

*La Maison-Dieu*, 131, 1977, 121-157.

Jacques CHEYRONNAUD

## VARIATIONS SUR LE THÈME « CHANT RELIGIEUX POPULAIRE »

ON NE trouvera ici aucune définition de la notion de « chant religieux populaire ». Beaucoup plus qu'objet d'étude, une telle notion, parce qu'elle se trouve impliquée dans un champ de prescriptions ecclésiastiques, servira de prétexte à des réflexions sur un sujet encore peu exploré, et généralement délimité à travers l'expression « chant religieux en langue vulgaire » désignant le cantique.

Sensibilisé à celui-ci par une recherche sur la pratique musicale religieuse en France, menée dans le cadre d'une ethnomusicologie du domaine culturel français, nous avons été confrontés, plus d'une fois, à la rareté sinon la pénurie de travaux sur le cantique, travaux autres que ceux relevant d'une optique pastorale, explicite ou non. L'ouvrage du musicologue Amédée Gastoué<sup>1</sup> ne nous semblait guère pouvoir échapper à la règle : l'histoire du cantique populaire en France s'arrêtait parfois longuement sur ses sources (le moyen âge), s'y confondant plus ou moins, et la conviction religieuse semblait y conduire l'étonnante érudition de l'auteur.

---

1. A. GASTOUÉ, *Le cantique populaire en France. Ses sources. Son histoire*, Lyon: Janin, 1924.



Victimes de cette pénurie, des études, de plus en plus fréquentes, sur la « religion populaire » abordent occasionnellement la question du cantique, avec prudence et discrétion.

Ces lignes n'ont pas l'ambition de combler une lacune. S'inspirant d'un travail de collecte sur le terrain<sup>2</sup>, elles s'attacheront surtout à proposer un ensemble de citations — parfois longues — dans lesquelles se trouve diversement impliqué le cantique comme chant religieux en langue usuelle (dialecte local ou langue nationale) depuis la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, afin de sensibiliser le lecteur à un aspect de la recherche plus qu'à un genre de production (littéraire et/ou musicale ?) qui, au nom du passé qui l'a suscité et véhiculé, se trouve parfois aux points chauds de l'actualité religieuse.

En mettant en place un dispositif de textes visant à nous permettre de circonscrire ce que les ethnographes de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle semblent placer sous l'expression « chansons populaires religieuses » (tant par le répertoire qu'ils proposent que par les discours qu'ils tiennent sur ce répertoire), nous privilégierons le cantique, qu'il appartienne à un cadre institutionnel-religieux ou à un cadre domestique. Dans une seconde partie, parfois complémentaire de la précédente, nous prélèverons l'expression « chant religieux populaire » au lexique des traductions françaises des prescriptions ecclésiastiques en matière de « musique sacrée » (principalement à partir de 1955) pour en délimiter, à la lumière de textes sélectionnés, quelques-unes des composantes à travers le chant en langue vulgaire, dit plus communément cantique. La pratique musicale ainsi délimitée sera étudiée dans deux de ses phases : celles d'une production/diffusion et d'une diffusion/programmation d'un répertoire.

## I. LES CHANSONS POPULAIRES RELIGIEUSES

L'expression, désignant un cadre générique accueillant divers types de répertoire, et parfois synonyme de l'un ou de l'autre de

---

2. Travail mené, depuis 1972, sur une aire culturelle homogène, constituée de quatre paroisses rurales limousines [entre 600 et 1 200 habitants] et dont deux ont le même desservant.



ces types, se rencontre chez bon nombre de collecteurs de chants ou de chansons « populaires » des provinces ou régions, dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle.

### A) APPROCHES D'UN REPERTOIRE AU 19<sup>e</sup> SIECLE

Nous sélectionnerons quatre approches d'un répertoire religieux populaire, ou du moins quatre classifications de ce répertoire, à travers d'importantes publications qui ont jalonné cette période : les « Instructions du Comité de la langue » (1852) ; les « Chants populaires des Flamands de France », de Coussemaker (1856) ; l'« Histoire de la chanson populaire en France », de J. Tiersot (1889) ; les « Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne », de L.A. Bourgault-Ducoudray (1885).

#### 1. Les Instructions du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France

Un décret du 13 septembre 1852, rendu sur le rapport du Ministre de l'instruction publique (Fortoul) prescrit la formation d'un « Recueil de poésies populaires de la France ». Pour ce faire, le comité auquel était confié la réalisation du projet formulera un ensemble de dispositions. Ces Instructions, rédigées par Ampère, après avoir établi les principes généraux nécessaires au projet (critères d'évaluation des « poésies populaires »), distinguent « en différentes classes les poésies populaires dont le Comité devra s'occuper ».

La classification s'ouvre sur : « I. POÉSIES RELIGIEUSES », y distinguant :

##### 1. Prières

« A cette classe appartiennent certains chants dévots qui tiennent de la nature de la prière, et sont, pour ainsi dire, des prières populaires. Tel semble être le Petit Pater du bon Dieu

(...)

« Le Planch de san Esteve (complainte de saint Etienne) (...) se chante encore à Aix, le jour de Saint-Etienne, à la messe du peuple.



Ce chant religieux appartient à la poésie populaire ; il est, comme les épîtres farcies, un dernier vestige de l'antique intervention des fidèles et de la langue vulgaire dans l'office divin. »

## 2. *Légendes, vies de saints, miracles*

« Les Légendes qui se rapportent à la Vierge forment une classe à part et sont empreintes souvent d'un charme singulier. Plusieurs récits du moyen âge furent consacrés à célébrer sa miséricorde et le pouvoir qu'elle exerce, au nom de sa maternité, sur Dieu même.

(...)

« Nous citerons, comme exemple d'une légende dévote et populaire, la Cane de Montfort, qu'on chantait en Bretagne au temps de la jeunesse de M. de Chateaubriant. »

(...)

## 3. *Cantiques*

« Les cantiques populaires pourront être recueillis dans les fêtes de village, les pèlerinages et les pardons.

« On peut citer comme exemple d'un cantique vraiment populaire, celui qui est chanté dans les villes d'Hondschoote et d'Hazebrouck depuis la Noël jusqu'à la fête des Rois et qui célèbre l'histoire des Rois Mages.

(...)

« Pour la forme, sinon pour le fond, les complaintes se rapprochent des cantiques. Tout le monde connaît la complainte du Juif-Errant, de Geneviève de Brabant, etc. »

## 4. *Chants pour les différentes fêtes de l'année*

« Les cantiques nous conduisent à parler des chants populaires qui se rapportent à une des grandes fêtes de l'année, à Noël, aux Rois, à la Saint-Jean, au jour des Morts, etc.

« Les noëls forment une classe considérable de chants, dont l'origine, toute populaire, remonte au moyen âge, et se lie à l'usage d'une sorte de quête que l'on faisait et qu'on fait encore dans certains endroits à l'époque où l'Eglise célèbre la nativité de Jésus-Christ. Il y avait au moyen âge des noëls latins et français. »

Rappelons, enfin, deux critères importants établis par le Comité, pour l'évaluation d'un fonds de poésies populaires :



— « Le comité ne considère comme tout à fait populaires que des poésies nées spontanément au sein des masses, et anonymes, ou bien celles qui ont un auteur connu, mais que le peuple a faites siennes en les adoptant. Ces dernières seront admises à titre exceptionnel, et quand il sera bien constaté que non seulement elles ont une certaine vogue, mais qu'elles ont passé dans la circulation générale, et sont devenues la propriété du peuple. Ceci exclut toutes les compositions populaires d'intention, non de fait, toutes les poésies destinées au peuple mais qui ne sont pas arrivées à leur adresse. »

— « Les paroles ne sont que l'une des parties de toute chanson. Il est donc fort à désirer que les correspondants prennent le soin d'indiquer les airs des chants dont ils communiqueront les paroles, lorsque ces airs seront suffisamment connus ; ou même, dans le cas contraire, d'y joindre les notes de musique ou de simple plainchant.

« Il n'est point aujourd'hui de ville et même de village où quelques habitants ne soient suffisamment instruits pour pouvoir écrire à la dictée, c'est-à-dire à l'audition, une phrase mélodique simple, comme le sont nécessairement les airs de tous les chants qui ont acquis les honneurs de la popularité. Mais le comité doit signaler ici à ses correspondants un écueil contre lequel pourraient se trouver arrêtées quelques personnes, très-bonnes musiciennes d'ailleurs (et précisément par cela même qu'elles sont musiciennes), mais qui, n'ayant point fait une étude spéciale de l'histoire de l'art, ignorent que les formes mélodiques adoptées aujourd'hui généralement, exclusivement même, ne sont pourtant qu'une particularité au milieu des formes nombreuses et bien plus variées par lesquelles elles ont pu passer dans la série des âges. Mais sans entrer dans des détails qui seraient ici hors de propos sur la nature et sur l'histoire du rythme et de la tonalité, nous nous bornerons à dire que beaucoup d'anciens airs diffèrent des airs modernes, non seulement par l'absence d'une mesure et d'un rythme bien déterminés, mais par deux circonstances caractéristiques : 1° que l'air peut finir autrement que sur la tonique, (...) 2° que l'air peut n'avoir point de note sensible, c'est-à-dire que le degré immédiatement inférieur à la tonique, au lieu d'en différer d'un demi-ton seulement, comme cela a toujours lieu dans la tonalité moderne, notamment dans le mode majeur, et même dans le mode mineur quand la progression est ascendante, en diffère, au contraire, d'un ton plein,

(...)

« Ces deux circonstances, même celle qui regarde l'absence ou l'irrégularité du rythme, peuvent s'exprimer d'une manière simple



et pratique, en disant qu'elles font ressembler la cantilène à un air de plain-chant.

« Or, quand une mélodie présente ces caractères, qui sont pour elle comme un cachet d'antiquité, on conçoit combien il est important de les lui conserver. Mais, comme nous l'avons indiqué plus haut, les musiciens non archéologues, entraînés par leurs habitudes, éprouvent malgré eux la tentation de faire disparaître cette rouille précieuse, croyant enlever une tache<sup>3</sup>. »

## 2. Edmond de Coussemaker

L'auteur<sup>4</sup>, dans une introduction à ses *Chants populaires des Flamands de France* distingue plusieurs types de répertoire de « chansons religieuses » dont deux concernent directement notre propos (les deux premiers de sa classification) :

### « 1. Noëls et cantiques »

« De toutes les chansons religieuses, les noëls ont été les plus populaires dans notre Flandre. Si l'on interroge l'histoire, on s'aperçoit bientôt que l'origine des noëls remonte à une époque fort reculée ; on en trouve des traces dans les plus anciens monuments littéraires de la Flandre. Cela se comprend aisément ; la nativité avec les circonstances qui l'accompagnent est un fait qui parle vivement à l'imagination du peuple. Le récit de ces souvenirs est un des moyens les plus propres à lui expliquer ce mystère de la foi. C'est pour cela qu'il a eu tant de succès et tant de sympathie. Le Noël flamand prend les formes les plus diverses. C'est tantôt une peinture naïve et simple, tantôt un dialogue vif et solennel ; c'est quelquefois un hymne ou une prière. Ce sont autant de petits drames<sup>5</sup> où sont retracés les événements qui ont accompagné la nativité de notre Seigneur.

(...)

3. *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts en France*, n. 4, Paris: Imprimerie impériale, MDCCCLIII. Les résultats de cette enquête, inédits, sont fort discutables : cf., sur ce sujet, les remarques de Cl. MARCEL-DUBOIS, art. « Musique populaire française », *Encyclopédie de la musique*, Paris: Fasquelle, 1960.

4. 1805-1876. Il a édité, entre autres, *Traité et harmonistes des XII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> s.* Ici, nous nous occupons de son ouvrage : *Chants populaires des Flamands de France*, nouvelle édition précédée d'un avant-propos de Monsieur l'abbé Bayard, Lille: R. Guiard, 1930. [1<sup>re</sup> éd. 1856.]

5. On sait ce que l'appellation « drame liturgique » doit à E. de COUSSEMAKER (cf. son : *Drames liturgiques du Moyen Age*, 1861) et au siècle



« Parmi nos noëls, les uns ont un caractère grave, d'autres une forme plus naïve. Dans ceux-ci, les traits et les détails sont empruntés à la vie réelle, sans égard aux anachronismes ou à ce qu'on appelle ordinairement la couleur locale.

« Avant la révolution de 89, dans la plupart des églises de notre Flandre, on chantait des noëls pendant les messes de minuit et de l'aurore. Dans quelques localités même, les chanteurs se montraient habillés en bergers, la houlette à la main. Ils se rendaient ainsi à l'église où ils chantaient leurs noëls avec accompagnement de l'orgue, qui, dans les intervalles de couplets, faisait entendre des jeux et des airs imitant la flûte et la musette. Cet usage a continué à subsister au siècle actuel ; mais depuis quelques années, il paraît qu'à la suite de quelques abus, on a dû l'abolir au grand regret de beaucoup de fidèles qui voyaient dans ces scènes naïves un moyen propre à rendre vivants de pieux souvenirs et à contribuer au maintien de la foi chez le peuple.

« Depuis, le Noël s'est réfugié dans des familles, dans des écoles et ouvroirs de dentellières, et principalement dans les écoles dominicales où il jouissait d'ailleurs également d'une grande vogue auparavant. C'est là que nous avons trouvé la plupart de ceux que nous publions. » (pp. XVI-XVII.)

Sous ce titre de « cantiques et noëls », l'auteur présente un ensemble de 27 pièces vocales notées, en flamand et accompagnées d'une traduction française des textes. Ces 27 pièces sont distribuées comme suit : 19 noëls, 8 cantiques (selon sa propre terminologie). Parmi les cantiques, auxquels l'introduction fait à peine allusion sinon pour mentionner qu'il en a omis et qu'un jour ils pourront faire l'objet d'une publication, relevons : un cantique à sainte Anne<sup>6</sup>, deux cantiques à la Vierge, un cantique à saint Vaast, un cantique à saint Martin, un cantique à saint Louis.

« *Chants relatifs à certaines fêtes et cérémonies religieuses* »

« Nous avons rangé dans cette catégorie un certain nombre de chants qui, bien que religieux, n'offrent pourtant pas le même

---

des *Institutions liturgiques* de GUÉRANGER (1840) et du triomphe du drame romantique (Hernani, 1830 ; Ruy Blas, 1838). Rappelons, cependant, que Félix CLÉMENT l'avait utilisée avant lui.

6. Différent des chants du groupe 9, de sa classification : les « Chansons de Sainte Anne » sont des chants de corporations.



caractère que les noëls et les cantiques. Ce sont ceux que les Flamands ont coutume de chanter à l'époque de certaines fêtes célébrées par l'Eglise. En Flandre, comme en divers autres pays, où le même usage se pratique, ces chants sont accompagnés de quêtes.  
(...)

« Les pièces que nous rapportons se chantent à l'occasion de la Nativité, du nouvel an, de l'Épiphanie, de la Saint-Martin. »  
(p. xvii.)

### 3. Julien Tiersot

En cette fin du 19<sup>e</sup> siècle (1889),

« l'apparition, impatientement attendue et longtemps retardée, du volume de M. Julien Tiersot<sup>7</sup>, constitue presque un petit événement pour ceux que préoccupe et intéresse la question des mélodies populaires, une des plus épineuses et des compliquées, sans contredit, que puisse offrir l'étude du folk-lore. »

Tiersot abordera les chansons religieuses à plusieurs reprises dans son ouvrage et, en particulier, dans les chapitres I : « Chansons narratives, épiques, légendaires et historiques ; la complainte », XI : « Les noëls » et XII : « Les chansons religieuses et nationales. - Prières populaires ; cantiques ; psaumes protestants ; chants patriotiques ».

Nous circonscrirons le répertoire de chansons religieuses chez cet auteur en quatre groupes, explicitement mentionnés (sans pour autant être les seuls à pouvoir y couvrir le répertoire) mais que nous poserons ici, en même temps, comme un outil de travail : la complainte religieuse ; les prières populaires ; les noëls ; les cantiques.

---

7. 1857-1936 : successeur de J.-B. Weckerlin à la Bibliothèque du Conservatoire. Il s'est intéressé, entre autres, aux côtés de Charles Bordes, à la polyphonie palestrinienne. Cf. ici : *Histoire de la chanson populaire en France*, Paris: Plon, 1889.



### 1. *La complainte religieuse*

« La complainte, dans son acception vraiment populaire, est avant tout un récit : elle est le type de la chanson narrative triste et sérieuse.

(...)

« Faite pour le peuple, elle (i.e. la « complainte religieuse en français ») était répandue par des moyens beaucoup plus nombreux que ne l'est la véritable chanson populaire : celle-ci, en effet, ne connaît qu'un seul mode de transmission, la tradition orale. Dans le principe, les jongleurs religieux, rassemblant le peuple autour d'eux devant le porche des églises, à l'issue des offices ; plus tard les chanteurs ambulants ; puis, encore après, les recueils imprimés par fascicules et vendus sur les places publiques ; enfin l'imagerie pieuse : tout cela fut mis au service de la complainte, qui se répandit ainsi de tous côtés. C'est pourquoi beaucoup de ces cantilènes ont pu se fixer dans la mémoire du peuple, bien que pour la plupart elles n'émanent pas directement de lui. (...) Telles sont les légendes de Jésus-Christ et les deux hôtes, celles de Marie Madeleine, de Sainte Marguerite, la Complainte des trois petits enfants et celle de saint Nicolas, dont certains traits poétiques sont si heureux. »  
(pp. 6-8.)

### 2. *Les prières populaires*

« Le latin fut, dès le principe, la seule langue reconnue de la religion catholique.

(...)

« Quand les siècles eurent fait de cette langue une langue morte, comprise seulement d'une aristocratie intellectuelle, on traduisit ces prières en français<sup>8</sup> pour les illettrés et les femmes. Cependant, le peuple des campagnes, étranger, le plus souvent, au langage des villes, toujours épris d'ailleurs de ces formes sonores et rythmées qui lui font pénétrer les mots dans l'esprit bien plus profondément que la prose, réclama une autre forme de prières mieux appropriée à ses besoins : il la créa lui-même, en inventant ces patenôtres qui, variant à l'infini suivant les provinces, comme toutes les poésies populaires, sont l'expression la plus sincère et la plus naïve de la foi des paysans : foi souvent superstitieuse, à tel point que le clergé a

8. « Les oraisons particulières à chaque office, même les prières quotidiennes, étaient uniformément prononcées en latin. » (p. 259).



dû parfois proscrire l'usage de certaines prières populaires comme entachées de paganisme, mais exprimée parfois en terme d'un rare bonheur. (p. 259)

(...)

« Ces prières ne sont pas chantées. D'ordinaire elles sont marmottées sur un ton de psalmodie monotone qui, s'il n'a pas l'accent de la parole, n'est cependant pas un chant. Mais l'action exercée par la mélodie sur l'esprit des hommes a, de tout temps, produit des effets trop remarquables pour que l'usage du chant ait été négligé dans des cérémonies du culte chrétien ni, en dehors des cérémonies, dans tout ce qui se rattachait plus ou moins directement aux objets de la religion. » (p. 261.)

### 3. *Les noëls*

« La Provence, un des rares pays dans lesquels le noël soit resté en honneur, possède un grand nombre de ces chansons dialoguées dans lesquelles les bergers s'expriment naïvement dans le dialecte de leur pays, tandis que l'ange les interpelle en français, langue assurément beaucoup plus digne des messagers divins. Les airs en sont joyeux et pimpants, pleins de vivacité mais fort peu religieux. » (p. 242.)

« Au point de vue des origines, le noël se rattache aux cérémonies mi-partie populaires mi-partie religieuses que le clergé institua et réglementa au moyen âge et dont la fête des fous et la fête de l'âne sont demeurées célèbres. » (p. 243.)

« Le noël (...) n'appartient pas en propre à la littérature ou à l'art populaire. En effet, l'une des marques essentielles du caractère populaire des chansons, c'est leur impersonnalité : or, la plupart des noëls procèdent d'une origine facile à déterminer. Ecrits par des gens d'étude, prêtres, organistes, parfois de vrais poètes, imprimés presque aussitôt, ils ne firent que pénétrer superficiellement dans le peuple, qui ne les assimila pas ; leur transmission se fit par le mode vraiment populaire, la tradition orale, mais de fréquentes impressions ainsi que l'influence du clergé contribuèrent pour la plus grande part à en assurer le succès. » (p. 245)

« En résumé, la chanson ne nous fait entrevoir que le petit côté de l'art religieux. Ici, rien d'élevé et ni de convaincu, rien même de spontané, puisque les noëls ne représentent qu'un genre factice, créé par les directeurs du mouvement religieux en vue d'une tentative de vulgarisation des croyances et du dogme et non le véritable art sacré. Il nous faut chercher ailleurs si nous voulons trouver dans la chanson populaire un peu de ce caractère sérieux et sincère sans lequel la chanson religieuse n'est que moquerie et futilité. » (p. 258)



#### 4. *Les cantiques*

« Bien que ce ne soit pas dans les chants en langue vulgaire qu'il faille chercher l'interprétation fidèle et sincère du sentiment chrétien — son expression naturelle étant dans le plain-chant, l'une des plus sublimes manifestations de la musique — nous pourrions parfois, même en puisant uniquement aux sources populaires, découvrir dans le domaine de la chanson religieuse des beautés singulières et, souvent, de l'ordre le plus élevé. Un grand nombre de provinces possèdent des cantiques spéciaux célébrant, le plus souvent dans les dialectes locaux, les saints qui y sont le plus particulièrement honorés, le patron d'un village, d'un pays, etc. Tantôt le cantique, présenté sous sa forme narrative, affecte un caractère de plainte ; tantôt c'est une simple prière versifiée et chantée.

(...)

« Dans les provinces françaises, la forme narrative l'emporte sur celle de la prière. Les sujets favoris de la chanson religieuse sont la parabole du mauvais riche, ou la plainte de Jésus-Christ et les deux hôtes, ou la vie de Sainte Madeleine, ou celle de sainte Marguerite ; ce sont par conséquent des plaintes : les prières rimées et chantées, paraphrases de textes liturgiques, tendent à disparaître, ou sont remplacées par des morceaux modernes plats et niais. Les mélodies ne fournissent pas de remarques intéressantes. » (pp. 264-265.)

« Quant aux cantiques bretons, ils sont incontestablement reconnus pour les plus belles chansons religieuses qui aient pris naissance sur le sol français. Ceux-ci sont d'une beauté pure, calme, véritablement idéale. Il ne semble pas en général qu'ils soient très anciens (...), quant aux mélodies, bien que procédant évidemment des plus beaux types de gwerz, elles ont, dans la forme plus souple, souvent aussi plus développée, dans le sentiment le moins âpre, où se reflète comme une certaine douceur évangélique, quelque chose de presque moderne ; cela se peut, en effet, dans un pays où les traditions du passé sont encore tellement vivaces que l'on peut trouver encore en Bretagne des prêtres composant sur les antiques formules, à peine renouvelées sous l'influence naturelle des temps, d'admirables cantiques dignes de figurer à côté des plus anciens et des plus beaux chants celtiques.

(...)

« Chantées dans les pardons par la foule des croyants, à l'unisson, en plein air, les bruits de la mer ou le vent qui souffle à travers les landes servant seuls d'accompagnement aux mille voix du peuple, de telles mélodies ne doivent-elles pas donner à l'auditeur même



indifférent cette impression grandiose qui se dégage au contact de toute conviction sincère, exprimée sous une forme qui en précise et en rehausse la signification ?

« Pourtant ces cantiques eux-mêmes, si remarquables qu'ils soient, ne sont pas la véritable musique religieuse, telle du moins que l'a toujours comprise le culte catholique (...) Les cantiques comme les noëls, avec leur mélange de réalisme naïf et de conviction contemplative, furent faits uniquement, dans le principe, afin que l'impression du récit sacré se continuât au dehors de l'église, dans les fêtes intimes ou populaires qui étaient la suite de la cérémonie religieuse, mais ils n'avaient pas d'autre rapport avec elle. Si plus tard ils furent admis dans le temple, ce fut par simple tolérance ; mais le latin n'en resta pas moins maître de la place. » (pp. 266-267.)

#### 4. Louis-Albert Bourgault-Ducoudray

Parmi les exemples de cantiques bretons qu'offrira J. Tiersot, certains ont été empruntés par l'auteur aux *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne* de Bourgault-Ducoudray<sup>9</sup>. C'est la raison pour laquelle nous n'avons pas suivi, ici, l'ordre chronologique.

Dans son introduction, Bourgault-Ducoudray écrit :

« Parmi les différentes classes de chansons que j'ai citées, il en est une qui mérite une mention spéciale, car elle contient une mine inépuisable de trésors mélodiques : c'est celle des chansons populaires religieuses ou cantiques. En général, en France, nous ne sommes pas très bien partagés sous le rapport des cantiques. A part ceux du père Bridaine qui ne sont pas nombreux, mais qui sont admirables, on en trouverait bien peu, je crois, dont la mélodie fût en parfaite convenance avec sa destination. C'est le contraire en Bretagne : les beaux cantiques y abondent et les mauvais sont fort rares. Dans le pays breton, ce genre de production est très goûté et universellement répandu ; on chante des cantiques non seulement à l'église, mais chez soi ou dans les veillées et pour se divertir. Rien n'égale la simplicité, l'expression de ferveur profonde, l'élévation et la force de ces mélodies, qui toutes ont une convenance admirable

---

9. 1840-1916 : Musicologue et compositeur. Nous nous intéressons, ici, à son ouvrage : *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne*, Paris: Lemoine, 1885.



avec le sentiment qu'elles ont pour mission d'exprimer. Et pourtant, je soupçonne quelques-unes d'entre elles de n'avoir point eu, dans l'origine, une destination religieuse. J'ai retrouvé plusieurs de ces cantiques alliés à des paroles profanes : or, pour qui connaît le caractère breton, il est inadmissible que le cantique soit né avant la chanson. Malgré leur destination première, il faut convenir que les mélodies populaires, qui ont été adaptées à des paroles de cantiques, s'y prêtaient admirablement et qu'elles étaient en quelque sorte prédestinées à entrer en religion. » (p. 9.)

## B) DIFFICULTES D'UNE CLASSIFICATION

### 1. Limites du cadre classificatoire

Le cadre classificatoire formé de quatre éléments (complaintes religieuses ; prières populaires ; noëls ; cantiques) permet, sans doute, de rendre compte d'une grande partie d'un répertoire couvert par l'expression « chansons populaires religieuses » à l'époque, sans, cependant, le totaliser. Il s'avère être un outil de travail commode mais qui ne saurait faire illusion : un corpus constitué des principales publications régionales de l'époque amènerait, sinon à modifier, du moins à relativiser une telle classification. Et, pour ne s'en tenir qu'à notre chrestomathie, la distinction n'y est pas toujours rigoureuse et évidente.

a) Chez J. Tiersot, par exemple, la distinction cantique/complainte appelle des nuances : la complainte est un genre littéraire (narratif, avec connotation de tristesse). Lorsqu'elle traite d'une thématique biblique, ce genre relève du religieux ou, plus exactement, du religieux-populaire, car, pour certaines complaintes du moins, les « traits poétiques si heureux » sont issus d'une non-conformité au modèle constitué par le thème et le récit original que l'on trouve dans les textes sacrés, assises d'un religieux institutionnel.

Le cantique spécial, en dialecte local, et propres à une région, est récit ou prière : il est cantique-complainte (le plus répandu, pour l'auteur) ou cantique-prière, rimée et chantée, paraphrase de textes liturgiques, en voie de disparition, remplacé par des morceaux « plats et niais » qui, mélodiquement, se passeraient de commentaires.



Enfin, une même pièce, collectée dans ses variations régionales, sera complainte religieuse ou à sujets religieux chez les uns, et cantique chez les autres <sup>10</sup>.

b) Une distinction cantique/noël appelle, également, quelques remarques. De toute évidence, chez Tiersot, les noëls provençaux aux airs « joyeux et pimpants, pleins de vivacité mais fort peu religieux » sont différents des cantiques bretons, sérieux et sincères ; de même, peut-être, chez de Coussemaker, lorsque analysant une pièce de noël, « elle a un caractère plus grave et solennel que la plupart des pièces précédentes » <sup>11</sup>. Mais la différence, livrée souvent par des épithètes qui affectent à la fois un contenu littéraire et musical, ne passe pas seulement par une opposition du type grave/gai (« alerte », « badin », etc.), mais également, sinon plus, par un degré de fréquentation que texte et musique entretiennent avec le champ d'un religieux institutionnellement établi sur des critères de *gravitas* et *simplicitas* : les noëls provençaux sont fort peu religieux, différents en cela des cantiques bretons qui, bien qu'ayant eux aussi le cachet d'un réalisme naïf, et en dépit de la gravité, du sérieux qu'ils présentent et qui caractérisent à la fois leur aspect religieux, populaire et breton, ne sont pas encore la véritable musique religieuse (cf. *infra*).

## 2. Le statut ambigu du genre « noël »

Dans plusieurs cas, le noël apparaîtra comme ayant un statut ambigu : « chanson moitié pieuse, moitié goguenarde » et « forme la plus ancienne sous laquelle la chanson pieuse en langue vulgaire se soit introduite à l'église, non pas comme chant liturgique mais comme chant toléré », chez Weckerlin <sup>12</sup>, il n'est jamais qu'un genre « semi-populaire créé par le clergé », qui se rattache « aux cérémonies mi-partie populaires mi-partie religieuses » instituées par des clercs au moyen âge, chez Tiersot.

10. Cf. MILLIEN, *Chants et chansons (du Nivernais)*, Paris: Leroux, 1906 : complaintes à sujets religieux. Des complaintes de Tiersot sont, chez Damase Arbaud, des cantiques.

11. COUSSEMAKER, *op. cit.*, p. 48.

12. Cf. J.-B. WECKERLIN, *La chanson populaire*, Paris: Firmin-Didot, 1886, p. 121.



Concession ecclésiastique par l'entrée d'un quotidien dans le lieu privilégié du sacré, par la présence du dialecte local, l'emprunt d'un timbre, etc. ou stratégie pastorale par l'exploitation de ce quotidien au profit de la doctrine ; familiarité du populaire avec le sacré ou droit de regard du peuple sur quelque « antique coutume » détournée de sa trajectoire mais vivace, le Noël et la fête qui le secrète sont le témoin ou l'otage d'une négociation<sup>13</sup> entre peuple et clergé ; situé à la périphérie de l'institution religieuse et tombant en désuétude, chez COUSSEMAKER (cf. *supra*) comme chez TIERSOT :

« Ce que nos provinces ont conservé jusqu'à nos jours ne saurait guère, il est vrai, donner une idée de ce qu'elle (i.e. la « fête religieuse de Noël ») était anciennement : à notre époque, qui tend à bannir de plus en plus des mœurs nationales la parcelle de poésie et de fantaisie qu'elles pouvaient comporter jadis, la célébration de Noël à l'église ne diffère que fort peu de celle des autres cérémonies de l'année. Peut-être à la messe de minuit entendra-t-on encore quelque cantique exhumé d'une vieille Bible des Noël et consciencieusement répété au préalable ; à l'orgue, une fantaisie improvisée ou non, sur les thèmes de Noël, avec imitation de musette obligée ; et voilà tout ce qui reste de l'antique fête des bergers, d'une cérémonie jadis si pittoresque dans sa naïveté. » (p. 240.)

### 3. L'archétype des cantiques spéciaux : le cantique breton

Dans ce répertoire de chansons populaires religieuses, circonscrit dans des textes sélectionnés, les cantiques bretons nous semblent fonctionner comme un archétype. De tous les chants religieux-populaires qui aient la gravité qui sied au religieux, le cantique breton en est un témoin privilégié, parfois exclusif. Ces fonctions lui sont conférées, chez Tiersot ou Bourgault-Ducoudray, par la langue utilisée, la thématique développée, l'usage attesté, lié à une aire culturelle traditionnellement religieuse (les Pardons bretons), la forme mélodique : ces éléments, étroi-

13. « La fête de Noël est un exemple typique de ce caractère 'polémique' du rituel chrétien » : J.-Y. HAMELINE, dans Ph. BÉGUERIE, H. DENIS, R. DIDIER *et al.*, « Problèmes sacramentaires. Dialogue inter-disciplinaire », *La Maison-Dieu* (119), 1974, p. 54.



tement solidaires, se conjuguent dans la naïveté, la gravité, la simplicité<sup>14</sup>.

Et l'analyse musicale que fait Bourgault-Ducoudray du « beau cantique Drindet santel »<sup>15</sup>, du « cantique ravissant Ar Baradoz »<sup>16</sup> ou de « ce cantique aux paroles duquel un mélange de breton et de latin donne une naïveté charmante » (En Angelus)<sup>17</sup> nous semblent mettre en évidence les caractéristiques que l'on exigeait d'un répertoire religieux-populaire (vocal) : ainsi, ces cantiques bretons véhiculent avec eux « un sentiment d'austérité et de détachement »<sup>15</sup>, un « caractère de pureté angélique »<sup>16</sup>, de « naïveté charmante »<sup>17</sup>.

#### 4. Les critères d'une musique religieuse-populaire

Dialectes, usages locaux, mélodies se combinent entre eux et sont parfois intimement liés pour déterminer les caractéristiques d'un type de répertoire constitué par le cantique régional traditionnel.

Pour Tiersot, les cantiques provençaux — qu'il emprunte en grande partie à Damase Arbaud<sup>18</sup> — « ont un grand style, dans leur hiératique simplicité, une ample et large allure : ils expriment la foi » (p. 265) ; quant aux cantiques bretons, il se reflète dans leurs mélodies, « une certaine douceur évangélique » donnant « cette impression grandiose qui se dégage au contact de toute conviction sincère », mélodies par ailleurs prédestinées à entrer en religion, comme chez Bourgault-Ducoudray.

Tout se passe comme si dialectes et usages accusent la provenance de ces chants : à l'aire culturelle définie par le dialecte, s'ajoute l'emploi spécifiquement local ou régional désignant parfois le caractère exceptionnel des manifestations religieuses

14. Voir également, dans l'optique pastorale de Joseph Gelineau, en 1948 : les chants folkloriques religieux français réexploitables dans un répertoire de « Cantiques populaires » sont représentés, en particulier, par les cantiques bretons : cf. « Le cantique populaire. Réflexions sur une enquête pour un répertoire national », *Musique et Liturgie* (4-5), 1948.

15. Cf. BOURGAULT-DUCOUDRAY, *op. cit.*, p. 39.

16. Cf. *ibid.*, p. 58.

17. Cf. *ibid.*, p. 88.

18. *Chants populaires de la Provence*, Aix: Makaïre, 1862. [Réimpression, Nyons: Chantemerle, 1972.]



auxquelles appartiennent ces chants (pardons bretons, fêtes patronales locales, pèlerinages, etc.). Manifestations du peuple, plus ou moins gérées par l'autorité religieuse ou tacitement reconnues, elles sont des cadres d'exécution privilégiés qui témoignent d'un religieux vécu dont la relation avec le champ des prescriptions ecclésiastiques (paroissiales et/ou diocésaines) resterait à établir dans chaque cas.

Au parler quotidien et aux usages (« mi-religieux mi-populaires »), la musique s'adjoindra, pour venir souligner (ou excuser, en raison de son ancienneté) le caractère naïf de ce répertoire religieux-populaire. Cantiques bretons, provençaux ou d'autres régions sont « ces cantiques où respire une foi si naïve, une croyance si aveugle »<sup>19</sup>, vertus d'un religieux-populaire qui sous-entend, plus d'une fois, chez ces auteurs (ou parfois le suggère explicitement) le vice d'un religieux mondain, corrompu par le goût du luxe, dont les cantiques « aux accents frivoles et lascifs », aux « airs efféminés et sautillants »<sup>20</sup> s'opposent en tout à ces chants graves, décents, religieux... Au demeurant, ce peuple des campagnes, étranger au luxe, sera le terrain privilégié des investigations menées pour la recherche de « l'antique tonalité ecclésiastique », tonalité traquée par la tonalité moderne jusque dans l'église et dont le dernier asile sera le peuple : ainsi peut-on lire, à l'article Plain-chant du dictionnaire de d'Ortigue que « là où il subsiste quelques traces de musique religieuse, c'est grâce non aux maîtres de chapelle et aux chantres, mais à l'oreille populaire. »

La ruée vers la cantilène médiévale se fit à la fois à travers les manuscrits et la tradition orale — culture héritée par ouï-dire et voir-faire (mimétisme) —, apanage du bon peuple des campagnes. Nombre de chants collectés sont à replacer dans ce contexte qui, à la simplicité, à la naïveté, à la spontanéité, ajoutera le « doux parfum d'antiquaille »<sup>21</sup> que peut conférer à un chant le caractère modal de sa mélodie : si les cantiques bretons dont

19. *Ibid.*, p. XXI.

20. D'ORTIGUE (ed.), *Dictionnaire de plain-chant et de musique d'église*, Paris: Migne (coll. « Encyclopédie théologique », 29), 1853 : Abbé ARNAUD, art. « Cantiques ».

21. Emprunt de la formule à BUJEAUD, *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest*, Niort, 1895, p. 3.



parle Tiersot ne sont pas en général très anciens, ils auraient bien pu l'être...

Par ailleurs, en dépit des « beautés singulières » que rencontre Tiersot dans ces chansons religieuses en dialectes locaux, qui font partie de la stratégie pastorale par leur emploi délibéré ou leur reconnaissance tacite, elles ne sont pas la « véritable musique religieuse », « le véritable art sacré », celui-ci étant constitué par le « plain-chant, l'une des plus sublimes manifestations de la musique ». L'assertion, formulée l'année même de la livraison des premiers fascicules de la *Paléographie musicale* (1889) serait à replacer dans le contexte des travaux solesmiens<sup>22</sup>.



Telles nous semblent être quelques caractéristiques de ce répertoire de chansons populaires religieuses, défini ici principalement à travers le cantique en dialecte local : texte et musique sont intimement liés à travers des épithètes qui relèvent le caractère naïf, simple, spontané, ancien — ou, du moins le droit à l'ancienneté — de ces chants. Ils traduisent les qualités d'un répertoire qui n'est pas et-religieux-et-populaire mais religieux-populaire, différent voire en marge d'un religieux institutionnel.

Ces critères seront repris, plus tard, en 1924, par le musicologue Amédée Gastoué, notamment dans le VII<sup>e</sup> chapitre de son ouvrage : *Le Cantique populaire en France*. Etudiant les « cantiques en dialectes provinciaux » et le « folk-lore », l'auteur écrit :

« Le style médiéval est peut-être encore plus sensible chez le contemporain de Maunoir, le P. Amilia (1615-1673).

(...)

« Les poésies d'Amilia sont de fort beaux morceaux littéraires et d'intéressants exemples de parler gascon. Mélodiquement, il pense comme le précédent, et note aussi de la même façon ; ses airs sont très variés d'expression, tout en restant dans les tonalités antiques,

---

22. Tiersot suivra les conférences de paléographie que donnera Dom Mocquereau, dès décembre 1897. Cf. Dom P. COMBE, *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après les documents inédits. Solesmes et l'édition Vaticane*, Abbaye de Solesmes, 1969, p. 199.



son rythme, tout en employant des valeurs proportionnelles, reste très libre. Et si toutes les mélodies n'ont pas une perfection achevée, elles renferment néanmoins de délicieux détails.

(...)

« Cette inspiration est si vraie et naturelle qu'elle trouve une conformation, bien inattendue peut-être, dans le folklore, dans les productions anonymes, au style archaïque, recueillies dans la bouche du peuple, et dans lesquelles, plus encore que dans les cantiques de Maunoir, d'Amilia et de Sandret, se retrouve la saveur des chants de troubadours et de trouvères.

(...)

« Ces pièces n'ayant qu'une tradition purement orale doivent être considérées avec attention. La plupart sont, dans leur origine, extrêmement anciennes, soit qu'elles représentent le résultat des transformations successives d'antiques cantilènes, dont aucune trace n'est restée, soit qu'elles dérivent de vieilles traditions maintenant disparues, soit que les auteurs aient été des missionnaires ou de modestes campagnards cherchant, dans leur inspiration naïve, à imiter des pièces d'une facture plus relevée : les chants populaires ainsi recueillis représentent, en fin de compte, le tréfonds même du cantique populaire français<sup>23</sup>. »

## Conclusion

Notre analyse ne se prétend pas exhaustive. Elle entendait souligner sommairement, sur un terrain encore mal connu, que les faits musicaux religieux (musique, d'ailleurs, principalement vocale) collectés dans cette seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle peuvent partager la même ambiguïté que les faits religieux collectés à la même époque et qui tendaient souvent à mettre en valeur des pratiques religieuses plus ou moins marginales au culte. Le mérite et les limites de ces travaux ont été relevés, principalement dans la problématique actuelle de la « religion populaire », par des historiens.

Le répertoire que nous avons tenté de circonscrire à travers le cantique a été décrit comme étant en voie de disparition ou comme appartenant à des cultures régionales dans lesquelles la tradition était « encore » solidement implantée, au dire des collecteurs ou

---

23. Cf. A. GASTOUÉ, *op. cit.*, pp. 218-226.



des auteurs (Bretagne, par exemple). Noëls et cantiques : deux répertoires diversement situés à la périphérie de l'institution religieuse, « tolérés », et qui, tel le cantique breton, ne sauraient être le véritable (c'est-à-dire reconnu par l'institution religieuse et/ou en raison de ses qualités intrinsèques ?) art sacré, musical.

Chemin faisant, on aura relevé un grand absent de ce répertoire de chansons populaires religieuses : le chant religieux en langue française. A peine sera-t-il mentionné dans ces écrits, sinon pour y être dénoncé, avec une curieuse unanimité, comme un tissu de médiocrité.

L'article « cantique » du dictionnaire Larousse de 1867 est, à cet égard, fort instructif : aux côtés de ces cantiques qui

« conservent l'empreinte de la foi du moyen âge et curieux à étudier comme témoignages de la naïveté de nos pères et comme spécimens des œuvres de grossière crédulité dont on nourrit encore de nos jours l'esprit d'une partie de la population... productions qui répandent d'âge en âge des idées fausses, des erreurs ridicules et de puérides superstitions, »

il existe

« d'autres cantiques plus modernes que les prêtres catholiques font chanter aux enfants du catéchisme, aux jeunes filles qu'ils attirent dans les confréries de la Vierge, aux personnes qui assistent aux fêtes pompeuses du Mois de Marie.

(...)

« Ce qui frappe, nous le répétons, dans tous ces cantiques que l'on chante dans le cours des missions, des retraites, aux grandes cérémonies religieuses, les jours de fêtes solennelles et même les simples dimanches, c'est l'absence complète d'inspiration et de rythme poétique. »

« Ils (les missionnaires) appliquèrent donc à leurs cantiques les airs les plus profanes, ceux des opéras et des vaudevilles les plus renommés, ceux même des chants les plus révolutionnaires, et quelques-uns de ces airs, qui se chantent encore aujourd'hui dans toutes nos églises sont vraiment fort beaux. Mais sont-ils bien religieux ? sont-ils en harmonie parfaite avec les paroles ? Il est permis d'en douter, et nous croyons que le plain-chant est encore ce qui répond le mieux à l'esprit des cérémonies catholiques. »



## II. LE CHANT RELIGIEUX POPULAIRE

L'expression « chant religieux populaire » appartient au lexique constitué par les traductions françaises des prescriptions ecclésiastiques en matière de « musique sacrée », lexique qui, dans notre propos, sera constitué à partir d'un corpus délimité chronologiquement de 1903 à 1963<sup>24</sup>.

### A) LE CHAMP DES PRESCRIPTIONS ECCLESIASTIQUES

#### 1. Le chant religieux populaire : « un genre de musique sacrée »

1. Rappelons que le *Motu Proprio* de 1903 garantit le label « musique sacrée » par trois critères (« qualités ») :

« La musique sacrée doit (...) posséder au plus haut degré les qualités qui sont propres à la liturgie, et surtout la sainteté et l'excellence des formes, d'où sort spontanément son autre caractère qui est l'universalité. » (MP-1903, § 8.)

Le document déterminera, sous l'expression « musique sacrée », un répertoire constitué de : 1) chant grégorien, 2) polyphonie

24. Il comprend les documents suivants : *Motu proprio Tra le sollecitudini* sur la musique sacrée, 1903 [MP-1903]; Constitution apostolique *Divini Cultus*, 1928; Encyclique *Mediator Dei*, 1947 [MD-1947]; Encyclique *Musicae sacrae disciplina*, 1955 [MSD-1955]; Instruction *De Musica sacra et sacra Liturgia*, 1958 [DMS-1958]; Constitution conciliaire sur la liturgie *Sacrosanctum Concilium*, 1963 [SC-1963].

Rappelons que l'expression « chant(s) religieux populaire(s) » se rencontre dans MD-1947 : 1 fois; MSD-1955 : 2 fois; DMS-1958 : 1 fois; SC-1963 : 1 fois. L'expression « chant(s) populaire(s) religieux », synonyme de la précédente existe dans la proportion suivante. Dans DMS-1958 : 10 fois [plus 2 fois dans le commentaire de J. GELINEAU, de SC-1963, *La Maison-Dieu* (77), 1964, p. 207]. Cet auteur intitule le commentaire du § 118 « Le chant populaire religieux », expression qui n'apparaît jamais en SC-1963.



classique, issue de Palestrina, 3) des compositions « plus modernes »<sup>25</sup>.

2. Selon l'Encyclique de 1955, le répertoire placé sous l'expression « musique sacrée » accueillera

« la musique qui, sans être au service particulier de la liturgie, aide cependant beaucoup la religion par son style et sa finalité et qu'on appelle à juste titre la musique "religieuse". Il est exact que ce genre de musique sacrée<sup>26</sup> qui trouva son origine dans l'Eglise et commença sous sa protection à se développer heureusement peut (...) exercer sur le cœur des chrétiens une grande et salutaire action (...). En effet la mélodie de ces chants, le plus souvent composés en langue vulgaire, s'imprime dans la mémoire presque sans effort ni travail et, en même temps que les airs, les mots et les idées pénètrent l'esprit, sont souvent répétés et plus profondément compris (...) Aussi ces chants religieux populaires apportent-ils à l'apostolat catholique une aide puissante qui commande de les cultiver et de les encourager avec tout le soin possible. » (MSD-1955, § 16.)

3. Puis, dans l'instruction de 1958 :

« Sous le nom de "musique sacrée" on englobe ici : a) le chant grégorien, b) la polyphonie sacrée, c) la musique sacrée moderne, d) la musique sacrée pour orgue, e) le chant populaire religieux, f) la musique religieuse (DMS-1958, § 4).

« Le "chant populaire religieux" est ce chant qui jaillit spontanément du sentiment religieux dont la créature humaine a été dotée par son Créateur et qui, par conséquent est universel, c'est-à-dire qu'il fleurit chez tous les peuples.

« Comme ce chant est très apte à imprégner d'esprit chrétien la vie des fidèles, tant privée que sociale, il a été cultivé activement dans l'Eglise depuis les temps les plus reculés, et à notre époque il est vivement recommandé pour favoriser la piété des fidèles et embellir les pieux exercices ; il peut même être parfois admis dans les actions liturgiques elles-mêmes » (*ibid.*, § 9).

25. Cf. N. SCHALZ, « La notion de 'musique sacrée' : une tradition récente », *La Maison-Dieu* (108), 1971, pp. 32-57.

26. « ... qu'on appelle populaire », cf. le texte latin dans les *Acta Apostolicae Sedis*, 1956.



4. Enfin, dans la Constitution conciliaire sur la Liturgie (1963) :

« Le chant religieux populaire sera intelligemment favorisé, pour que dans les exercices pieux et sacrés et dans les actions liturgiques elles-mêmes, conformément aux normes et aux prescriptions des rubriques, les voix des fidèles puissent se faire entendre » (SC-1963, § 118).

« La musique sacrée sera d'autant plus sainte qu'elle sera en connexion plus étroite avec l'action liturgique » (*ibid.*, § 112).

## 2. Exploration du champ des prescriptions

### *Chant religieux populaire et garantie doctrinale*

Le chant religieux en langue usuelle est géré par la prescription ecclésiastique. Parce qu'efficace matériellement par sa facture littéraire et musicale, il y est présent ; parce que présent, il sera efficace spirituellement.

Le cantique est une « matérialisation » de la prescription, en quelque sorte. Il conviendrait de distinguer deux stades dont le second, étroitement solidaire du premier, ne saurait en être une « mise en forme » exclusive. Le premier stade serait celui de la mise en place d'un dispositif de pratique, c'est-à-dire l'usage du chant religieux en langue usuelle ; le second stade serait la mise en pratique du dispositif. Le premier est effectivement prescrit, tandis que le second est couvert par la prescription en raison des techniques rédactionnelles dont il relève (dont l'inventaire est étroitement lié à une époque, un lieu, un nom, etc.). Autrement dit, nos cantiques comme, principalement après 1963, les chants que l'on nomme rythmiques (soit, plus globalement, le répertoire) n'appartiennent pas à la prescription mais au champ couvert par celle-ci, au nom d'une efficacité pastorale.

L'efficacité de ce chant en langue usuelle dépend à la fois de sa facture littéraire, musicale, et de son contenu doctrinal. Conforme à la prescription (c'est-à-dire la formulation du premier stade), il offre une garantie doctrinale qui l'habilite à figurer au



réseau de la stratégie pastorale et permet de le mettre à la disposition des fidèles :

« Pour que ces cantiques procurent au peuple chrétien fécondité et profits spirituels, ils devront être pleinement conformes à la doctrine de la foi catholique, la proposer et la développer convenablement, user d'un langage clair et d'une mélodie simple, éviter dans leurs paroles une prolixité prétentieuse et vide, et enfin, tout en étant brefs et faciles, manifester une gravité et une dignité vraiment religieuses » (MSD-1955, § 30).

Par ailleurs, la stratégie pastorale concerne le cadre institutionnel religieux constitué par les cérémonies, les catéchismes, etc. et le cadre domestique : maison, famille ; la vie « tant privée que sociale » des fidèles.

Le cantique est un procédé à la fois initiatique et didactique.

#### *Chant religieux en langue usuelle et usage domestique*

Le chant religieux en langue usuelle est au nombre des objets proposés, de tous temps, par le corps des spécialistes du religieux (c'est-à-dire généralement, ecclésiastiques) à l'environnement domestique des fidèles. A ce titre, il peut relever, dans certains cas, d'un principe de concurrence.

Ce chant offre un modèle, proposé par l'institution, qui peut venir concurrencer un autre répertoire, constitué, par exemple, de formules dites « prières populaires ». Nous l'avons observé : pendant un orage, un cantique chez les uns, par exemple le cantique marial « Chez nous, soyez Reine », chanté en tenant le cierge béni de Lourdes, pouvait venir concurrencer chez les autres ou, au sein d'une même famille, entre deux générations, une formule du type : prière à sainte Barbe.

A cette concurrence à l'intérieur d'un vaste domaine de relations avec le surnaturel ou le sacré, peut s'ajouter celle entre un « religieux » garanti par l'institution et une culture « profane ». Si, par exemple, en 1819, le recueil d'Amiens indiquait en préface :

« Au moyen de ce Recueil, où les jeunes personnes trouveront des poésies chrétiennes, assorties aux plus beaux airs, et aux airs



les plus récents, elles éviteront un des pièges les plus perfides tendus à leur innocence. En rentrant chez leurs parents, elles pourront entretenir un talent agréable sans avoir recours à ces productions funestes que l'on rencontre presque partout, et jusque dans le sein des plus honnêtes familles<sup>27</sup>. »

en 1955, l'Encyclique de Pie XII sur la musique sacrée, exhortant à favoriser et à promouvoir le chant religieux populaire, stipule :

« On peut espérer ainsi obtenir cet autre résultat qui est dans les vœux de tous, que les chansons profanes dont les mélodies languoureuses ou les paroles souvent voluptueuses et lascives sont dangereuses pour des chrétiens, surtout les jeunes, disparaissent pour être remplacées par des chants qui procurent une joie chaste et saine, tout en entretenant et en augmentant la foi et la piété. » (MSD-1955, § 30)

#### *Le timbre comme procédé de « récupération »*

Le cantique, disponible dans les cadres religieux-institutionnel et domestique peut relever d'un principe de transaction : détourner une mélodie de son usage premier ou d'un usage précédent pour l'adapter à un texte religieux, par une justification pastorale. Le timbre en est un exemple typique. L'analyse de ce procédé ne saurait s'établir sur les mêmes critères pour chaque époque : la situation « ecclésiastique/profane » n'est pas nécessairement identique au moyen âge, au 19<sup>e</sup>, voire au 20<sup>e</sup> siècle.

Il conviendrait alors de distinguer, du moins pour ces deux derniers siècles, le timbre comme mélodie en emprunt interne et en emprunt externe.

a) L'adaptation d'une mélodie qui a servi à un texte « profane » à un nouveau texte à contenu doctrinal, par exemple, est un procédé maintes fois attesté dans le passé<sup>28</sup>. On a vu,

27. *Nouveau Recueil de Cantiques Spirituels...*, Amiens: chez Caron-Vitet, 1819, p. v.

28. Une étude du procédé passerait par les hymnes des premiers siècles de l'ère chrétienne.



d'autre part, que, pour Bourgault-Ducoudray, certaines formules (mélodies) étaient particulièrement disponibles pour cette transaction. Le procédé a été souvent exploité par les missionnaires ; le Recueil d'Amiens (1819) indique explicitement en fin de volume :

« On pourrait trouver, notés, la plupart de ces airs dans le recueil intitulé la Clef du Caveau, ainsi que dans celui de Saint-Sulpice. »

C'est ce va-et-vient entre deux systèmes culturels (dont l'un, ecclésiastique) que nous nous proposons de désigner ici, par l'expression « mélodie en emprunt externe ».

b) Mais la transaction peut également s'effectuer à l'intérieur d'un même système, ici ecclésiastique : tel sera le cas des mélodies en emprunt interne. Le type le plus évident est celui constitué par la mélodie de l'Ave Maria de Lourdes : celle-ci se rencontre dans bon nombre de filières locales de la dévotion mariale, servant un texte de langue française ou de parler local, propre soit au lieu d'emploi (paroisse, diocèse), soit encore à des saints patrons (cantiques à saint Martin, par exemple). A consulter les innombrables manuels de pèlerinages locaux ou de dévotion, on s'aperçoit que les grands centres spécialisés dans les techniques pérégrines (Lourdes, par exemple) sont les fournisseurs privilégiés d'un fonds mélodique destiné à fonctionner en emprunt interne.

Le procédé de transaction est mobilisable sous une notion générique de « récupération » (si l'on veut bien décharger la notion de toute connotation péjorative...), pouvant relever d'une volonté de manipulation d'un système culturel dans le but d'accroître l'efficacité « pastorale » d'un autre.

#### *Le vécu — le toléré — le prescrit*

On a rencontré, à plusieurs reprises, le terme « toléré » chez des musicologues, des folkloristes du 19<sup>e</sup> siècle : il se trouve également au congrès de musique sacrée qui se tint à Paris en 1937, dans une communication de Jacques Debout :

« Le cantique bénéficie depuis deux siècles d'une tolérance qui



s'est transformée en une approbation officielle. Il ne s'agit donc pas d'en réclamer ou d'en souhaiter la suppression, mais l'épuration<sup>29</sup>. »

La tolérance de la pratique qui consiste à chanter en langue usuelle dans un cadre institutionnel comme le culte, peut être un stade d'accession d'une situation de fait à la prescription. Et les prescriptions ecclésiastiques entérinent plus d'une fois des situations de fait : il suffit de consulter les innombrables dérogations demandées à la Congrégation des Rites<sup>30</sup>.

L'instruction romaine de 1958 (DMS-1958) reconduit des autorisations particulières données à des églises locales et en étend d'autres, relevant jusque-là d'expériences isolées, à l'Eglise entière<sup>31</sup>. Les situations de fait qui ont accédé progressivement à la prescription peuvent résulter au départ, d'une négociation entre l'institution ecclésiastique (le curé, par exemple) et une culture environnante.

## B/ DEUX STADES DE L'EXPLOITATION

### 1. La production/diffusion du cantique

#### *Le manuel de cantiques : un statut ambigu*

Manuels et recueils de cantiques sont un élément privilégié dans l'analyse de cette phase du « chant religieux populaire » : phase du « cantique populaire ». Ils se présentent comme un relais entre une prescription (cf. *supra*) et un vécu (individuel et/ou collectif) qui, généralement, consiste à proposer un répertoire précis dans une exécution vocale. *Imprimatur* et *nihil obstat* garantissent le contenu doctrinal de ces cantiques et leur aptitude à figurer au dispositif couvert par les prescriptions, rendant ainsi

29. Cf. « Les cantiques à l'Eglise. Communication de Mr le Chanoine Roblot [Jacques Debout] », *Congrès international de musique sacrée...*, Paris: Desclée De Brouwer, 1937, p. 159.

30. Cf. A. HANIN, *La législation ecclésiastique en matière de musique religieuse*, Paris-Tournai-Rome: Société de St Jean l'Evangeliste/Desclée et C<sup>ie</sup>, 1933.

31. Voir le commentaire de F. PICARD, sur DMS-1958, § 21, dans A.-G. MARTIMORT et F. PICARD, *Liturgie et musique*, Paris: Cerf (coll. « Lex Orandi », 28), 1959, pp. 65-69.



un répertoire exploitable institutionnellement. Certains manuels, en première page, mentionnent expressément, presque intentionnellement, leur conformité au *Motu Proprio* de 1903, par exemple, comme s'il s'agissait là d'une précaution nécessaire<sup>32</sup>. C'est que, en même temps, ils sont un vécu, celui des auteurs et compositeurs, qui revendique la conformité à la prescription et, cette conformité posée, ils se situent dans le champ des prescriptions pour prendre place dans une stratégie pastorale.

Recueils et manuels pourront se recommander à la fois de la prescription ecclésiastique, et des plus éminents musiciens de l'époque, offrant ainsi la garantie d'un religieux institutionnel et, en plus, celle d'un musical légitime<sup>33</sup>.

Plus généralement, l'argument « publicitaire » peut prendre les formes les plus diverses. Ainsi, pour une époque antérieure au *Motu Proprio* de 1903, les auteurs du Recueil d'Amiens (1819), s'adressant à « MM. les Ecclésiastiques des campagnes et aux Instituteurs et Institutrices » pour recommander leur manuel, écrivent :

« Il serait à souhaiter que MM. les Ecclésiastiques des campagnes introduisissent dans leurs Paroisses l'usage des Cantiques et qu'ils engageassent leurs paroissiens à se les procurer. On a tâché de seconder leur zèle sur ce point, en réunissant dans cette première partie ce qu'il faudrait chercher dans plusieurs livres, et en l'établissant à un prix très modique<sup>34</sup>, quoique le nombre de sujets qu'elle embrasse la rende assez considérable. Que de biens ne produit pas cette pieuse pratique de consacrer une partie des saints jours au chant des cantiques ! sans doute elle n'est pas une sauvegarde universelle contre les dangers du libertinage, mais elle en diminue le nombre. Grâce aux cantiques, la jeunesse chrétienne passe son temps d'une manière aussi utile que douce, durant les jours de repos. Ensuite, rendue à son travail, elle aime à répéter les

32. Voir, par exemple, E. DUBOIS, *Cantiques de la jeunesse*, [1<sup>ère</sup> éd. 1896]: « 87<sup>e</sup> édition mise en harmonie avec les dispositions du *Motu Proprio* de S.S. Pie X sur la musique sacrée », « Recueil honoré de la Bénédiction Apostolique de Notre Saint Père le Pape et de nombreuses approbations épiscopales », Paris: DDB, 1912.

33. Le Recueil des Frères, dans ses nombreuses rééditions, reprendra une lettre de Charles Gounod : « M. Charles Gounod, membre de l'Institut, consulté sur cette question par les rédacteurs du présent ouvrage... » Cf. *infra*, le Recueil DELPORTE.

34. « Le prix, franc de port pour toute la France, est de 2 F 75 c. »



chants qui l'ont frappée le dimanche précédent ; le laboureur les redit en reconduisant sa charrue, le bûcheron dans les bois, l'artisan dans son atelier, la jeune fille en maniant son fuseau : tous répètent à l'envi les louanges du Seigneur, et en allégeant leurs travaux, ils les sanctifient. En faut-il davantage pour exciter le zèle des pasteurs jaloux du salut de leur troupeau ? »

Ainsi encore, lorsque des auteurs s'adressent directement aux fidèles à travers le principe des Indulgences<sup>35</sup> :

« Les Souverains Pontifes Pie VII et Pie XI, par rescrits de juin 1817 et avril 1858, ont accordé, aux conditions ordinaires, une indulgence plénière mensuelle et des indulgences partielles d'un an et de cent jours, applicables aux âmes du purgatoire, à tous les fidèles qui chantent pieusement les cantiques dans une église ou oratoire, et à ceux qui enseignent gratuitement à les chanter, pourvu que ces cantiques soient approuvés par l'autorité ecclésiastique. »

*La production du cantique :  
une pratique en voie de légitimation*

On l'a déjà souligné : les auteurs des recueils font souvent appel, dans leur préface, à des représentants de l'art noble (la musique savante). Le Recueil Delporte, à travers ses diverses éditions<sup>36</sup> en sera un exemple typique :

« Depuis longtemps, on a répandu dans le public catholique, sous l'étiquette de "cantiques populaires", toutes sortes de compositions peu recommandables, où l'insignifiance de la mélodie va généralement de pair avec la banalité, parfois même la niaiserie des paroles. Ces publications répandues à profusion dans toutes les classes de la société chrétienne, sèment à jet continu la vulgarité et le mauvais goût dans les écoles, les paroisses, les œuvres de jeunesse.

« Les airs populaires sont ordinairement faits de génie (...) On saisira sans peine que les sources du "vrai" cantique populaire doivent se trouver dans les œuvres des "maîtres", si on songe que l'alliance harmonieuse de ces deux éléments — simplicité et beauté des formes — est une tâche singulièrement ardue et délicate. Elle suppose à la fois chez celui qui l'entreprend une noblesse d'inspi-

35. Recueil des Frères, par exemple.

36. 1<sup>ère</sup> éd., 1914 ; 2<sup>e</sup> éd., 1919 ; 3<sup>e</sup> éd., 1919 ; 4<sup>e</sup> éd., 1945, Paris: Desclée et C<sup>ie</sup>.



ration et une maîtrise de talent que, seules l'éducation musicale et une longue pratique du métier peuvent procurer. Quel est le grand musicien — n'est-ce pas Gounod ? — qui préférerait écrire une scène d'opéra plutôt qu'un simple cantique ?

« L'énumération des auteurs mis à contribution dans ce Recueil sera déjà, aux yeux des connaisseurs, assez significative : ce sont les noms de Bach, Bordes, Boyer (...), de la Tombelle, etc., qui représentent dans le passé comme dans le présent l'élite des compositeurs dans le domaine de la musique religieuse (...) On s'est imposé comme principe de ne retenir de ces maîtres que les spécimens vraiment intéressants, caractéristiques, faciles et "populaires" et en même temps d'une facture toujours distinguée, d'une tenue littéraire et musicale absolument irréprochables. » (préface 1<sup>ère</sup> édition.)

Les auteurs condamnent vulgarité et mauvais goût pour se recommander de grands maîtres, d'une élite. L'élite sélectionnée justifiera pleinement les exigences des prescriptions en matière de musique religieuse : une « musique artistique, simple et universelle ». Tel serait le principe de ces producteurs : rejeter le vulgaire qui affectait jusque-là le domaine, se recommander de l'art noble et, du coup, satisfaire aux exigences du *Motu Proprio* de 1903.

L'art noble, musique de compositeurs reconnus, résout ainsi la question de la légitimité d'une production : le « vrai cantique populaire ».

#### *L'affectation mélodique des textes*

Dans le Recueil Delporte, le texte est assigné à résidence : entendons par là qu'à l'inverse du Recueil d'Amiens, un texte a généralement sa musique, la musique a son compositeur ou, du moins, son origine présumée. La plupart des cantiques portent, sous leur titre et à droite, le nom du compositeur et ses titres (maître de chapelle, organiste, etc.) : ces derniers ne cherchent pas tant à désigner un auteur qu'à légitimer une production.

La mélodie y a donc un emploi stable<sup>37</sup>, elle y est un support prioritaire d'un texte, à l'opposé des recueils du siècle précédent,

---

37. Dans l'édition de 1945, les mélodies de chorals de Goudimel et de Bach seront en emprunt interne.



tel celui d'Amiens, qui fonctionnent principalement par timbre : ce dernier y est, presque par définition, permutable : un même texte peut avoir plusieurs airs indiqués en table des matières, une même mélodie peut servir plusieurs textes, et :

« Pour les cantiques qui vous touchent le plus, et que, par cette raison, vous auriez le plus envie de chanter, mais dont les airs ne se trouvent pas à la table ci-contre, il sera à propos que vous consultiez des personnes qui, s'étant par une longue habitude, enrichi la mémoire d'un nombre considérable d'airs, pourront facilement vous en indiquer un analogue aux paroles que vous voudrez chanter (le blanc ci-dessous est pour inscrire les Cantiques et les Airs dont vous voudrez bien prendre note). »

#### *Un nivellement culturel*

Tandis que le Recueil d'Amiens indique, en préface :

« Cette première partie étant particulièrement destinée aux bons habitants de la campagne et à la classe des artisans, nous avons eu soin d'y faire entrer les Cantiques les plus simples et les plus instructifs, et d'y adapter les airs les plus connus et les plus faciles à retenir. On sent bien que des morceaux de poésie d'un style relevé ne conviendraient pas à ceux que nous avons en vue ; toutefois, en recherchant la simplicité nous nous sommes fait un devoir de respecter la délicatesse de notre siècle ; (...) Du reste, qu'il nous soit permis de le dire en passant, ce serait se tromper que de croire que ces poésies simples et naïves soit (*sic*) dénuées d'agréments : elles ont un genre de beautés qui plaît même aux plus habiles connaisseurs. (...)

« Toutefois, la seconde partie aura de quoi satisfaire les personnes qui aiment voir réunis les ornements du style avec les charmes de l'harmonie. »

le Recueil Delporte se félicite de l'accueil qui lui a été réservé par les divers milieux :

« on a pu dégager l'esprit qui a dominé la formation de ce nouveau Recueil. Créer une sélection de mélodies "assez religieuses pour toucher les âmes, assez chantantes pour plaire à la foule, assez délicates pour ne pas déplaire aux artistes". (...) Ainsi présentées, les œuvres des maîtres religieux s'adaptent à tous les milieux et il n'en est aucun où elles se puissent trouver déplacées. Elles élèveront l'âme des enfants et des jeunes gens pour leur cachet de distinction et



leur accent de sincère piété ; elles procureront aux élèves des Séminaires l'aliment substantiel et sain qui leur convient et qu'ils réclament ; leur voix claire et prenante toujours trouvera aussi, on ose l'affirmer, un écho facile dans l'âme populaire » (préface 1<sup>ère</sup> éd.)

« Quelques mois après son apparition, le Recueil avait pénétré déjà dans tous les pays et dans les milieux les plus divers : depuis le milieu choisi des Séminaires jusqu'à l'enceinte populaire des patronages, depuis les tribunes des cathédrales et des maîtrises renommées de la capitale jusqu'aux humbles lutrins des paroisses de campagne. » (préface 2<sup>e</sup> éd.)

Sans doute, dans la pratique, le répertoire des tribunes des cathédrales n'a-t-il pas toujours été le même que celui des campagnes, la sélection s'effectuant d'elle-même sur des critères de fonctionnement. Mais dans le principe, le recueil relève d'un nivellement culturel.

Et beaucoup plus qu'il ne propose un choix de cantiques, il nous paraît imposer une sélection : le groupe n'est pas loin d'être à la disposition d'un recueil. En cela, le recueil diffère du système de fiches mis en place vers 1948, qui met un répertoire à la disposition du groupe :

« Tous ceux qui militent en faveur de la participation des fidèles au chant liturgique savent combien il est utile de mettre entre les mains de tous le texte noté des chants.

(...)

« Aucun recueil ne peut être parfaitement adapté à ses usagers : les répertoires varient d'un groupe à l'autre et évoluent avec le temps. A l'aide de ces fiches distinctes, chacun pourra se constituer son répertoire particulier et pratique. Les feuillets peuvent en effet être distribués isolément aux fidèles ; ils peuvent également être groupés à volonté pour former un recueil (qu'on peut toujours alléger ou compléter) par un système de reliure mobile extrêmement modeste, simple et peu coûteux. (Sa solidité dépasse celle des livres actuels ; elle peut être mise entre les mains des enfants)<sup>38</sup>. »

(...)

Le recueil devient alors un système ouvert : le programme musical dominical n'est plus seulement constitué à partir du

---

38. Publicité dans *Musique et Liturgie* (4-5), 1948 : « Une édition populaire des chants usuels ». « Prix du feuillet double : 4 p., 4 F. Réduction par quantités ».



fichier, mais ce dernier est constitué à partir d'un critère de fonctionnement. Il peut être, pour l'observateur, une carte d'identité pastorale du groupe.

## 2. La diffusion/programmation

Les observations que nous nous proposons d'exposer sont issues d'expériences particulières, rencontrées lors de nos enquêtes de terrain ; à ce titre, on s'interdira toute généralisation des faits<sup>39</sup>.

### *Chants du cadre cultuel*

Par consommateurs, nous entendons les fidèles des paroisses sur lesquelles nous avons enquêté et leurs pasteurs (membres du corps des spécialistes du religieux et, par là, représentants mandatés de l'institution religieuse). Ces derniers sélectionnent un répertoire proposé par des producteurs et des filières actuelles de diffusion (constituées par exemple de « spécialistes » de la musique liturgique par leurs dispositions musicales, leur savoir technique, leur connaissance du répertoire actuel, etc., parfois explicitement confirmés dans leur rôle par l'autorité diocésaine ; soit encore des moyens audio-visuels, sonores, tels que la télévision, le disque, etc.) et l'apprennent pour le faire apprendre.

Chez les fidèles et les pasteurs que nous avons observés, l'acquisition du répertoire se fait principalement par mimétisme. Ainsi avons-nous relevé le processus suivant : dans une paroisse sans organiste ni chorale ou animateur spécialement affecté au chant, l'officiant enregistre la messe dominicale télévisée, évalue qualitativement le répertoire (jugant de son intérêt en fonction de ses besoins), se procure le modèle de chant (texte et musique),

---

39. J. GELINEAU, dans son étude, « Le cantique populaire. Réflexions sur une enquête pour un répertoire national », *Musique et Liturgie* (4-5), 1948, écrit : « Après avoir constaté, il y a quelques années, tout ce que le terme 'cantique' charriait avec lui, dans l'esprit d'un homme cultivé, de banalité, de vulgarité, de prolixité littéraire ou musicale et lui avoir préféré l'expression de 'chant religieux populaire en langue vulgaire', on peut se demander s'il ne conviendrait pas plutôt d'en conserver l'usage, en revalorisant son contenu. » (p. 1.)



l'apprend par une confrontation de celui-ci à l'enregistrement réalisé (cas de la messe télévisée dominicale) et le propose aux fidèles présents à l'office dominical ou auparavant, dans la semaine, aux enfants du catéchisme. Puis, le chant photocopié (texte exclusivement) pourra être inséré, éventuellement, au fichier proposé aux fidèles à l'entrée de l'église.

Plus d'une fois, la télévision joue un rôle promotionnel : la messe dominicale télévisée agit tel un catalogue de mode, offrant un choix d'objets fonctionnels (chants) dont la diffusion sur le plan national, parce que revêtant un caractère officiel, évince tout risque de critiques du type « vieux » ou « d'avant-garde » et garantit une zone intermédiaire entre les deux pôles. Elle offre un standing (sonore) liturgique qui deviendra, peut-être, un idéal convoité et inaccessible.

La transmission orale du répertoire, de l'officiant aux fidèles, procède ici d'une acquisition préalable de ce répertoire par un voir-faire : l'officiant animateur rejoue — ou, plus exactement, mime — la prestation musicale enregistrée.

Le fichier paroissial, système ouvert puisque modifiable à volonté, n'est pas constitué de feuillets notés, comme le suggérait la publicité de 1948 : « mettre entre les mains de tous le texte noté des chants ». Seuls y figurent les textes. Les arguments avancés sont prioritairement d'ordre budgétaire : il est plus économique d'acheter 1 fiche et de la photocopier éventuellement. Ils s'appuient aussi sur des considérations d'ordre culturel : l'achat d'une cinquantaine de fiches serait superflu, en raison de l'incapacité des fidèles à lire une notation musicale. Le fichier entérine donc une situation de fait : d'ordre pratique, il prend acte de la situation que constitue l'impossibilité d'un déchiffrement musical par l'assemblée. Il se présente comme une solution à une incapacité technique, tout en étant d'abord une conséquence de celle-ci.

Par ailleurs, la coexistence de divers styles est une des caractéristiques de ce fichier : on y trouve, par exemple, des textes de cantiques traditionnels, du type : « Venez, divin Messie », et ceux de chants dits, généralement, « rythmiques ». A cette coexistence théorique correspond dans l'exécution, un nivellement des styles. En dépit des efforts de l'officiant-animateur dont l'ampli-



fication de la voix par le micro, pendant la cérémonie, entend imposer une référence sonore, les chants revêtent, chez les fidèles, un caractère uniforme : lenteur de l'exécution, tiraillements, ports-de-voix les compromettent dans un style unique, celui qui pouvait caractériser jadis l'exécution du répertoire Delporte (recueil partiellement exploité ici jusque vers 1960).

#### *Chants du cadre domestique*

Il s'agit, en général, d'un répertoire qui vit ses dernières heures de gloire dans le fameux « grand-retour », mouvement de réveil religieux à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, et qui eut un impact important dans toutes les provinces françaises. A celui-ci s'ajoutent des cantiques de pèlerinage : ceux du « diocèse à N.D. de Lourdes », ou l'Ave Maria de Lourdes dont le texte de référence est celui inscrit sur un photophore pieusement conservé.

Jadis présents dans le champ des prescriptions ecclésiastiques, à présent délibérément écartés de toute manifestation culturelle locale, ces cantiques servent à la prière individuelle de personnes généralement âgées. Ils peuvent également accompagner leurs travaux domestiques quotidiens (ménage, cuisine, etc.) ou encore, servir de berceuses pour endormir les jeunes enfants ou les consoler.

Il nous est apparu que le répertoire religieux domestique n'est pas loin, ici, de constituer un fonds en marge d'un religieux institutionnel, plus ou moins proscrit : proscription ambiguë, car si ces chants n'appartiennent plus au réseau actuel des prescriptions (au sens exposé ci-dessus), l'autorité religieuse les maintient tacitement dans un rôle pastoral, par déférence aux utilisatrices, généralement de la classe d'âge dite « troisième âge ».

Ce répertoire, dans la bouche de personnes âgées, ne saurait avoir les mêmes dimensions et les mêmes implications que dans la bouche de générations plus jeunes ; excusant les uns, il accuse les autres, pour les situer d'emblée sinon en marge, du moins à la périphérie de l'institution. Ce chant religieux, jadis produit à l'usage d'une masse (les fidèles catholiques constituant l'Eglise de France), devient à présent celui d'un groupe non-culminant installé dans ce groupe, au cours de la période post-conciliaire (groupe désigné par le vocable pratique et dangereux d'inté-



grisme). A l'inverse, le chant rythmique qui, au départ, était un produit à l'usage d'un groupe non-culminant [peu avant 1963 — date conventionnelle mais repère pratique dans une approche des mutations actuelles — le phénomène relevait d'expériences isolées, nées au sein de quelques élites<sup>40</sup> de la jeunesse], est devenu un produit largement diffusé.

La reconnaissance tacite d'un répertoire, de la part de l'institution, dans un cadre domestique rural lié plus ou moins à une intimité religieuse, entérine une situation de fait, à savoir : un répertoire qui ne saurait être éliminé, mais de toute façon condamné à disparaître ; elle pose un groupe comme non-culminant : les consommateurs sont des cas isolés et minoritaires ; elle l'expose par là à une ambiguïté liée à une classe d'âge.

Le spectre d'un doux partum d'antiquaille n'est peut-être pas très loin, associé implicitement à la naïveté d'une foi (celle des « vieilles gens de la campagne » ?) caractérisée par la spontanéité et la sincérité du sentiment.



Ces lignes ont un caractère parfois disparate. Elles n'entendent rien démontrer mais se présenter comme une série de regards sur un fait beaucoup plus que sur un genre de musique<sup>41</sup> : le cantique, placé dans des contextes qui le véhiculaient, l'exploitaient et qui constituaient ainsi, du même coup, des discours sur celui-ci. L'étroite solidarité d'un texte et d'une musique ne concernent ici ni un style ni un genre, mais quelque chose comme un état : « vieux cantiques » ou « cantiques d'autrefois », comme les nomme l'édition discographique, et qui s'enfoncent chaque jour davantage dans un résiduel, une proscription, une marginalité

---

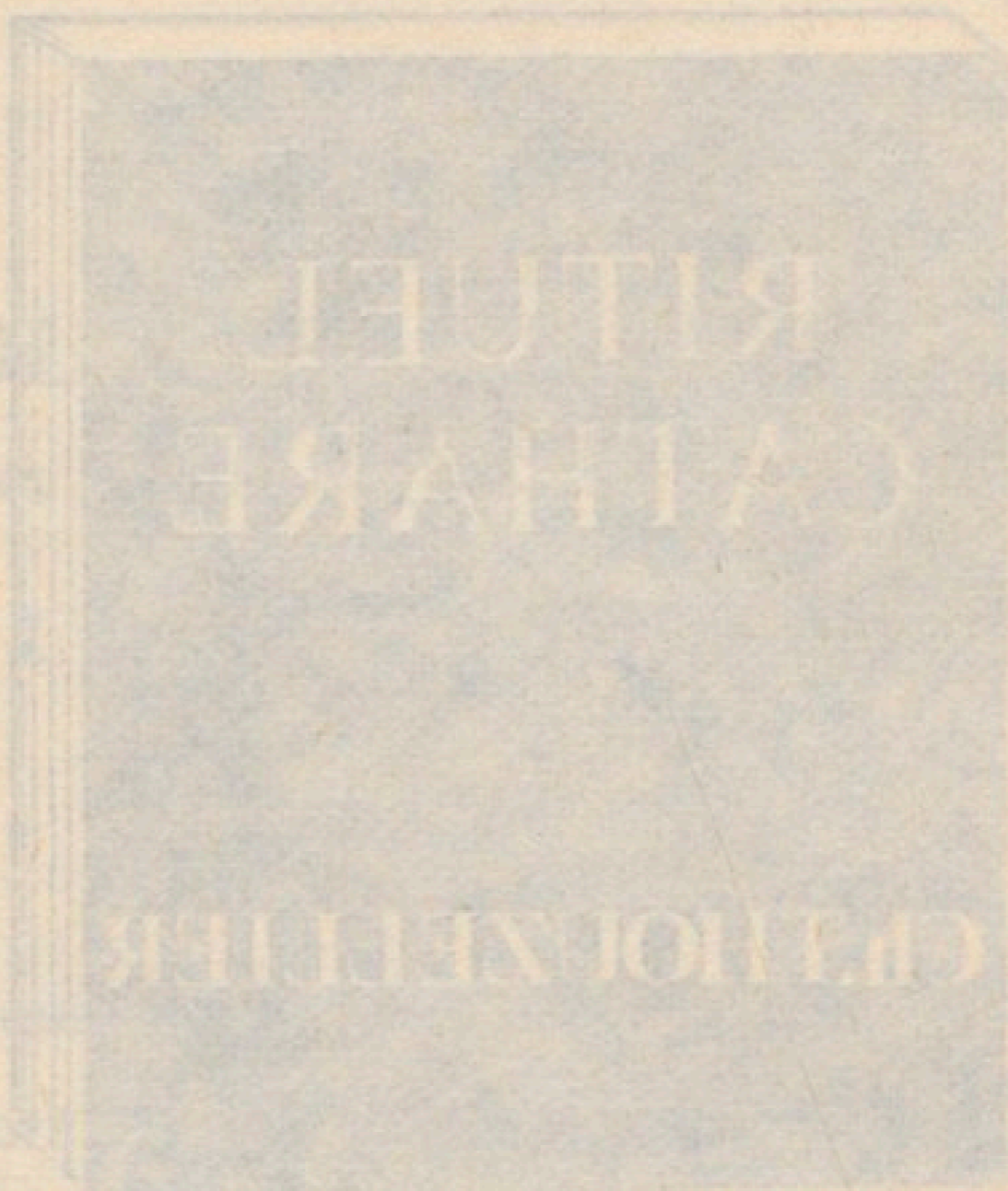
40. Cf. H. HUCKE, « Regards et interrogations sur la situation actuelle », *Eglise qui chante* (118-119), 1972 [Rapports du 4<sup>e</sup> Congrès international « Universa Laus »].

41. La présence de l'expression « Chant religieux populaire » dans les textes officiels met l'acte de chanter à la disposition des fidèles, n'exigeant d'eux, théoriquement, aucune formation musicale particulière. Le répertoire, qui rend cet acte possible, sera sélectionné en fonction de sa fonctionnalité. Le groupe fait-il sa propre sélection ? ou la sélection s'impose-t-elle d'elle-même ?



liturgique. Expirant dans un religieux « vécu » intime, ils s'éloignent d'un religieux communautaire prescrit. Jadis, les « folkloristes »...<sup>42</sup>

Jacques CHEYRONNAUD



---

42. Ces lignes s'inspirent partiellement de contributions de l'auteur au Séminaire d'Ethnomusicologie de Cl. MARCEL-DUBOIS; ECOLE DES HAUTES ETUDES EN SCIENCES SOCIALES, année universitaire 1976-1977.