

LE CHANT, ÉLÉMENT ESSENTIEL DE LA CÉLÉBRATION DU CULTÉ

L'objet même de notre étude est formulé, dans le *Motu Proprio* de S. S. Pie X sur la musique sacrée, par cette expression bien connue : *La musique sacrée... partie intégrante de la liturgie*. Puisque le chant est la première forme de la musique liturgique, nous concluons immédiatement que toute liturgie sans chant est atteinte en son intégrité. Cette constatation suffit donc à légitimer au point de départ notre thèse :

Le chant, élément fondamental de la célébration du culte.

La première partie de ce travail sera consacrée à une rapide investigation de la tradition religieuse, particulièrement dans le christianisme.

Instruits, par la prière chrétienne des siècles, des préférences de l'Église, nous nous efforcerons dans la deuxième partie de lui confronter notre usage actuel du chant liturgique, et, s'il y a lieu, d'élargir notre jugement de chef de la prière.

PREMIÈRE PARTIE

LE DONNÉ DE LA TRADITION

Le chant, phénomène naturel.

Dans la célébration du culte chrétien, la lecture de la sainte Écriture et la proclamation de la Bonne Nouvelle annoncée par Jésus-Christ apparaissent comme un élément propre à notre reli-

gion. Il n'en est pas de même de cet autre élément fondamental de la liturgie : le chant. Le chant est un phénomène humain naturel et nécessaire, comme la parole ou comme les gestes, par lesquels les hommes s'expriment leur amitié. Si certains individus semblent exceptionnellement privés du besoin ou du pouvoir de chanter, le chant, lui, n'est absent d'aucune société humaine. C'est pourquoi, de même que tous les peuples et toutes les civilisations ont leur religion, *tous les cultes ont leurs chants rituels.*

Élément culturel universel.

Pour rendre toute sa force à une telle affirmation, désormais banalisée pour nos esprits, il faudrait nous remettre en mémoire la place essentielle que tient le chant dans les religions anciennes, primitives ou modernes. En notre civilisation rationalisée et partiellement sclérosée, nous admettons volontiers que certains modes spontanés d'expression humaine, comme le chant ou l'expression des gestes, sont des valeurs négligeables ou primitives. Dans notre humanisme cérébral et technique, nous délaissions volontiers le chant qui devient l'affaire de professionnels dont nous admirons la virtuosité. En regard de cette attitude, contentons-nous de rappeler quelques faits.

Dans toutes les scènes de sacrifices représentés sur les bas-reliefs assyriens, on voit, dans un coin, plusieurs musiciens ou chanteurs. Les anciens livres chinois nous détaillent longuement le rituel des chants qui accompagnent chaque geste des cérémonies religieuses. L'abondante littérature védique n'est autre que celle des hymnes religieuses de l'Inde primitive. Je passe sur les civilisations gréco-latines, trop présentes à nos esprits, pour évoquer la place que tient le chant dans la vie des nègres d'Amérique. Les travaux de la plantation ou les labeurs domestiques s'accompagnent de quelqu'un de ces *Spirituals* que la mode a, ces dernières années, répandus en France. Tous les renouveaux religieux, tous les *revivals* s'accompagnent d'une recrudescence du chant religieux, depuis la gnose jusqu'aux sectes issues de la Réforme. On peut même combattre la religion, l'idéologie qui prend sa place s'appuie encore sur la valeur permanente du chant. La Convention avait compris que le *Ça ira* portait en lui une incomparable force révolutionnaire — comme, de nos jours, l'*Internationale* — et elle prit soin, dans les fêtes de la liberté, de faire une large place aux hymnes populaires : *Hymne à la nature*, *Hymne à la liberté*. Nous ne poursuivrons pas davantage cet inventaire facile, mais instructif, et contentons-nous, avant d'aborder la tradition judéo-chrétienne, de faire deux remarques.

Tendance magique.

Pour toutes les sagessees antiques, chinoise, indoue, grecque, arabe, etc., la musique est d'origine divine et jouit, parmi toute la création, d'une situation privilégiée¹. C'est pourquoi le chant est, dans le culte, le mode par excellence de l'hommage à la divinité. Mais la tendance utilitariste naturelle au peuple eut vite fait d'exploiter un si précieux avantage. Dans les cultes anciens, la croyance au pouvoir magique de la musique et sa pratique sont très répandues. Les mythes d'Orphée et de Krischna en sont le témoignage. Plus près de nous, la tradition arabe nous enseigne que, à telle heure du jour, à tel jour de la lune, à tel moment de l'année, telle mélodie acquiert un pouvoir spécial. La musique est, dans tous les pays, l'instrument le plus utilisé de l'action magique.

Tendance ascétique.

Or, nous remarquons également dans toutes les sagessees antiques un courant opposé à celui-ci. Sans doute à cause de l'origine mystérieuse de la musique et de sa puissance exceptionnelle, il est conseillé au sage de s'en abstenir. Un soupçon pèse sur elle. « Les hommes saints, dit le Yo-Ki, se sont bornés à parler des rites et de la musique. » Et la loi de Manu : « Le chant, la danse, la musique instrumentale sont des vices issus de l'amour du plaisir. » Le novice brahmane doit s'en abstenir et le brahmane doit se borner à observer les rites. Les mystiques de l'Islam ne sont pas moins sévères : la musique est sous le patronage de Satan; il convient de se méfier. Une certaine réserve dans l'usage de la musique, pressentiment de la dialectique de silence, semble donc s'imposer déjà à la conscience religieuse païenne. La liturgie chrétienne devra trouver sa voie entre l'usage magique et l'abstention du chant dans la célébration du culte.

En Israël.

Cette voie s'ouvre à travers l'histoire religieuse d'Israël. Le peuple choisi, séparé, auquel il est rigoureusement interdit de

1. Un mythe commun, proche parent de celui de Prométhée dérochant le feu du ciel, ou d'Ève mangeant le fruit de la connaissance du bien et du mal, pourrait être dégagé de toutes ces traditions. La forme arabe est particulièrement claire : Dieu enseigna la musique à ses anges. Mais Iblis (Satan), après s'être révolté, en conserva le secret et commença de l'enseigner aux hommes. Quoique imparfaitement instruits de cet art de l'au-delà, nous participons par la musique à une connaissance et à une puissance divines.

représenter Dieu en aucune figure de pierre taillée ou de bois sculpté, chante et joue des instruments à l'instar de ses voisins sémites. Dans la vie cultuelle et sociale des Hébreux, le chant tient une place considérable. Ayant passé la mer Rouge avec tout son peuple, Moïse entonne un cantique : *Cantemus Domino*. Puis Marie, sa sœur, et plus tard Anne, mère de Samuel, en attendant le *Magnificat* de l'autre Marie. Le livre de la Loi réglemente lui-même minutieusement l'emploi des chanteurs et des instruments pour les différentes fêtes. L'existence même des cent cinquante psaumes, témoins des rythmes et chants palestiniens, nous prouve surabondamment la place essentielle du chant dans la religion d'Israël.

Formes essentielles.

Le contenu des psaumes vous est très familier. Leur forme chorale originelle l'est sans doute un peu moins. Retenons donc que l'exécution des psaumes était confiée normalement aux lévites et qu'à côté du chant les instruments y tenaient une grande place. Mais le peuple y intervenait souvent par des acclamations : *Amen*, *Alleluia*, ou bien par un refrain. Chaque strophe du psaume XLII, *Sicut cervus*, se termine par ces mots : *Espère en Dieu, car je le louerai encore*. Et chaque verset du psaume CXXXVI réitère cette acclamation : *Car sa miséricorde est éternelle*. Le psaume pascal (CXVIII) engage un grand dialogue entre le chœur, les prêtres et la foule, prototype des compositions symphoniques de notre liturgie chrétienne.

Optimisme et pureté.

Voie d'optimisme que celle d'Israël célébrant Iahvé avec une grande variété de chant et d'instruments de musique, mais voie purifiée de toute idolâtrie et de toute magie. *Cantemus Domino; Ploremus coram Domino; Spera in Deo...* C'est la louange, l'adoration, la confiance, le repentir que porte le chant des psaumes, jamais le trouble, l'exaltation morbide ou l'action diabolique. Déjà cette musique est pure; c'est déjà la voix de l'Église et le cantique de l'Épouse qui monte vers Dieu.

Christianisme.

Lorsque Jésus-Christ paraît, il nous libère de la loi et nous donne la religion en esprit et en vérité. Ses disciples quittent le temple pour trouver l'Emmanuel, abandonnent les sacrifices d'a-

nimaux pour immoler l'Agneau véritable. Les rites anciens sont abolis; la réalité remplace les figures. Mais la voix de l'Église, elle, n'a pas besoin d'un nouveau sacrement, car le propre du chant est d'être toujours nouveau, ou plus exactement renouvelé : *Canticum novum*. C'est pourquoi, dans le culte nouveau, le chant ancien demeure².

A l'exemple du Christ, qui dut souvent, comme à la synagogue de Nazareth, chanter le texte de la loi avant d'enseigner, et qui, au soir du jeudi saint, entonna le grand *hallel*, les disciples chantaient dans leurs assemblées. Saint Paul recommande aux fidèles de Colosses de s'entretenir *les uns les autres par des psaumes, des hymnes et des cantiques spirituels*. Cinquante ans plus tard, Pline le Jeune apprend à Trajan que les chrétiens ont coutume de se réunir avant le jour pour chanter des hymnes en l'honneur du Christ. Le chrétien est un homme qui chante la gloire de Jésus-Christ ressuscité.

Premiers siècles.

Il est du plus haut intérêt de scruter les premiers siècles du christianisme pour y découvrir la manière dont le chant s'est inséré dans le mystère chrétien, comment il a trouvé sa place dans la célébration du culte, ses formes essentielles et permanentes.

Psaumes.

Le fond de la prière chantée par les premiers chrétiens fut, sans aucun doute, constitué par les psaumes. Ils sont restés depuis la base du chant liturgique.

Philon nous décrit dès le I^{er} siècle quatre types de psalmodie, connus des Juifs, et que nous retrouvons dans l'usage de l'Église³.

La première manière est appelée *directe*. Elle prend le plus souvent la forme du solo intégral. Le psaume se déroule du début à la fin sans modifications dans la distribution ou le nombre des

2. Le chant seul; non les instruments de musique d'une manière habituelle. Toutefois il ne faut pas chercher à ce fait une raison théologique ou liturgique, mais uniquement sociologique et pastorale. Devant l'usage des instruments de musique chez les gréco-latins les Pères furent contraints à une attitude de prudence morale qui s'explique aisément.

3. Nous empruntons les conclusions des travaux de J. de Valois, cf. *Musique et Liturgie*, n° 2, mars-avril 1948, « Les fidèles et le chant liturgique ».

exécutants. La psalmodie consistait soit en un récitatif très simple, soit en un chant orné qui est l'origine de nos *traits*. Lorsque les fidèles avaient assez de mémoire pour retenir tout le psaume — fait exceptionnel sans doute, mais dont saint Basile est témoin —, ils pouvaient joindre leur voix à celle du chantre.

La deuxième forme de psalmodie est mal dite *antiphonique*⁴ et mieux dite *alternée*. Elle se répandit en Orient au IV^e siècle sur l'initiative de saint Ephrem, et en Occident au V^e siècle par l'intermédiaire de saint Ambroise. Elle eut grand succès et l'usage chrétien en fut révolutionné. Deux chœurs se renvoient tour à tour la suite des versets du psaume. Cet usage s'est conservé dans la psalmodie de l'office romain. Nous savons toutefois que cette psalmodie était le fait d'une élite, le plus souvent communauté de clercs ou de moines, à laquelle se joignaient quelques fidèles.

La majorité des fidèles, en effet, ne pouvait retenir le texte des psaumes. Pour satisfaire à leur désir de prendre part au chant, on eut recours de bonne heure à une troisième forme, la forme *responsoriale*. Cette psalmodie est couramment pratiquée au temps de saint Augustin de la manière suivante : un lecteur monte à l'ambon; il chante un verset; tous le reprennent immédiatement, et ainsi de suite jusqu'à la fin du psaume. Nous rencontrons toutefois une autre forme de chant responsorial encore plus simple. A une suite de versets en récitatifs exécutés par un soliste, la foule ajoute une vocalise ou ritournelle, toujours identique. Saint Ambroise compare cette intervention de la foule au fracas des ondes.

Or, cette ritournelle s'orna bientôt d'un texte, librement inspiré du psaume. C'est l'origine des tropaires byzantins et de nos antiennes latines. On combina l'antienne avec la pratique de la psalmodie à deux chœurs alternés. Les deux chœurs se réunissent pour chanter l'antienne et l'on obtient une quatrième forme de psalmodie : la psalmodie à *refrain*, soit qu'on exécute l'antienne après chaque verset, comme dans l'*introït* ancien ou le psaume *invitatoire* de matines, soit qu'on la reprenne seulement au début et à la fin.

Avant de quitter la forme du chant responsorial, signalons ses deux développements romains :

1) Le *répons bref*, prototype de la forme *rondo*, représente

4. Au sens original de la musique grecque, l'antiphonie est l'alliance à l'*octave* de deux chœurs à voix égales (formation que les anciens observaient rigoureusement) formant exceptionnellement un chœur mixte — et non pas l'alternance de ces deux chœurs. Il vaut donc mieux réserver l'appellation d'*antiphonique* à la quatrième forme de psalmodie avec refrain.

l'une des formes les plus intéressantes du chant liturgique populaire :

- A. Refrain (solo) : *In manus tuas Domine commendo spiritum meum.*
- A. bis. (tous) : *In manus tuas, etc...*
- B. 1^{er} verset (solo) : *Redemisti nos Domine, Deus veritatis.*
- A' Refrain (tous) (partiel ou total) : *Commendo spiritum meum.*
- C. 2^e verset (solo) : *Gloria Patri, etc...*
- A. Refrain (tous) : *In manus tuas, etc...*

Le rôle de la foule ne consiste qu'à reprendre ce qu'elle vient d'entendre : un texte court, une mélodie simple.

2) Le *répons prolixe* (à matines, *graduels* et *offertoires*). La mélodie ornée de ces pièces les réserve à des solistes.

Hymnes.

Le culte chrétien, dès ses origines, ne s'est pas contenté du seul chant des psaumes hérité de la Synagogue : ils ne chantaient point le Christ. Saint Paul nous parle d'ailleurs d'*hymnes* et de *cantiques* (sans que nous puissions traduire avec certitude). Plusieurs passages des Épîtres du même Paul reproduisent peut-être des hymnes primitives :

Celui qui a été manifesté en chair,
Justifié par l'Esprit,
Vu des anges,
Prêché aux gentils,
Cru dans le monde,
Élevé dans la gloire... (I Tim., III, 16.)

Il est également probable que l'on dut utiliser de fort bonne heure pour le culte certaines doxologies de l'Apocalypse :

Saint, Saint, Saint est le Seigneur Dieu,
Le Tout-Puissant qui était, qui est et qui vient. (Ap., IV, 8.)

La substance de notre *Gloria in excelsis* est sans doute fort ancienne, et l'on fait remonter au II^e siècle l'hymne célèbre des vêpres grecques : *Phôs hilaron*.

Il semble toutefois que les grandes créations liturgiques de l'hymnodie, qui forment le répertoire le plus considérable du chant chrétien, soient nées des *exigences du lyrisme populaire*, difficilement satisfait de la psalmodie des ascètes. Nous avons déjà vu l'antienne ou refrain naître de la psalmodie responsoriale créée à l'usage du peuple. Une vague nouvelle de chant populaire venue d'Orient va maintenant déferler sur toute l'Église.

Le chant des couplets faciles a toujours séduit et attiré les

masses. Les hérétiques de tous les temps trouvèrent en eux un levier puissant pour propager leurs erreurs, et les missionnaires la vérité. Au IV^e siècle, un certain gnostique syrien, Bardesane, eut l'idée de composer cent cinquante hymnes populaires qui eurent le plus vif succès. Saint Ephrem estima que cette force serait mieux placée au service de la vérité que de l'erreur, et commença lui-même à composer des hymnes. Elles sont constituées de courtes strophes écrites en poésie tonique, c'est-à-dire que le nombre des vers d'une part et le nombre des accents pour chaque vers d'autre part est constant dans toutes les strophes. Elles s'adaptent donc facilement sur une mélodie toujours identique à elle-même. Rien de plus populaire que le rythme tonique, qui satisfait le goût des masses pour les scansions régulières et simples, tandis que les textes, de facture robuste et élémentaire, s'incrument en sa mémoire. Cet usage des hymnes se répandit fort vite et donna naissance aux innombrables tropaires et odes de la liturgie orientale. Saint Ambroise eut connaissance de cette forme nouvelle de chant liturgique; il écrivit à son tour, en langue latine, ses hymnes en dimètre iambique (qui sont un acheminement vers la poésie tonique latine). On sait, par saint Augustin, quel succès il obtint près du peuple de Milan.

La voie était ouverte aux Romanos le Mélode, aux Venance Fortunat, aux Prudence, aux Adam de Saint-Victor, aux Thomas d'Aquin. Tous ne surent pas maintenir la perspective populaire des origines, mais on constate des ressourcements périodiques à la veine du lyrisme populaire dans le chant liturgique : floraison des *proses* et des *séquences* à partir du XI^e siècle; succès immense du *choral* dans l'Église catholique d'abord puis réformée; multiplication à l'usage des missions de campagne des *cantiques populaires*, etc. Tout en veillant à garder la pureté de sa tradition, l'Église, écartant le moins bon, recueillant le meilleur, n'a pas refusé au bon peuple chrétien un élément du culte si propre à aider sa faiblesse.

Récitatif liturgique.

Ni la végétation abondante et fleurie de l'hymnodie, jaillissement incoercible du lyrisme religieux, ni la source première et irremplaçable de toute la prière liturgique que sont les psaumes ne doivent cacher à nos yeux la charpente essentielle du chant liturgique constituée par le *récitatif* sous toutes ses formes. Quand le célébrant ouvre la bouche, quand les ministres sacrés ou le lecteur se présentent devant le peuple, ce n'est pas pour exécuter des hymnes ou des vocalises, ni même pour chanter un psaume.

Lectures et prières.

Tantôt c'est pour proclamer, sans affectation mais avec plus de respect et de solennité que par la simple lecture⁵, la Parole de Dieu : c'est le chant de la leçon, de l'épître, de l'évangile. Tantôt le célébrant rassemble la prière de tous en une collecte, donne une bénédiction, entonne une préface, prononce un exorcisme, ou bien, comme au rite primitif de l'eucharistie, chante intégralement le récit de l'institution. En toutes ces prières, la parole n'est que très légèrement modulée sur des formules musicales simples et convenues. La forme du chant récitatif montre ici toute son excellence : à cause de sa simplicité et de sa sobriété il est accessible à tous, tant pour l'exécution que pour l'audition; il traverse les âges sans vieillir; il soutient la parole et l'embellit sans jamais lui nuire; il est l'humble serviteur de l'action sacrée; il représente la valeur permanente et nécessaire de l'art musical au service du culte.

Acclamations.

Mais le peuple ne doit-il pas aussi prendre part à cette prière fondamentale? Il le fait par le moyen des nombreuses acclamations qui parsèment la célébration du culte. Ces acclamations se présentent sous la forme de brèves interventions de la foule : *Amen; Alleluia!* ou de dialogue entre un ministre sacré et le peuple : *Dominus vobiscum — Et cum spiritu tuo*. Notre rite romain est actuellement très sobre en acclamations. Les types les plus représentatifs sont le dialogue préparatoire à la préface de la messe et les *preces feriales* de l'office. Au contraire, le rite byzantin est tout frémissant des appels du diacre et des *Kyrie eleison* de la foule.

Litanies.

Les *litanies* ou prières de *supplication*, les *ekténies* byzantines ou prières *continues*, ne sont qu'une extension du genre acclamations combinées au genre responsorial. La foule utilise comme réponse un refrain identique à lui-même. Alors que, dans le rite

5. Le récitatif apporte en effet à la parole une stylisation dont la liturgie bénéficie. Dans la lecture parlée, le lecteur, par ses inflexions de voix, impose au texte, et par conséquent aux auditeurs, le sens particulier qu'il découvre et s'efforce normalement de faire partager. Or, la parole de Dieu est au-delà de toute précision individuelle, parce qu'elle les contient toutes en puissance. La parole de Dieu doit être proclamée de telle sorte que chacun puisse trouver, à l'entendre, l'aliment de son intelligence et de son goût spirituel, selon ses propres forces et ses dispositions du moment. Seul le chant récitatif, *recto tono* ou sobrement modulé, remplit ces conditions.

PRIÈRES

genre musical (structure)	genre liturgique	LECTURES de la Sainte Écriture	EULOGIES du célébrant monitions diaco- cales	ACCLAMATIONS	PSALMODIE . . .	ANTIPHONIE RESPONSORIAL GRADUEL	HYMNODIE
1 ^o DIRECT a) récitatif	Leçons Épître Évangile	Bénédictions Anaphores Préfaces Collectes Oraisons Exorcismes	a) brèves (foule) b) prolixes (foule ou schola)	Amen Alleluia, etc. Doxologies Béatitudes Credo Gloria Sanctus	1 ^o Directe a) récitatif (solo ou schola) b) orné (solo)	Trait Alleluia	
2 ^o ALTERNÉ ou dialogue		Monitions diaconales	(célébrant ou diacre Dialogues préface Dialogues messe Capitella Pièces fériales		2 ^o A deux chœurs alternés		
3 ^o RESPONSORIAL			(diacre ou chantre) Kyrie Répons bref, etc.		3 ^o Responsoriale avec reprise par la foule a) de chœur b) d'une vocalise	Répons } prolixes } graduels } offertoire	Tropaires
4 ^o A REFRAIN			(célébrant diacre chantre Litanies — diaconales — des fidèles		4 ^o Antiphonique. Invitatoire	Antiennes a) brèves b) étendues c) ornées } Introït } Communions	
5 ^o STROPHIQUE							Hirmos Odes Hymnes séquences Proses, Motets Chorals Cantiques

romain, nous n'utilisons plus les litanies qu'en certaines occasions précises : samedi saint, ordinations, Rogations, les rites orientaux comprennent habituellement plusieurs espèces de litanies, et principalement la *prière diaconale* et la *prière des fidèles*. Dans la prière diaconale qui a lieu au cours de l'avant-messe ou messe des catéchumènes, le diacre lance une invocation ou désigne une intention de prière et tous ajoutent : *Kyrie eleison*. La prière des fidèles a lieu après le départ des catéchumènes. C'est le célébrant qui prend la parole et tous répondent : *Amen*. Nos *prières catholiques* de l'office du vendredi saint sont le vestige exact de cette forme de prière éminemment liturgique et populaire.

Variété de la tradition.

Cet inventaire rapide des formes traditionnelles du chant dans la célébration de notre culte chrétien nous montre leur richesse et leur variété. Si nous nous plaçons du point de vue des formes *liturgiques*, nous trouvons des *lectures*, des *eulogies*, des *acclamations*, des *dialogues*, des *litanies*, des *psaumes* sous toutes les formes, des *antiennes*, des *répons*, des *hymnes* et *tropaires*. Du point de vue de la structure *musicale*, nous rencontrons les formes du récit *direct*, du chant *alterné*, du chant *responsorial*, du chant à *refrain*, du chant *strophique*. Du point de vue de la nature *mélodique*, nous allons du *récitatif* le plus dépouillé jusqu'au *jubilus* le plus prolix en passant par le *couplet* populaire⁶. Du point de vue enfin de l'*exécution*, le *célébrant*, le *diacre*, le *lecteur*, les *chantres*, le *chœur* (souvent divisé en deux parties qui alternent), les *fidèles* et enfin la *foule* (avec les catéchumènes) participent selon leurs fonctions propres et leurs possibilités à la louange divine⁷.

6. On pourra remarquer qu'en toute cette étude, nous traitons seulement de *genres* et exceptionnellement de *style* : mais jamais la nature de la *langue* musicale n'est en question, c'est-à-dire que la permanence de la tradition du chant liturgique ne repose pas sur l'usage de tels modes mélodiques ou de telles figures rythmiques. Les formules du récitatif, par exemple, varient avec les différentes liturgies dans leurs contours mélodiques et leur accentuation suivant la langue, et, pour être très anciennes, les formules que nous utilisons ne sont pas nécessairement celles des origines chrétiennes; toutefois le genre du récitatif demeure. L'adjonction de la polyphonie aux différents genres est encore parfaitement légitime, qu'il s'agisse de polyphonie renaissante ou de musique moderne. La tradition demeure tant que, sous l'évolution nécessaire de la langue musicale suivant les étapes culturelles de l'humanité, les genres et formes essentiels du chant liturgique ne sont pas détruits : lectures de la Sainte Écriture, prières du célébrant, acclamations de la foule, louange de l'assemblée par la psalmodie, etc...

7. Le tableau ci-joint résume et classe ces formes diverses.

DEUXIÈME PARTIE

LA STRUCTURE ORGANIQUE ET HIÉRARCHIQUE DU CHANT
D'APRÈS LA TRADITION CHRÉTIENNE*Indigence actuelle.*

Si, en regard du riche florilège des formes du chant liturgique chrétien, on examine notre actuel rite romain, on ne peut que déplorer sa pauvreté et la manière plus pauvre encore dont nous l'utilisons.

Atrophie des genres.

Nous avons bien conservé quelque chose de tous les genres principaux : lectures, prières du célébrant, acclamations, psalmodie, antiennes, hymnes. Mais les genres les plus riches et les plus intéressants pour la vie du culte ont disparu ou ne subsistent plus qu'à l'état d'organe témoin : chant de l'anaphore, doxologies, monitions diaconales, acclamations dialoguées, litanies diverses, psalmodie responsoriale, psalmodie à refrain, etc. Il en résulte généralement une erreur de perspective lorsqu'on juge du chant liturgique chrétien après un coup d'œil superficiel. On a surtout égard à la psalmodie alternée ou ornée, aux antiennes et aux hymnes. L'examen du tableau générique des chants nous apprend au contraire que le genre le plus riche en variété est celui des acclamations et des litanies. Or, il est aussi le plus intéressant du point de vue strictement liturgique, c'est-à-dire, au sens étymologique, de l'*action du peuple*, puisqu'il n'est plus réservé à des chantres ou à une schola.

Pauvreté d'exécution.

Dans nos célébrations actuelles, en effet, la grandiose polyphonie des interprètes du chant liturgique est trop souvent réduite au minimum toléré par l'observation des rites, c'est-à-dire deux ou trois voix : celle du célébrant, celle d'un ou deux chantres. La foule est privée de ses acclamations propres, assumées désormais par la schola, ou par un chantre, voire par le grand orgue ! Que signifie un *Amen* après la collecte, s'il n'est poussé par toutes les poitrines ?

Comprendre pour rénover.

Il ne nous appartient évidemment pas, dans la liturgie solennelle, de restituer des dialogues ou d'introduire des formes nouvelles du chant. Mais nous avons le devoir, ayant discerné les préférences et les intentions de l'Église dans sa tradition, de comprendre l'unité organique et hiérarchique du chant liturgique chrétien pour en respecter l'ordre autant que possible dans nos célébrations rituelles et pour nous en inspirer dans la création de nos paraliturgies.

Structure et hiérarchie.

C'est sans doute l'élément choral qui, dans le culte, dessine avec le plus de netteté la structure à la fois une et variée de l'assemblée liturgique. La voix est ce qui unit les membres de l'assistance et, en même temps, ce qui les distingue lorsqu'une fonction particulière leur incombe. Car, dans cette grande *action du peuple chrétien*, tous n'ont point le même rôle. L'assemblée liturgique est comme un corps dont le Christ est la tête, visiblement représenté dans l'*évêque* ou le *célébrant*. Il est l'unique Médiateur et le chef de la prière. Puis comme dans un corps bien constitué, chaque membre remplit pour le bien commun la fonction qui lui est propre : le *diacre* est l'interprète de la prière entre le célébrant et la foule, ou bien, de même que le *sous-diacre* et le *lecteur*, il proclame, à l'ambon, la parole de Dieu. Des *chantres*, ensuite, choisis pour leur compétence et leur talent en l'art du chant, s'acquittent de la louange dont la musique, en tant qu'art, est le sacrement. Ils peuvent, s'ils sont nombreux, former une *schola*. Enfin, le peuple des *fidèles* tout entier, et, s'il y a lieu, des *catéchumènes*, est appelé à renforcer de sa voix la supplication ou l'action de grâces que le prêtre formule en son nom.

L'assemblée liturgique jouit donc, pour l'exécution des chants, de quatre organes principaux, clairement hiérarchisés et spécifiés :

- 1) Le célébrant.
- 2) Le diacre et les ministres sacrés (meneur de jeu).
- 3) Les chantres et la schola.
- 4) Le peuple fidèle et la foule.

Examinons de plus près chacun de ces organes en lui-même et dans ses relations à l'ensemble.

Célébrant.

Le chant du célébrant est au chœur liturgique ce que sa présence est à l'assemblée ecclésiale, c'est-à-dire nécessaire et irremplaçable, à cause de la mission sacerdotale qu'il a seul reçu de Jésus-Christ. De ce principe découlent immédiatement une série de conclusions pratiques. Toutes les interventions du célébrant, destinées à être entendues de tous puisqu'elles sont précisément chantées, doivent être mises en pleine valeur. Ce n'est pas le moment, pendant une collecte ou une préface, de détourner par un doublage l'attention des assistants vers un tiers qui proclame autre chose, même une traduction⁸.

Dans certains de nos grands vaisseaux, d'échelle inhumaine en proportion d'une voix normale, les paroles du chant se perdent presque nécessairement. Les procédés de sonorisation modernes, s'ils sont employés avec intelligence et discrétion, peuvent devenir alors des serviteurs précieux de la liturgie⁹.

La voix du célébrant doit porter claire, franche, sonore, aux oreilles de tous. Il faut que son appel soit irrésistible : *Sursum corda*, afin qu'éclate la réponse unanime : *Habemus ad Dominum*. Puisque le célébrant, enfin, est réellement le premier chantre de l'assemblée, non seulement sa voix doit être la plus entendue, mais son chant devrait toujours être le plus beau, le plus artistique, le plus séduisant. N'insistons pas, par charité, mais retenons le principe, et, dans la mesure du possible, appliquons-le¹⁰.

8. Que le célébrant s'adresse aux fidèles pour être entendus d'eux dans une langue qu'ils ne comprennent pas est évidemment la contradiction même au cœur de la célébration. Mais ceci est un autre problème. Contentons-nous de suggérer une pratique qui respecte à la fois les droits de l'auditeur et l'intégrité du rite : utiliser de petits temps de silence pour instruire les fidèles du contenu de la prière du célébrant. Par exemple : entre *Oremus* (qui appelle normalement après soi un petit temps d'arrêt pour la prière) et le début de la collecte ou postcommunion; ou dans de petits intervalles qui sépareraient chaque phrase de la préface.

9. Ils permettent en particulier de respecter la hiérarchie des rôles et de proportionner en conséquence les plans sonores. L'emploi d'un interprète de la prière redevient possible; tout en se faisant parfaitement entendre, celui-ci peut parler à mi-voix et sur un ton recueilli; il ne détourne point l'attention des fidèles de l'action essentielle. Au contraire, les interventions du célébrant se font en force.

10. Plus d'un fidèle serait sans doute surpris d'apprendre que le chant est un élément essentiel de la formation cléricale, et que les papes (particulièrement la constitution *Divini cultus* de Pie XI) ont porté à ce sujet des ordonnances très précises... Tous ne peuvent prétendre posséder une voix agréable, mais tous peuvent atteindre, moyennant une formation suffisante et commencée assez tôt, à cette correction et à cette dignité qu'exige la beauté du culte. Plus que les

Meneur de jeu.

Souvent, au cours de la célébration, le prêtre prie ou agit en silence. Il convient pourtant alors d'annoncer au peuple la parole de Dieu ou de l'exciter à la prière. La lecture de la sainte Écriture est faite solennellement par le diacre, le sous-diacre, le lecteur, selon les cas¹¹.

Quant au rôle d'interprète de la prière, il est toujours tenu, dans la liturgie orientale, par le diacre. Dans le rite romain, il ne reste que des vestiges de *monitions diaconales* : *Præceptis salutaribus moniti, et divina institutione formati, audemus dicere*. En dehors de l'évangile, le diacre ne s'adresse plus au peuple que pour lui dire : *Ite missa est*, ce qui n'aide pas considérablement la prière des fidèles. Il existe bien d'autres ordonnateurs de la célébration, comme le maître des cérémonies ou le maître de chœur, mais leur action est plus souvent juxtaposée que coordonnée et ne dépasse pas le cercle des clercs et de la schola. On sent le besoin d'un système nerveux qui dirige les différentes atti-

individus, il faut rendre responsable de l'état actuel, très insuffisant, du clergé français en matière de chant, l'absence de formation chorale dans les écoles primaires. La presque totalité des enfants sont éducatibles. Sans vouloir laver les grands séminaires de négligences certaines, leur action arrive trop tard.

Note pour la récupération de ceux qui ont peu d'oreille : un beau *recto tono* : (le premier des tons liturgiques) est infiniment préférable à un mauvais récitatif mélodique. N'abîmez pas votre préface ou votre *Pater*, ne sombrez pas dans votre *Ite missa est*, si vous êtes seulement capable de chanter sur une seule note. Combien les fidèles vous en sauront gré !

11. Les lectures sont étudiées en tant que telles par le R. P. Louvel. Nous avons dit plus haut l'intérêt du récitatif et sa supériorité sur la lecture parlée. Tous l'admettent pour la langue latine; beaucoup s'y refusent pour la langue française, estimant que cette manière de dire les choses manque de naturel, voire endort les auditeurs. 1° La surprise de la première audition, qui peut aller jusqu'au malaise et au sentiment du ridicule achevé, disparaît très vite à l'usage (à condition que le récitatif soit *bien fait*, c'est-à-dire correct en son accentuation et déclamation musicale, ce qui est loin d'être le fait de tous les essais contemporains). 2° La parole de Dieu se propose et ne s'impose pas; elle ne s'adresse qu'aux esprits attentifs de l'intérieur; tous les tons oratoires ne sont ici qu'artifice. Ceux qui, au contraire, ont l'expérience de la lecture *recto tono* savent combien elle se supporte plus aisément que les inflexions de voix nécessairement monotones et souvent déplaisantes d'un lecteur qui essaye d'être intelligent. Nous reconnaissons toutefois que la grandeur du local et le nombre des assistants joue ici un rôle important. Dans une ambiance d'intimité, le ton naturel de la voix peut être préférable; cas d'exceptions, puisque la célébration est normalement et par définition solennelle (la dialectique de l'intimité et de la solennité pourrait nous retenir longtemps).

tudes de l'assemblée et d'un cerveau qui coordonne ses mouvements. De nos jours, l'emploi d'un meneur de jeu, qui, entre autres fonctions, dirige les chants du geste et de la voix, supplée à cette lacune. Dans les chœurs parlés de nos modernes paraliturgies, le récitant instruit et dirige l'assemblée. Pourtant, ces chœurs parlés sont loin des ekténies du rite oriental. La déclama-tion chorale est bien inférieure au chant. Celui-ci fait succéder à l'anarchie du son, sinon du rythme, l'ordre, la solennité, la beauté¹².

La nécessité du diacre-interprète ou du meneur de jeu n'est pas absolue, — notre rite romain actuel le prouve, — mais inversement proportionnelle au degré de culture et d'initiation litur-gique de l'assemblée. Si la conscience communautaire et ecclé-siale d'une masse est encore trop faible pour qu'elle puisse se donner à elle-même son unité ou si elle n'a pas les moyens de l'exprimer, il est nécessaire de l'informer de l'extérieur et de la guider aussi avant que possible dans la vie du mystère liturgi-que. Supposons que cette communauté n'ait qu'un répertoire de chants restreint ou radicalement inadapté (comme le sont la plu-part de nos cantiques traditionnels), le meneur de jeu est de toute nécessité. Il donne le ton; il lance une acclamation ou un chant de forme responsoriale que toute la foule reprendra¹³; il avertit les assistants de tout ce qui se passe. Il réveille, il instruit, il fait prier. Dans une communauté de fidèles informés du déroulement des cérémonies et des chants qu'on y exécute, son rôle sera bien plus discret, mais néanmoins fort utile. Le rite oriental peut ici

12. Cette constatation prolonge celle que nous faisons à propos des lectures parlées ou chantées. Il faudrait l'appliquer tout particulière-ment à l'usage des *messes dialoguées*. La messe dialoguée est née du désir louable de rendre au peuple sa part active dans la messe non solennelle. Mais ce dialogue s'exécute trop souvent dans un désordre et une vulgarité tout à fait propres à décourager ceux qui prétendent qu'on les « empêche de prier », et tout à fait contraire à l'esprit de la liturgie. L'usage de la messe dialoguée ne sera vraiment éducatif et liturgique que lorsque le dialogue sera *récité*, c'est-à-dire chanté sur une seule note (ou plusieurs) avec des coupes soignées.

13. Nous demandons ici à ceux qui jugent sévèrement les essais contemporains de chant populaire, trop simplistes à leur goût, de comprendre ces exigences apostoliques. S'ils ont la chance de faire partie d'une paroisse de chrétienté où l'on peut exécuter les chants liturgiques grégoriens et latins, qu'ils ne préjugent pas pour autant des méthodes d'éducation chrétienne d'un catéchuménat. Lorsque L. Bourgeois publia le psautier de 1547 pour les calvinistes, il eut le courage de le faire monodique et simple : « Combien qu'aux maîtres très experts je semble par aventure ridicule, j'aime mieux être envers eux en telle réputation, qu'être estimé lascif et mol entre ceux qui craignent Dieu... » De ce geste naquit la magnifique tradition du choral protestant français, toujours vivante et efficace.

nous servir de modèle. Enfin, dans un chœur de monastère, ce rôle devient négligeable, et c'est sans doute la raison pour laquelle notre liturgie actuelle, précisée et fixée dans les chapitres et les cloîtres, y fait si peu appel.

Schola.

On a fait quelque bruit ces dernières années au sujet du rôle respectif de la schola et de la foule dans le chant liturgique. Les uns brandissaient la parole de Pie XI : *plus de spectateurs muets*, que tous les fidèles chantent ! Les autres, craignant qu'on en conclue à la suppression de toute chorale, défendaient âprement les droits de celle-ci. Il y a beaucoup de demeures dans la maison du Père et place pour tous ceux qui veulent bien accepter celle qui leur est destinée.

Fonction hiérarchique.

La tradition de l'Église sur l'existence des chantres et des scholas ne laisse aucun doute. La lecture de la sainte Écriture, la psalmodie directe ou le trait, le chant responsorial, etc., supposent des solistes. C'est ce que prouve l'emploi du singulier dans les textes anciens : *psalmista*, *lector*. Vers 380, le Concile de Laodicée défend à quiconque de mêler sa voix au chantre qui chante de l'ambon. D'autre part, cette charge n'était pas confiée à n'importe qui. Les femmes sont toujours exclues. Dans les premiers siècles, on confiait volontiers la fonction de lecteur à des enfants, qui recevaient l'ordre correspondant. Au temps de saint Grégoire, à Rome, la célèbre *schola cantorum* était constituée de diacres. Plus tard, on institua l'ordination des chantres. Ceux-ci sont vraiment des séparés vis-à-vis de la masse des fidèles : ils occupent dans l'assemblée liturgique une fonction hiérarchique, souvent signalée par un costume liturgique.

Nécessité technique.

Cette fonction répond tout simplement à une nécessité technique. Tous n'ont pas le sens musical, tous n'ont pas la mémoire, tous n'ont pas la voix, tous n'ont pas l'habileté mélodique et rythmique, en un mot tous n'ont pas une maîtrise suffisante de l'art du chant pour exécuter facilement le répertoire des chants liturgiques. Or la célébration du culte doit s'accomplir dans la beauté. Mais la beauté et la grâce ne fleurissent que dans l'aisance et la souplesse ! Que deviendrait la délicate mélodie d'un trait ou d'un graduel emmanchée par toute une foule ? C'est

l'âne qui vielle! La plupart des chants mélismatiques du répertoire grégorien n'étaient à l'origine que chant de soliste, littérature de *bel canto*¹⁴. Toutefois, on lui préfère de nos jours l'exécution chorale. Bien que le caractère des œuvres musicales soit profondément modifié par cette transcription, le passage du chant solo à l'exécution chorale est, indépendamment des pièces auxquelles on l'applique, parfaitement légitime. Il marque un certain progrès technique : non que le chant choral soit, en soi, une forme d'art supérieure au chant solo (mieux vaut un beau solo qu'un mauvais chœur¹⁵, mais le matériau musical est plus riche. On dit de la même manière qu'une église en pierre est plus belle qu'une cabane en bois, ce qui peut être faux du point de vue esthétique. De même l'avènement de la polyphonie et le perfectionnement des instruments marque un progrès objectif de la musique. Ajoutons que le chant choral a une valeur éducative et sacramentale supérieure à celle du chant solo.

On peut même souhaiter que la schola, succédant au chantre, s'élargisse jusqu'à pouvoir absorber en elle la communauté tout entière, en sorte que le peuple s'identifie au chœur. Tel est le cas des monastères, où, divisée en deux chœurs, la totalité des assistants exécute ce qui n'est pas réservé au chantre par la fonction liturgique. C'est encore le cas, exceptionnel il est vrai, du peuple chrétien musicalement formé, qui, suivant une disposition quasi naturelle des voix, exécute une polyphonie élémentaire à quatre voix mixtes, comme en certaines Églises réformées. Cas limite qui ne saurait préjuger de la distinction habituelle et nécessaire entre la schola et le peuple fidèle.

14. La vanité de certains chantres au temps de saint Grégoire nous est connue. L'émulation dut pousser les chantres du V^e siècle, dont la voix était fort souple, à broder indéfiniment sur les thèmes élémentaires, presque syllabiques et récitatifs, que leur livrait la tradition. C'est un état particulièrement heureux de cette élaboration ornementale qu'a fixé la réforme de saint Grégoire.

15. Il faut même regretter franchement le préjugé défavorable qui, sans doute par suite des abus de l'opéra, a rejailli du *solisme* sur le *solo*. Le solisme, en effet, met l'art au service du chanteur, alors que la voix est en réalité au service de l'art dont elle est l'instrument. Comme tel, le solisme ne peut rentrer dans la liturgie, où toute louange doit remonter à Dieu. Mais cette perversion n'est imputable qu'aux chanteurs, nullement au genre solo. Il est une manière de chant solo qui sert admirablement la liturgie. Elle est exclusivement celle du célébrant. Ne nous privons donc point des richesses du chant solo quand nous avons sous la main des chanteurs exceptionnellement artistes et religieux, sous prétexte que l'Église recommande le chant choral! Une pure voix d'enfant peut être dans un office infiniment plus belle et plus émouvante que telle chorale de jeunes aux voix à peine formées...

Peuple.

Il est rare, en effet, que le peuple puisse se hausser avec succès jusqu'à l'exécution des pièces musicales de quelque envergure. Un manque de discernement peut entraîner en cette matière de lourdes erreurs et compromettre une restauration fort désirable du chant de la foule.

En contraignant le peuple à exécuter des chants qui ne répondent en aucune manière à ses possibilités (par exemple le *Kyrie fons bonitatis*), on risque ou bien de le décourager, ou bien de l'habituer à la médiocrité, voire au laid, ou encore de faire fuir les fidèles qui ont quelque goût musical.

Causes de son mutisme.

Nous ne voulons pas prétendre par là que le peuple ait actuellement dans la liturgie une participation suffisante au chant. Son mutisme est au contraire l'indice grave d'une vie liturgique languissante. Les causes sont nombreuses. Nous constatons d'abord dans l'histoire une tendance à l'*accaparement par les professionnels* et les chorales des différentes parties chantées au préjudice du peuple : substitution de la psalmodie alternée à la psalmodie responsoriale; ornementation des simples antiennes primitives au bénéfice des chantres virtuoses; ordinaires des messes exécutés en polyphonie, contraignant la foule au silence¹⁶. Le clergé responsable, de son côté, se rabat sur une *solution de facilité* : plutôt que d'éduquer la foule, de prendre la peine de lui faire préparer les chants, on s'en remet aux techniciens, qui, eux, feront le remplissage rituel et la quantité de bruit proportionnée à l'importance de la fête. Point d'autre souci que celui de payer ces fonctionnaires ecclésiastiques. Le peuple lui-même enfin, lorsqu'il n'est pas encouragé et guidé, se laisse aller à sa *paresse* naturelle.

Son répertoire propre.

Faisons-nous donc les promoteurs convaincus du chant du peuple. La liturgie est faite pour lui et nous en sommes les ministres. Revendiquons pour lui le droit qu'il a de dire *Amen* à la prière du prêtre. Éduquons-le à être vigilant et actif. Ensei-

16. A ce courant descendant s'oppose, il est vrai, toutes les initiatives prises en faveur du chant de la foule, en particulier de la venue de l'hymnodie dont nous avons suivi le développement dans notre première partie.

gnons-lui soigneusement son rôle dans la célébration du culte, jusques et y compris les mélodies des chants. Mais regardons bien en face quels sont les moyens d'expression qui lui conviennent. D'abord et avant tout, des *acclamations* qui sont plus un cri qu'un chant¹⁷ : *Amen, alleluia, hosanna, Deo gratias; nous te louons, Seigneur; je crois en Dieu le Père*, etc. Ce sont encore de *courtes phrases*, à la manière de certaines antiennes : *Lumen ad revelationem gentium*, etc., ou de *refrains* pour chants responsoriaux, modulés sur quelques notes et nettement déclamés : *in manus tuas Domine*, etc. *Aimons-nous les uns les autres comme Dieu nous aime; Seigneur, tout vous appartient*. Ce sont enfin des *couplets* brefs, aux lignes nettes et au rythme impérieux, hymnes : *Creator alme siderum*; chorals : *Le Seigneur Jésus* (Ps. xxi, Goudimel); ou cantiques authentiquement populaires : *Je crois au paradis*. Telle est la participation normale du peuple chrétien au chant religieux. Elle est magnifique!

Possibilités des foules.

Toutefois, la gradation qui relie le peuple chrétien comme masse des assistants à une communauté homogène assimilable à la schola se fait par paliers insensibles. La distinction chorale-peuple doit être faite avec discrétion. De même que, étudiant le rôle du meneur de jeu, nous avons constaté que son utilité dépendait en partie du degré d'initiation chrétienne et d'éducation liturgique de l'assistance, de même la répartition des chants entre la schola et la foule dépendra de la nature de celle-ci. Il faut d'abord tenir compte du nombre des assistants et de la grandeur du vaisseau. Ce qui convient à une communauté de cinquante à cent personnes dans une église relativement petite peut devenir techniquement très difficile avec plusieurs centaines de personnes dans un très grand vaisseau¹⁸. C'est pourquoi nous

17. Qu'on nous permette ici de protester — après bien d'autres! — contre une opinion trop répandue qui veut que le chant liturgique soit pour ainsi dire exécuté à mi-voix ou plus exactement à voix éteinte. On obtient un son résultant qui est paraît-il spirituel, angélique, purifié, et qui est tout simplement détimbré et dévirilisé. Sauf cas spéciaux, c'est une trahison de la voix humaine que de la détimbrer. Dans la force comme dans la douceur, elle doit toujours sonner, s'épanouir et remplir la voûte de l'église construite pour la recevoir. Ni la louange ni l'affirmation de la foi doivent être timides. Nous ne gagnons rien, sous prétexte de pureté à minimiser les réalités matérielles sur lesquelles s'appuient les sacrements; il faut au contraire veiller à leur intégrité.

18. Attention à ne pas transporter dans les paroisses ou les congrès l'esthétique des monastères. En musique, un mouvement, une interprétation, n'ont jamais rien d'absolu. Il faut toujours recréer l'œuvre;

éprouvons le besoin de distinguer entre un chant simplement populaire (par exemple la messe *Orbis factor* ou *De Angelis*) et le chant de *grande masse* (par exemple la messe fériale)¹⁹. En dehors des acclamations propres au peuple chrétien* et qui sont toujours techniquement exécutables, il convient donc de proportionner à la culture de l'assemblée les chants qu'on lui destine. En général, on a tendance à surfaire les possibilités musicales de nos foules françaises. Les résultats dépassent rarement le stade de la médiocrité. Cela n'est pas éducatif.

Le répertoire.

La pénurie d'un répertoire vraiment adapté explique en partie cet état de choses. Les chants de l'Ordinaire de la messe qui sont du type acclamations sont normalement la part du peuple. Or, sur les dix-huit ordinaires de l'édition vaticane, nous nous croyons obligé d'avouer que, seuls, l'Ordinaire ferial XVIII (dont on écarte parfois le *Sanctus* et l'*Agnus*, sous prétexte qu'ils font partie de l'office des défunts, alors qu'ils prolongent le récitatif de la préface fériale et du *Pater*), le *Kyrie* XVI et le *Gloria* XV répondent aux exigences d'un chant de grande masse. Les autres représentent un état plus ou moins orné de thèmes plus simples que l'on découvre en filigrane, mais qui n'ont pas été conservés. D'autre part, la tradition des cloîtres et des Chapitres nous a transmis une exécution alternée à deux chœurs pour les chants de l'Ordinaire. Cette méthode n'est pas favorable au chant d'une communauté peu exercée. Il y aurait grand avantage à réintroduire en certaines parties, par exemple le *Kyrie*, une forme res-

aucun dogmatisme n'est possible. Nous avons assisté à Pâques 1949, de la tribune de Notre-Dame, à l'exécution de la *messe des anges* par mille cinq cents congressistes de l'Institut grégorien. C'était un filet de voix flottant entre les voûtes. Une syllabe ou un neume n'avait pas le temps de prendre son vol et d'étaler quelque peu sa sonorité, qu'elle était déjà brouillée et bousculée par la suivante. Il eût fallu proportionner le mouvement du chant et le timbre des voix au nombre des chanteurs et à la hauteur des voûtes ! Peu de jours après nous entendions aux obsèques du cardinal Suhard un chantre soliste psalmodier au cours des absoutes avec le calme, la sagesse et l'art de celui qui attend le retour de la syllabe qu'il vient de prononcer pour énoncer la suivante.

19. Cette distinction n'est pas à faire d'après la *réussite* — alors tout pourrait être canonisé ! — ou d'après le *succès*, mais d'après des caractéristiques techniques très précises tenant à la succession des intervalles, à l'emploi des rythmes, à l'équilibre du phrasé, etc. (voir « Le Cantique populaire », *Musique et Liturgie*, nos 4-5, pp. 4 et sq.). Par exemple un chant syllabique suffisamment étalé pourra devenir un chant de grande masse; jamais un chant mélismatique ne le pourra.

ponsoriale. On pourrait aussi exécuter le *Credo* avec des interventions périodiques de la foule. *Credo* à l'instar du *Pater* mozarabe, où la foule concluait chaque demande par un *Amen*. Pour nos messes dites *basses*, mais célébrées en communauté, et pour nos paraliturgies, il faut promouvoir la création d'acclamations, de litanies, de chants responsoriaux, de psalmodies à refrain, en langue française, qui, dans l'esprit de la liturgie, restituent au peuple chrétien sa part de la prière de l'Église.

Un exemple.

Concluons ces réflexions pratiques en donnant un exemple type de la concélébration hiérarchique et organique de l'assemblée par le chant : ils abondent dans le rite oriental. Après le chant du *Credo* commence l'anaphore ou canon; le diacre avertit les fidèles :

Tenons-nous bien, tenons-nous avec crainte;
Soyons attentifs à offrir en paix la sainte anaphore.

Et le chœur commente (à l'occasion en polyphonie) :

La miséricorde de paix, le sacrifice de louange.

Le célébrant s'adresse alors à toute l'assemblée :

Que la grâce de Notre-Seigneur Jésus-Christ,
la dilection de Dieu le Père et la communication
du Saint-Esprit soient avec vous tous.

— Et avec votre esprit,

répond l'assemblée. Puis le dialogue continue comme dans la liturgie romaine et le prêtre entonne la préface. Un instant coupée par le chant du *Sanctus*, qui éclate comme un assentiment de tous à l'action de grâce du prêtre, l'*Eucharistie trinitaire* continue sur un ton grave, s'enchaînant avec le récit de l'Institution. A chacune des formules consécatoires, tout le peuple répond : *Amen, Amen, Amen!* C'est la voix une et plurielle du Christ avec tout son Corps mystique, s'offrant lui-même à son Père!