, on ne rend pas un véritable service en donnant des solutions toutes faites. Nous voudrions seulement mettre en lumière quelques points essentiels qui préoccupent ou devraient préoccuper tous ceux qui travaillent à la question. Nous désirons tous, même dans le chant populaire, dépasser le stade de la médiocrité. Mais d'après quelles normes classer les valeurs ? Et dans la mesure où leur échelle est flottante, comment acquérir la certitude nécessaire à l'action ? Si nous rapportons ici le résultat de réflexions ou d'expériences préalables, nous ne les prétendons pas définitives. Mais nous invitons avec insistance tous ceux qui ont la compétence et la pratique de ces questions à unir leurs travaux. L'entreprise du renouveau est si complexe que les efforts d'un ou de

1. Quand nous serons amenés, en prenant nos exemples dans les productions contemporaines, à faire sur elles des réserves, on voudra bien ne pas y voir une condamnation. Ces essais ont pu et peuvent encore être très utiles dans leur ordre. Les exigences apostoliques priment, en cas de besoin, les exigences artistiques. Nous voudrions seulement montrer que le plus souvent elles convergent.

plusieurs hommes ne sauraient suffire à la faire aboutir. Notons que la solution théorique importe infiniment moins que la réussite pratique et que nous avons plus besoin d'essais que d'idées.

*
* *

La langue du chant religieux populaire en français pose un certain nombre de problèmes qui lui sont communs avec d'autres prières : traduction, actualité, etc. D'autres lui sont propres, à cause de sa destination au chant choral; nous choisirons parmi ceux-ci quelques-uns des plus saillants ou des plus actuels et nous les grouperons autour de trois chapitres.

- I. Questions d'esthétique littéraire.
- II. Questions de style littéraire.
- III. Questions de rythme oratoire.

I

QUESTIONS D'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE

Les textes des chants religieux doivent-ils être poétiques ?

Attaquons-nous d'abord à quelques pseudo-difficultés qui obscurcissent malencontreusement la question.

On reproche à juste titre à beaucoup de nos cantiques d'être trop prosaïques. Le texte de nos chants doit-il être « poétique » ? La réponse varie selon le sens que l'on donne à ce mot polyvalent. On peut dire d'abord que dès qu'un texte, pour être modulé, commence de subir une stylisation et d'être façonné selon une forme conventionnelle, il passe *de la prose à la poésie*. En ce sens la presque totalité des textes destinés au chant, à cause des systèmes de vers, de rimes, de strophes, appartient au style poétique. C'est une question de définition. Mais cette forme de style n'engendre pas la poésie telle qu'on l'entend habituellement : rimer ou versifier ne font point le poète. On dit encore qu'un texte est poétique quand *il satisfait notre goût esthétique*. Une pièce de Victor Hugo nous semble poétique parce que notre esprit cultivé (de culture occidentale gréco-latine) y retrouve tous les éléments-témoins de l'art poétique : images, sonorité, rythmes, etc... Enfin un texte est poétique lorsqu'il est *simplement beau*, c'est-à-dire parfait. Cette poésie ne réside point en des procédés, si légitimes soient-ils, mais dans le resplendissement d'une forme parfaite. Une voûte romane toute nue est belle parce qu'architecturellement vraie et nécessaire.

Il y a entre ces deux espèces de poésie toute la distance qui sépare l'esthétique du beau. Le premier est conventionnel, temporaire, et nécessite, pour être goûté, une culture appropriée. Le second est authentique, éternel, accessible à tous. L'art religieux a moins que tout autre le droit de raffiner, de se complaire en lui-même. La santé des plus hauts chefs-d'œuvre ne leur vient-elle pas de ce qu'ils semblent ignorer leur beauté? celle-ci est comme la grâce accordée à leur vérité. Quand David composa ses psaumes, voulait-il faire de la « poésie »? Ou plutôt exhaler sa prière en balancements rythmiques parallèles? C'est notre culture qui découvre la « poésie » des psaumes jusque dans ce parallélisme qui n'était que le moyen naturel d'expression chez les peuples de style oral. Il en est de même des paraboles de Jésus ou de certaines oraisons de la liturgie. Leur beauté, c'est leur plénitude de sens spirituel, non leur conformité aux règles de l'art littéraire. N'avons-nous pas à nous garder d'un raffinement de décadents habitués au plaisir d'une esthétique artificielle, dédaigneux d'une poésie qui n'est point revêtue de son maquillage habituel? Le charme d'un reflet coloré nous fait oublier la lumière toute blanche! Pour un texte de cantique, la forme parfaite réside avant tout dans l'intensité de la prière et l'adaptation au chant. C'est ce que nous étudierons.

La poésie du cantique peut-elle être inspirée?

Une autre objection préliminaire est souvent formulée contre la possibilité d'avoir des pièces de valeur comme textes de cantique : « Le genre est trop artificiel, il est trop difficile pour qu'on puisse y réussir. On ne crée pas sur commande. » Or ici, le sujet, le mètre, le genre, tout est imposé; il faut « faire » un cantique. D'autre part, les contraintes sont telles que si jamais l'inspiration venait, elles en tariraient la source : vocabulaire restreint, clichés ou rimes rebattus à éviter, versification et surtout rythmes à respecter! — La conception romantique de l'inspiration poétique qui veut qu'une muse descendue du ciel vienne vous dicter les mots à écrire, sacrés et inchangeables, est bien tenace! L'inspiration ne consiste-t-elle pas tout simplement dans le fait d'avoir quelque chose à dire et les moyens techniques pour le dire? Bien des chefs-d'œuvre ont été faits sur commande, parce que cette commande a été l'occasion pour l'artiste de porter un témoignage. Ils ne seraient pas rares, les esprits assez nourris de théologie et d'Écriture Sainte en même temps que de prière, qui pourraient trouver les sentiments aptes à porter nos prières. Malheureusement, il est beaucoup plus rare que ces qualités soient alliées au don d'expression, à l'entraînement technique d'un

écrivain possédant le sens délicat et le maniement habile de la langue française. En tous cas, pour un véritable artiste (= artisan), la difficulté n'est pas un obstacle : « L'art naît de contrainte... » La forme sévère de la fugue n'a-t-elle pas plus servi que desservi le génie musical d'un J.-S. Bach ? Un talent véritable et un travail patient triomphent de tout.

La valeur artistique est-elle compatible avec le caractère populaire ?

Il ne faut pas éluder le problème, il existe. Mais il faut le circonscrire pour ne pas concéder plus qu'il n'est nécessaire. *Absolument* parlant, il n'y a *pas d'opposition* entre art populaire et grand art si, comme nous le disions à propos de la poésie, on considère davantage la beauté authentique que les valeurs esthétiques culturelles, fait social changeant. Le choral traditionnel allemand protestant est beau et populaire. 1° Mais, précisément, on ne peut faire abstraction des valeurs esthétiques, car nous ne vivons point en dehors du temps, mais notre langue et notre goût évoluent. Or toute évolution dans l'histoire de l'art se manifeste dans la partie technique de chaque art. (Les poètes de la Pléiade enrichissent la langue, les classiques l'appauvrissent.) Ces modifications sensibles réagissent sur le « goût » de l'époque. Celles-ci partent d'abord d'une élite. Elles ne se répandent qu'ensuite dans le peuple. C'est un fait de sociologie historique que le peuple fait siens, avec *un certain retard*, le vocabulaire, les chants, les modes créés par une élite. Il faut voir et accepter ce décalage. On peut le réduire, on ne peut pas le supprimer. Un art populaire ne peut être que relativement neuf et relativement actuel. Il est inévitable que certains esprits « éclairés » en sourient. Mais qu'importe, si l'expression est belle ! 2° Plus délicate est la nécessité de « vulgariser » (au sens étymologique, non nécessairement péjoratif). A travers les révolutions nécessaires et perpétuelles qui façonnent l'humanité, les idées créatrices de l'élite doivent « prendre corps ». Or avant d'être une rédemption, toute incarnation exige une mort. Les réalités les plus hautement spirituelles sont durcies par l'esprit étroit des hommes, rapetissées par eux à leur propre taille. Faut-il, pour faciliter leur diffusion, opérer d'avance une simplification ? Prenons bien garde de trahir le message dont nous sommes porteurs ! Qui dira le mal fait au messianisme chrétien quand on a voulu mettre ses mystères en formules, son salut en recettes et son apostolat en méthode ? Jésus-Christ n'a rien rabaisé de l'idéal nouveau qu'Il apporte, à cause de la faiblesse de ses auditeurs ; seulement Il le proposa sous une forme accessible à tous et Il accepta que chacun le pratiquât im-

parfaitement dans la mesure de ses propres forces. Nous souffrons actuellement, dans le chant religieux, d'une psychose de la réussite massive qui fait souvent adopter de regrettables solutions de facilité (adaptations hâtives sur chant grégorien, etc...). C'est du gagne-petit. Pour le succès d'un moment, on perd le bénéfique « édifiant » d'une œuvre vraiment belle. Il reste vrai, toutefois, que *certaines zones* sont *inaccessibles* à la masse, et l'apôtre qui veut que son message « passe » doit accepter d'en voir l'expression soumise à des mutilations. Le chant choral, dans un milieu et une époque donnés, se heurte à des impossibilités auxquelles il faut se soumettre.

II

QUESTIONS DE STYLE LITTÉRAIRE

Ce que nous exigeons d'un texte, c'est une vraie valeur littéraire. S'il la possède, il est beau. (L'« actualité » de la langue religieuse est étudiée ailleurs dans ce volume.) Or la valeur dépend avant tout de la qualité du style. En effet, elle ne dépend point des *idées* exprimées. Comparez les deux traductions de *l'Adoro te* :

Je vous adore, ô sainte Eucharistie,
D'un Dieu caché voile mystérieux,
Mon cœur défaille en contemplant l'Hostie,
S'abîme en vous, ravi, silencieux, etc.

et cet autre :

Dieu caché, je vous adore en ce Sacrement.
Je ne vois qu'un peu de pain, mais je crois pourtant.
Qui pourrait douter de vous, Maître souverain,
Quand ce Corps nous fut donné de vos propres mains ? etc...

Cette première constatation laisse la porte toute grande ouverte à l'*imitation* (mais à l'*imitation* originale), qui fut un des principes chers à tous nos grands classiques. Nos maîtres ne seront plus les Anciens, mais la Sainte Écriture et la Liturgie qui ne nous offrent point autre chose que la perdurable substance de nos mystères chrétiens, parfaitement « dite ».

La valeur ne dépend pas même du *vocabulaire* ou des *images*

2. La première version se trouve partout. La seconde est extraite de *Gloire au Seigneur*, chants nouveaux pour la vie chrétienne, Éd. du Seuil, recueil de cantiques pour la messe où les textes ont été particulièrement soignés.

employées. Bien que composés d'images, de rimes, de mots usés par ses successeurs, les cantiques spirituels de Jean Racine gardent toute leur valeur intrinsèque à cause du style juste et dense :

Quel charme, vainqueur du monde,
Vers Dieu m'élève aujourd'hui ?
Malheureux l'homme qui fonde
Sur les hommes son appui, etc.

En conséquence, bien qu'on puisse souhaiter des modifications de forme, de rime, de versification, tout cela n'est que secondaire. C'est la *qualité technique de la facture*, la perfection et la densité de l'expression qui importent avant tout pour faire œuvre de valeur.

Le style doit-il être original ?

Un style de valeur est toujours assez original. L'originalité n'est point un but mais un résultat. Malheureusement, dans notre civilisation intellectuelle, de style écrit et quelque peu décadente, l'une des premières qualités reconnues d'un style est l'emploi de tournures neuves et l'absence de clichés. Ajoutez à cela qu'à notre époque, qui assiste à un rebrassage des valeurs, chacun se croit obligé de tout critiquer; qu'enfin dans le genre qui nous occupe, les réalités spirituelles ont été dites et redites sous toutes les formes et vous ne serez plus surpris de ne pas trouver de textes qui s'imposent à notre génération.

Il ne faut satisfaire aux exigences du goût actuel que dans la mesure où elles sont raisonnables. *Le cliché* n'est pas toujours une faiblesse. Il est au contraire la *force* de la liturgie. Ce sont, le plus souvent, les expressions les plus stéréotypées et les plus rebattues qui sont, dans la prière, le plus chargées de goût spirituel : *Omnipotens sempiterna Deus, Lumen cordium*, etc. La Sainte Écriture, littérature de style oral, dans laquelle l'élément de l'art est l'expression toute faite, est pleine de clichés. Il est vraiment bien dommage que, par excès de rationalisme, nos contemporains se privent d'une telle richesse. Malgré une incompréhension partielle, n'hésitons pas à employer les grandes images bibliques ou à transposer les métaphores des Psaumes. La sévérité actuelle passera avec le temps... Nos pères de l'an 1600 n'étaient-ils pas plus heureux qui pouvaient chanter le psaume CXLVII dans cette traduction de Desportes :

Il donne la neige chenüe
Comme laine à tas blanchissans
Et comme la cendre menüe
Respand les frimas brouïssans.

A nous, gens évolués, intellectuels avertis, on propose par exemple :

Donnez-nous chaque jour un pain de charité
Pour créer parmi nous les liens de l'unité...

Correction et élégance. Force et vie.

La correction est bien le minimum qu'on doive exiger! Et pourtant! Je renonce à citer, par discrétion (car la documentation que j'ai devant moi est tout entière de ces dernières années; elle se propose comme un renouveau). Quant à l'élégance, elle manque encore davantage.

Mais autre chose doit nous arrêter. Il est très regrettable que la littérature religieuse populaire elle-même ait été infestée de ce pseudo-intellectualisme qui ne sait plus s'exprimer qu'en *formules abstraites* et redoute l'expression concrète et forte. On pourrait citer indéfiniment ces raisonnements incolores, quoique évidemment très « profonds ».

Compréhensifs et pleins d'amour,
Mettons-nous au rythme du monde.
Vivons inquiets, mais que toujours
Le Christ par le prêtre réponde...

ou bien :

Unis en chrétienté, liés à tous nos frères
Nous parlons au pluriel et disons *Notre Père*...

Cela non plus n'est pas la manière de la Sainte Écriture, toute concrète, toute matérielle dirait-on, mais combien plus réelle et plus riche! Aussi nous préférons ce genre de textes, trop simples ou réalistes au gré de plusieurs :

O Dieu, reçois le raisin pressé,

ou même :

O Christ, nous avons faim de Toi! etc.

Les genres possibles.

C'est le but visé qui détermine le genre à employer. Puisqu'il s'agit de chant populaire, il faut de toute nécessité qu'un même timbre musical assez court soit repris périodiquement. Ceci détermine la forme des textes que l'on peut classer en deux genres

populaires principaux : le système strophique avec ou sans refrain, le système litanique ou psalmodique.

1° *Le système strophique et classique.* — C'est la forme liturgique des hymnes latines. L'adjonction du refrain est un gain dans le sens populaire à cause de la difficulté pour la masse d'avoir les couplets dans la mémoire ou dans les livres. Il ne faut pas l'abandonner sans raison. Les exigences littéraires de ce genre semblent être avant tout la *densité*. Les paroles se chantent généralement assez lentement. Elles doivent prêter à une prière et à une méditation sans cesse renouvelées. Les hymnes latines (ou les textes de saint Paul) en sont un excellent modèle. Malheureusement, la langue française analytique et coupée se prête peu à la concision. Il faut donc chercher dans le sens d'une *concentration syntaxique*, dont beaucoup de poètes contemporains nous donnent l'exemple à la suite de Rimbaud et de Mallarmé. Par exemple Valéry et Claudel³ :

Midi le juste y compose de feux (*Cimetière marin*).
La mer...

Ou bien :

Maintenant, je suis... un homme, dans le milieu de sa vie, sachant,
Qui s'arrête... (*Cinq grandes Odes*).

A cette condition, on évitera le genre de la chanson pieuse et de la romance spirituelle au sentimentalisme diffus et vague. Elles fleurissent chez nous depuis le moyen âge (les noëls en furent une variété assez agréable). Le XIX^e siècle nous en a abreuvés, mais aussi dégoûtés. La liturgie nous enseigne une plus grande sobriété. Notons en passant que les préoccupations scolaires des hiatus n'ont de sens que conformément au bon goût; que la rime classique peut être élargie, quoiqu'il faille garder une assonance, cet élément si précieux du style oral.

2° *Le système litanique ou psalmodique.* — La litanie est la forme la plus populaire de la prière commune, bien trop méprisée de nos esprits intellectuels qui réclament des idées. La répétition est pourtant compatible avec l'oraison la plus unifiante. « Père, non pas ma volonté, mais la Tienne. » Quant à la psalmodie, elle nous permettrait d'utiliser l'immense trésor de l'Église que sont les Psaumes. On semble se tourner actuellement vers eux avec un particulier intérêt. Il serait en effet bien sou-

3. On pourrait faire toute une étude de ces resserrements utilisés par nos grands écrivains. Mais elle serait toute théorique. Ne faut-il pas que ceux qui travaillent dans ce sens soient capables de les créer dans chaque cas ? Inutile de dire que la langue devra rester claire.

haitable que nous puissions chanter les Psaumes en français. Ils sont la prière immortelle et officielle de la sainte Église inspirée par le Saint-Esprit. On ne peut trouver de meilleures formules. D'ailleurs, en France, on a, depuis le moyen âge, traduit et chanté les Psaumes en langue vulgaire et principalement aux XVI^e et XVII^e siècles. Si les traductions de Marot et de Th. de Bèze ont surtout servi aux protestants, les catholiques du XVII^e n'avaient rien à leur envier avec celles de Desportes et surtout celles de Godéau largement répandues. Au XVIII^e, la tradition se perd, et au XIX^e elle est oubliée. C'est le règne du « cantique ». Et nous en sommes las! Toutes ses formules nous paraissent usées. Raison de plus pour revenir aux textes inspirés. Peut-être (?) échapperont-ils au courant de critique systématique auquel se heurtent les nouveautés. Mais faut-il reprendre la manière chorale et strophique des XVI^e et XVII^e siècles? Elle est longue et sans grand succès auprès de nos contemporains. D'où les nombreux essais de psalmodie à la manière habituelle, avec des traductions françaises des Psaumes. Nombreux sont les avantages : rapidité, facilité d'exécution, alternance des deux chœurs, tradition de l'Église, respect du parallélisme des Psaumes, etc... Le gros problème est ici celui de la *traduction*. Nous ne l'aborderons pas puisqu'il est étudié ailleurs dans ce même volume. Nous pensons seulement que, dans l'occurrence, il convient de se tenir à égale distance d'un parallélisme savant, vers lequel nous a incliné la génération qui nous a précédés, et d'une adaptation trop condescendante qui trahit souvent l'original, excès de l'heure présente. S'il faut adapter l'enseignement, il faut aussi initier les fidèles.

III

QUESTIONS DE RYTHME ORATOIRE

Le problème des deux rythmes.

Toute langue parlée possède un rythme original. Ce rythme peut s'appuyer selon les cas sur la quantité, l'intensité, l'acuité ou le timbre des différents phonèmes (principalement des syllabes accentuées). Le latin et le grec possédaient un rythme de quantité (et vraisemblablement d'acuité, puis d'intensité dans le bas-latin). L'allemand a un rythme d'intensité évident et de quantité. On dit souvent que le français n'a pas d'accent. La phonétique expérimentale a montré, au contraire, qu'il était très généralisé et essentiel. Le français a un rythme d'intensité et de quantité. Il suffit d'être attentif au discours d'un orateur ou d'un

acteur qui a le sens de la langue française pour discerner les appuis non arbitraires de la voix. Et c'est avec raison qu'on analyse les effets de rythme dans la poésie française.

Lorsqu'un texte est chanté, deux cas peuvent se présenter. Ou bien le chant est un simple récitatif; par définition le texte y garde toute son autonomie et nous n'avons affaire qu'au *seul rythme oratoire*. Ou bien la mélodie est rythmiquement élaborée; et deux rythmes se superposent, l'un oratoire, l'autre musical. (Nous disons bien, rythme musical, et non pas mesure.) Dans ce second cas, bien que le rythme musical prédomine, *une adaptation* s'impose de l'un à l'autre. C'est un des problèmes essentiels du chant choral. On l'a beaucoup trop négligé.

Objections.

Et encore, à l'heure actuelle, bien des objections sont soulevées contre cette exigence.

1° — *L'accent français est peu ou point sensible.* Cette conciliation est un faux problème. Les enregistrements de la phonétique expérimentale prouvent le contraire. — Il faut dire plutôt que l'oreille des Français est peu attentive à l'accent. Mais un esprit habitué au charme de la poésie française ou naturellement orateur y est très sensible. Ce sens-là s'éduque comme tous les autres. On voit d'excellents musiciens accoutumés à toutes les subtilités du rythme musical qui n'ont pas assez cultivé ce sens du rythme oratoire propre au français et qui martyrisent inconsciemment des paroles, portés qu'ils sont par leur seul rythme musical.

2° — *La chanson et le cantique populaires,* témoins de sentiments spontanés et populaires, ont ignoré tout au long des siècles cette prétendue loi. Beaucoup de couplets, et parfois même le premier, tombent vaille que vaille sur la mélodie. Nous chantons tous sans sourciller :

« Jouez hautbois » ou « Auprès de ma blonde ».

— Il est abusif d'affirmer que l'accent français n'a point eu d'influence sur les chants populaires. Il faut examiner d'un peu près les chansons de métier, de marche, etc..., pour voir combien souvent le texte est admirablement rythmé sur la mélodie. Les exceptions, ici, confirment vraiment la règle.

Il est vrai, toutefois, que la langue française a évolué au cours des siècles par rapport à l'accent. « Le style oral du latin populaire tel qu'il fut apporté en Gaule avait ses balancements verbaux rythmés par iambes ou trochées d'intensité. La mélodie,

infuse en ce style oral, le scandait normalement selon ce rythme. Mais très vite dans notre bouche, semble-t-il, l'explosion énergétique de l'articulation latine s'est faite de moins en moins intense. Sauf à la fin de chaque balancement, n'importe quelle syllabe, même faible, pouvait venir s'intensifier sous les explosions énergétiques intérieures, toujours très nettes, de la mélodie traditionnelle » (JOUSSE, *Du mimisme à la musique chez l'enfant*, p. 8).

Au moyen âge, les longues suites d'octosyllabes des poèmes épiques ou lyriques étaient déclamées sur le rythme d'un ou de deux tropes identiques, sans souci de la place des longues et des brèves dans la mélodie et de leur rencontre avec les syllabes du texte. La chanson populaire des XVII^e et XVIII^e siècles marque un progrès très net du sens de l'accent. Enfin les genres opéras ou lieder, cultivés par les plus grands musiciens français de Lulli à Fauré, révèlent un souci croissant de l'alliance des deux rythmes. Gounod en était très conscient. Duparc, dans ses mélodies, y atteint à un degré de perfection non dépassé. C'est une loi qu'on enseigne actuellement en composition musicale.

Notons enfin que l'habitude de chanter des textes mal rythmés nous a immunisés à leur endroit, et la tyrannie du rythme musical, toujours victorieux, nous a rendus incapables de réagir dans le vrai sens de la langue.

3° — Il ne semble pas *opportun actuellement* de faire fond sur l'accent tonique pour assigner un rythme oratoire à la langue française, car cet accent se déplace. Sa place normale est la dernière syllabe des mots à désinence masculine et l'avant-dernière syllabe des mots à désinence féminine : « **accent** », « **syllabe** » ; sur les monosyllabes importantes : « **je suis** » et les enclitiques « **vois donc** ». Or souvent, dans l'animosité du discours, l'accent intensif remonte sur la première syllabe des mots : on parle avec « **chaleur et conviction** », à tel point qu'Honnegger, par exemple dans la *Danse des morts*, texte de Paul Claudel, adopte systématiquement cette déclamation dans le chant individuel ou choral. D'autre part, dans « **l'argot d'Paname** », l'accent long et lourd remonte évidemment sur la première syllabe. S'il s'agit d'une évolution de la langue française, on ne peut pas aller contre elle.

— Ces faits sont exacts ; il suffit d'en apprécier la portée. Ils ne sont que la manifestation et la généralisation de l'*accent expressif* qui a toujours existé dans la langue française. Pour mettre en vedette un mot, on attache à sa première consonne un accent d'intensité et d'acuité dit consonantique. C'est excellent : tous les auteurs dramatiques en usent, mais il ne faut pas en abuser. Rien n'est plus fatigant à écouter qu'un orateur qui accentue toutes les syllabes initiales des mots : c'est le ton « *prédicateur* ».

Il en est de même de l'expérience d'Honnegger. En tous cas, l'emploi de l'accent expressif laisse à l'accent tonique sa longueur. Le cas de l'argot est plus complexe, mais son caractère abandonné semble actuellement incompatible avec celui du chant choral religieux.

4° — *Le retour régulier des accents toniques* engendre, avec certaines mélodies sur les premiers ou troisièmes temps de mesure, une monotonie effrayante. Il semble plus habile de s'y soustraire. Supposez par exemple, sur ce texte, un rythme ternaire :

Pour la joie du matin, Sois béni⁴
 Pour la brume au chemin, Sois béni
 Pour la terre en éveil
 Et le jeune soleil, etc.,

et ainsi pendant dix couplets! Cela devient lancinant. Ce n'est pas à la superposition des deux rythmes qu'il faut s'en prendre, mais à la tyrannie de la mesure et de la carrure classique qui se soumet le rythme musical. Ayez un rythme musical plus souple et plus varié, la monotonie disparaîtra :

Seigneur, ce pain que nous offrons.
 Pour qu'il devienne pain des anges.

Toutefois, le balancement régulier du premier exemple peut être d'un excellent effet, il est porteur de la magie du rythme incantatoire; il peut soutenir admirablement la prière; car il a une soumission au temps qui mène à une libération du temps.

Ajoutons que le balancement régulier est incontestablement le plus populaire.

5° — *Dernière objection.* Lorsqu'on suit le procédé normal : élaborer le rythme musical à partir du texte, il n'y a pas de difficulté dans la coïncidence des rythmes, mais dans le cas contraire, c'est-à-dire lorsqu'on chante plusieurs couplets sur le même timbre, cette soumission du texte au rythme musical est une *contrainte presque insupportable* pour le parolier. — Elle est, certes, la plus exigeante de toutes. Mais encore une fois, la difficulté n'arrête pas le véritable artiste, elle le porte.

Il convient donc de ne pas négliger dans les chants qui pos-

4. Comme il n'y a pas à proprement parler de prosodie en français (= de quantités proportionnelles), quand nous employons les signes commodes v ou — nous désignons simplement : v syllabes atones, — syllabes accentuées.

Nous avons tous entendu une de ces nombreuses traductions de Complies en français, psalmodiées sur les airs grégoriens ou des mélodies simples.

Peuples du monde entier, louez tous le Seigneur
 Et que toute la terre acclame ses grandeurs.
 Père, Fils, Esprit-Saint, la grande chrétienté
 Unie en votre amour vous chante, ô Trinité.

On éprouve un vrai malaise; c'est artificiel; ce n'est pas en place; c'est invertébré. Quelle en est la cause? Est-ce l'utilisation du ton grégorien? Non, car lorsque la mélodie est différente et même un peu plus ornée, le sentiment est le même. Est-ce la mauvaise accentuation des cadences? Non plus, car on y a parfois veillé. C'est le récitatif lui-même qui n'a pas de structure. On objectera qu'on a écrit avec un nombre de pieds constant, par exemple en alexandrins. C'est là précisément qu'est l'erreur. L'élément jusqu'ici essentiel de la poésie française : *le nombre de syllabes*, est un élément de *plus en plus cérébral* et de moins en moins vivant. A l'origine de la poésie française dans les octosyllabes du moyen âge, cette manière de réciter avait tout son sens. La quantité et l'intensité des syllabes s'étaient égalisées. L'e muet n'avait pas perdu sa force. On entend encore certains Méridionaux parler ainsi en détaillant également toutes leurs syllabes. Dans l'alexandrin classique le balancement rythmique reste assez net à cause du respect de la césure médiane 6/6. Les romantiques et les parnassiens, en brisant systématiquement le cursus du vers français, ont fait du nombre des syllabes un élément cérébral. C'est pourquoi on voit apparaître après eux le vers libre. Actuellement, diverses tendances se font jour selon que les poètes sont plus rythmiciciens ou plus harmonistes. En tout cas, le seul nombre de syllabes ne saurait être actuellement une structure assez vivante du vers pour prêter aisément au chant choral, où chacun n'a point la liberté de déclamer à sa guise. Un soliste peut se permettre ce genre de récitatif, mais pas une masse. En fait, le vice de cette psalmodie est dans la succession égale des syllabes. Ce qui est possible sur le latin, qui est une langue morte, est ridicule sur le français (comme cela eût semblé barbare aux latins classiques). La succession régulière de toutes les syllabes est artificielle et anti-naturelle. Du point de vue choral, c'est un épellement pénible, misérable, sans force ni cohésion. On ne parle pas, on ne déclame pas ainsi. On se porte avec plus ou moins de rapidité d'un accent à l'autre. Certaines syllabes sont extrêmement ternes (e muet), d'autres plus pesantes. Les véritables du rythme oratoire en 1947, ce sont les accents.

Objecte-t-on que cette récitation doit se faire librement, sans contrainte mathématique ? Mais qui fera que, pour tous, la même syllabe ait la même valeur ? Il faut chercher ailleurs.

Toutes les réussites rythmiques de la poésie française découlent non pas du nombre des syllabes du vers, mais de l'heureuse disposition des accents.

Déjà Charles d'Orléans nous offre l'anapeste, structure la plus naturelle du français :

$\cup \quad - \quad \cup \quad \cup \quad - \quad \cup \quad \cup \quad -$
 Le temps a laissé son manteau
 $\cup \quad - \quad \cup \quad \cup \quad - \quad \cup \quad \cup \quad -$
 De vent, de froidure et de pluie.

Toutes les variétés de l'alexandrin classique à quatre ou cinq accents découlent de la place de ces accents :

$\cup \quad \cup \quad - \quad \cup \quad \cup \quad - \quad \cup \quad \cup \quad - \quad \cup \quad \cup \quad -$
 Tout m'afflige et me nuit, tout conspire à me nuire... (Phèdre).

Que n'y aurait-il pas à remarquer dans La Fontaine ? Mais certains modernes sont encore plus conscients de cette loi et semblent s'attacher moins au nombre qu'au poids des syllabes. Par exemple Péguy, ce poète de style oral, dont le vers est tout rythme :

$\begin{array}{c} \text{A} \qquad \qquad \qquad \text{B} \\ \hline \text{a} \quad \quad \text{b} \quad \quad \quad \text{a} \quad \quad \quad \text{b} \\ \hline \text{Il allait hériter de l'empire de Rome,} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{A} \qquad \qquad \qquad \text{B} \\ \hline \text{a} \quad \quad \text{b} \quad \quad \quad \text{a} \quad \quad \quad \text{b} \\ \hline \text{Il allait endurer quels mauvais traitements.} \end{array}$

$\begin{array}{c} \hline \hline \hline \text{Il allait revêtir quel pauvre vêtement,} \end{array}$

$\begin{array}{c} \hline \hline \hline \text{Il allait hériter de la terre et de l'homme.} \end{array}$

On se sent pris dans un *balancement*. C'est que le vers de Péguy a toujours ou presque les hémistiches réguliers et quatre accents par vers.

Déclamez quelques vers (aussi bien des classiques que de Péguy) en rythmant les balancements d'un accent à l'autre avec votre main ou votre corps. Puis récitez ces mêmes vers dans une succession de syllabes égales, vous verrez combien le français se

coule plus naturellement dans la première récitation. Or, les avantages de cette récitation rythmée sont pour nous évidents; la déclamation n'est plus soumise à une mesure mais à un *rythme*, ce qui est infiniment plus naturel. Nous rejoignons, en outre, l'esprit même des Psaumes, littérature de style oral, avec tous les avantages de cette culture. La facilité chorale est, de plus, évidente à cause du *balancement rythmique régulier* qui établit une communion vitale entre les chanteurs. Enfin une *traduction* assez *proche* de la lettre des Psaumes est rendue possible puisqu'on n'est plus tenu à un nombre fixe de syllabes ni à une place déterminée des accents (on peut choisir le nombre des accents que l'on adoptera). Il suffit alors d'y adapter une mélodie simple et propre au genre du récitatif. L'expérience jugera seule de la valeur de cette suggestion.

Notre conclusion est simple : agiter des idées ou solutionner des problèmes, à la fois théoriques et pratiques, n'a d'intérêt que pour éclairer et faciliter l'action. C'est à cette collaboration au renouveau du chant religieux populaire en France que nous invitons tous nos lecteurs compétents et courageux.

JOSEPH GELINEAU, S. J.

Le C.P.L. prévoit pour la fin de cette année une réunion de travail sur la question du chant religieux populaire en langue française. Cette réunion aura pour but de mettre en commun les expériences déjà faites et de dégager les lignes d'un travail ultérieur plus général. Les prêtres et les laïcs qui auraient des documents de valeur ou des expériences suffisamment élaborées sont invités à se mettre en relation avec le C.P.L.